

ALBA REGIA

A SZENT ISTVÁN KIRÁLY MÚZEUM KÖZLEMÉNYEI
MITTEILUNGEN DES MUSEUMS SZENT ISTVÁN KIRÁLY
C sorozat 46. szám

ALBA REGIA

ANNALES MUSEI STEPHANI REGIS

46



2018

SZÉKESFEHÉRVÁR

FELELŐS KIADÓ – HERAUSGEBER
Kulcsár Mihály

SZERKESZTŐ – REDAKTEUR
Szöllősy Csilla
Pokrovenszki Krisztián
Szabó Balázs
Bányai Balázs

OLVASÓSZERKESZTŐ – KORREKTOR
Braila Mária
Varró Ágnes

ALAPÍTÓ SZERKESZTŐ – BEGRÜNDER REDAKTEUR
Fitz Jenő (1921–2011)

GRAFIKA – GRAFIK
Belegrai Orsolya

FORDÍTÁS – UNTERSTÜTZUNG
Reflex Fordítóiroda; Szerzők

TÁMOGATÓ – UNTERSTÜTZUNG



Székesfehérvár
Megyei Jogú Város Önkormányzata



KIADÓ – VERLAG



HU ISSN 1216 8983
HU ISSN 0324 542 X

Kivitelezés:
Modul Trend Kft.

Készült 350 példányban.

A címlapon:
Radetzky Jenő feleségével, Müller Mártával; A három Radetzky fivér; Annamarie baba a Hetedhét Játékmúzeum gyűjteményéből; Kresz Géza és Norah Drewett vizitkártyája; Végh János *Fragen* című dalának részlete; Székesfehérvár középkori városi pecsétje

INDEX

ZENETÖRTÉNET – MUSIKGESCHICHTE

Kultúra és zene: városok, templomok és kastélyok zenéje Magyarországon

A székesfehérvári Városházán és a fehérvárcsurgói Károlyi-kastélyban 2016. szeptember 22–23-án megrendezett tudományos konferencia tanulmányai

MEDGYESY S. NORBERT

Történelemoktatás, főúri mecénatúra és allegorikus-zenés diákszínpad a 18. század gimnáziumaiban
History education, aristocratic sponsorship and allegorical-music students stage.....9

KOMLÓS KATALIN

A 18. század második felének magyarországi billentyűs zenéje
The keyboard music of the second half of the 18th century in Hungary.....31

JAKAB ÁDÁM

A harsona szerepe a 18. századi osztrák egyházzeneben, és megjelenése a magyar forrásokban
The role of the trombone in the 18th century Austrian church music and its occurrence in the Hungarian sources37

DEMETER ZSÓFIA

„Hébe-korbaadtunk egy-egy operácskát” (Déryné emlékezéseiből) Operatársulat létrehozásának kísérlete a székesfehérvári Nemzeti Játékszíni Társulatnál
“Now and again we staged a little opera” (from the memoirs of Déryné) An attempt to establish an opera company at the National Theatrical Company in Székesfehérvár49

CZIBULA KATALIN

„... más a történelmi felelősség érzete és más az egyéni siker múló tömjénfüstje” Főúri kultúra a 18. századi Magyarországon
“... one thing is the historical responsibility and another is the ephemeral incense smoke of individual success,” Aristocratic culture in 18th century Hungary.....67

KIRÁLY PÉTER

Rezidenciális zeneélet a 17. századi Magyarországon
Musik an Adelsresidenzen in Ungarn im 17. Jh......81

MIKUSI BALÁZS

Joseph Haydn vonósnégyes-gyűjteménye
Joseph Haydn’s collection of string quartets..... 101

MONA DÁNIEL

Kozmopolitából nacionalista: Zichy Géza operaszerzői stílusváltásának okai és következményei
From a cosmopolitan to a nationalist: The reasons and consequences of the change in styles by opera composer Géza Zichy 115

SZABÓ BALÁZS

- A verebi Végh-család a székesfehérvári Szent István Király Múzeumban őrzött kottagyűjteménye
The music library of the Végh family of Vereb held in King Saint Stephen Museum in Székesfehérvár 127

BÁNYAI BALÁZS

- Kresz Géza hegedűművész és családja a kápolnásnyéki Vörösmarty-házban
Violin artist Géza Kresz and his family in the Vörösmarty House in Kápolnásnyék..... 145

TANULMÁNYOK/KÖZLEMÉNYEK – ABHANDLUNGEN/MITTEILUNGEN

VARRÓ ÁGNES

- Mici néni naplója. A vallás és a hit szerepe egy polgárasszony életében az 1930 és 1937 között
vezetett naplója alapján
*Auntie Mici's diary. The role of religion and faith in the life of a burgher woman based on the diary she kept
between 1930 and 1937* 167

GELENCSÉR JÓZSEF

- Szőlőhegyi kultúra Sárkeresztesen
Vineyard culture in Sárkeresztes 177

NAGY VERONIKA

- Philine és Annamarie. Gyűjteménygyarapodás a Hetedhét Játékmúzeumban
Philine and Annamarie. Enrichment of collection in the Hetedhét Toy Museum 227

POKROVENSZKI KRISZTIÁN (Összeállította)

- A Szent István Király Múzeum régészeti kutatásai Fejér megyében. 2018 237

SZEMLE – RUNDSCHAU

LUKÁCS LÁSZLÓ

- Radetzky Jenő emlékdomborműve a Múzeumi Panteonban..... 241

S. LACKOVITS EMŐKE

- Lukács László: A káli-medencei lakóház a Dunántúl népi építészetében. A Szent István Király
Múzeum Közleményei A sorozat 52. szám. Székesfehérvár, 2017. 368 p. 249

LUKÁCS LÁSZLÓ

- Paládi-Kovács Attila: Magyar népismeret a 19. században. Előfutárok és klasszikusok.
Akadémiai Kiadó. Budapest, 2016. 298 p., 42 fekete-fehér illusztráció 255

DEMETER ZSÓFIA

- Fülöp Éva Mária – Schmidtmayer Csaba: Galántai Balogh Ferenc (1708–1765) régens. A
billegpusztai rezidenciális központ. Kuny Domokos Múzeum, Libelli Tatenses 3. Tata, 2017.
142 p. 257

MELLÉKLET – *BEILAGE*

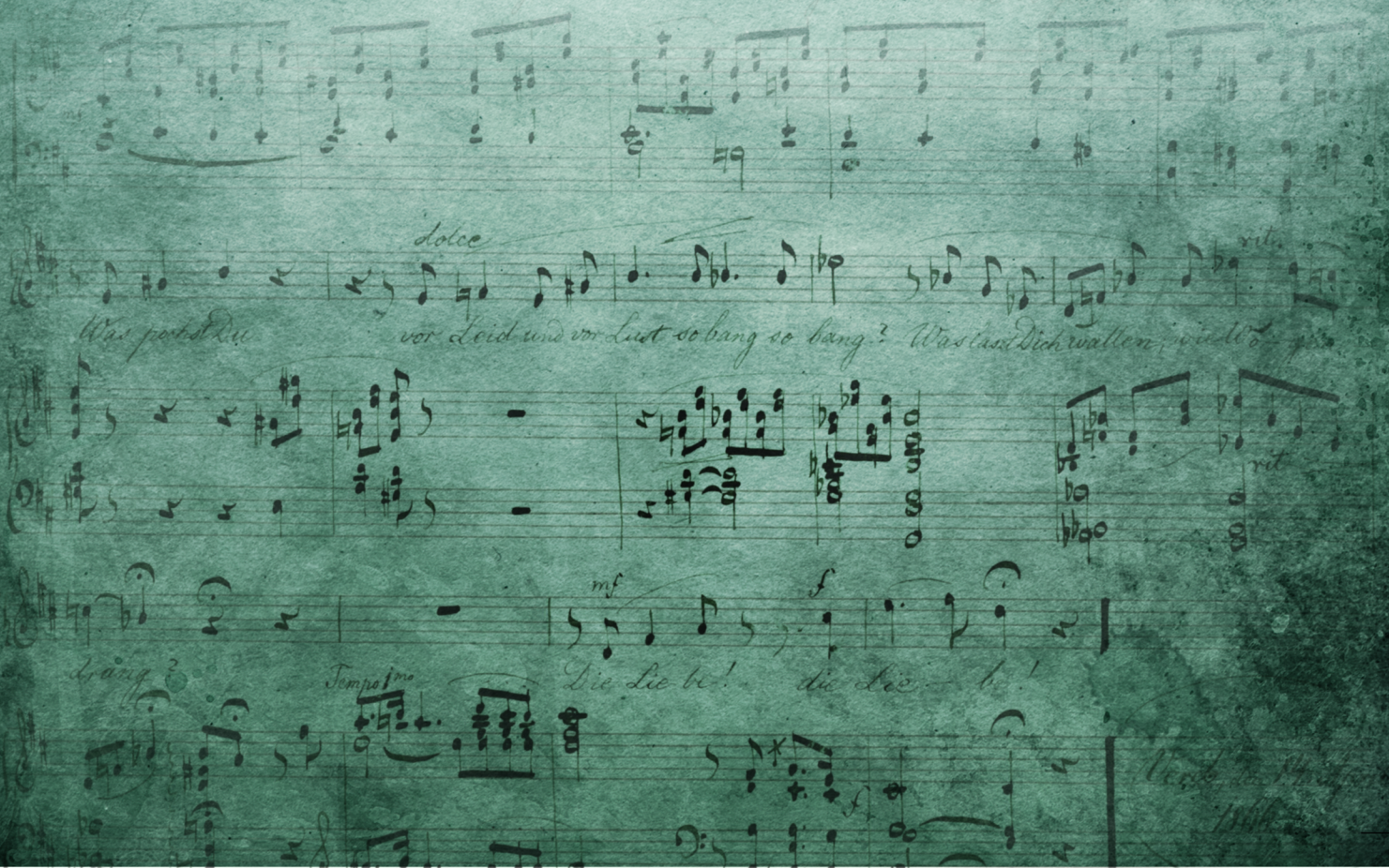
A Szent István Király Múzeum szakalkalmazottai	259
--	-----



ZENETÖRTÉNET

*Kultúra és zene: városok, templomok és kastélyok
zenéje Magyarországon*

A székesfehérvári Városházán és a fehérvárcsurgói
Károlyi-kastélyban 2016. szeptember 22–23-án megrendezett
tudományos konferencia tanulmányai



MEDGYESY S. NORBERT

TÖRTÉNELEMOKTATÁS, FŐÚRI MECENATÚRA ÉS ALLEGORIKUS-ZENÉS DIÁKSZÍNPAD A 18. SZÁZAD GIMNÁZIUMAIBAN

PROLOGUS – A BAROKK KORI TÖRTÉNELEMOKTATÁSRÓL

A 18. századi Magyarország közművelődését elsősorban a középiskolák határozták meg, hiszen diákjaik révén szélesebb társadalmi réteghez tudták a felekezeti kultúrát közvetíteni. A katolikus felekezet részéről a legtöbb kollégiumot a jezsuita, a piarista, a minorita és az obszerváns ferences szerzetesrend tartotta fenn ebben az időszakban.¹ Emellett a pálosok működtettek középiskolákat, a jezsuita rend 1773-ban történt feloszlása után több gimnáziumukat átvették.² A tanári kar oktatóit is e rendek tagjai adták. A középkori scholákban – a mindennapi liturgikus tevékenység következtében – természetesen nagy hangsúlyt fektettek az énekoktatásra, amely a liturgia zenei nyelvét, a gregoriánt jelentette; Magyarországon saját tételekkel és a római liturgiában alkalmazott énekek dallamváltozataival (Magyar Gregorianum).³ Viszont a zeneoktatás kereteit a törökök által megszállt területeken nehéz volt fenntartani, a Magyarországon 1561 óta jelen lévő jezsuiták is inkább a színjátszásra fordították a figyelmet az éneklés helyett. A barokk kor amúgy is teátrális légkörében az iskoladramák az oktatás mindennapos részei voltak.⁴ Tematikájuk szerint jelentős, ezres nagyságrendben számolható részüket a történeti tárgyú, latin, magyar vagy német nyelvű, több felvonásos színjátékok tették ki. E darabok az egyetemes történelemnek főként ókori és kisebb mértékben középkori fejezeteit dolgozták fel, valamint a magyar történelem egy-egy jeles személyiségét állították didaktikai és erkölcsi példaként a korabeli fiatalok elé. A jezsuiták által kipróbált és megalkotott, de más rendek és felekezetek által is hosszú ideig alkalmazott *Ratio Studiorum* (1599) elterjedése után a színdarabok jelentették a középiskolai történelemoktatás keretét. A protestánsok – kevésbé intézményesített formában – a 17. század végétől nagyobb súlyt helyeztek a történelemoktatásra.⁵ A katolikusok a bécsi egyetemen hozták létre az első történeti katedrát.⁶ A Habsburg Birodalom területén ezt tette általánosabbá a Nagyszombatban, 1735-ben Franz Wagner tollából napvilágot látott *Rudimenta Historica, Sive Brevis, facilisque Methodus Juventutem Orthodoxam notitia historica imbuendi, pro gymnasiis Societatis Jesu* című, 6 kis kötetből álló értekezés, miszerint a bécsi udvar óhajára a jezsuita iskolákban el kellett kezdeni történelmet tanítani.⁷ A korabeli, véglegesnek szánt nevelési szabályzatot és konkrét tantervet – a korábbiak nyomán ugyancsak 1735-ben – Franz Molindes jezsuita tartományfőnök írta alá *Instructio privata seu typus cursus annui pro sex humanioribus classibus in usum magistrorum Societatis Iesu editus* címmel, amely megadta a tananyag vázlatos elrendezését is. Ezzel vonult be a történelem a jezsuita gimnáziumok oktatási rendjébe.⁸ A piaristáknál is csak 1747-ben vezették be a rendszeres történelemoktatást, amelynek első gyakorlati példáját Kácsor Keresztély (1710–1792)⁹ piarista tanár adta 1752-ben.¹⁰ Mindezek mellett az egyetemes és magyar történeti témájú színdarabok előadása ugyanolyan rendszerességgel folytatódott minden hazai középiskolában, mint 1735 előtt.

¹ Magyar neveléstörténeti áttekintés vizsgált korszakunkra vonatkozóan: MÉSZÁROS 1981, 272–310, 406–505, 594–514; A magyar nevelés története I. 1988, 81–142; MÉSZÁROS 1995, 5–19, 31–33, 40–41; 1996, 20–37; PINTÉR 2005, 581–592.

² MEDGYESY S. 2007, 377–387; PINTÉR 2015b, 271–288.

³ MEZEY 1979; DOBSZAY 1984, 36–131; Magyarország zenetörténete I. 1988, 58–65, 141–164.

⁴ Bővebben: KILIÁN 1992, 153–206; 2008, 13–22.

⁵ VARGA – PINTÉR 2000.

⁶ VALENTIN, 1978, 336.

⁷ Összefoglaló áttekintést ad a történeti témájú iskoladramákról: VARGA – PINTÉR 2000; PINTÉR – VARGA 2002, 26–37.

⁸ MÉSZÁROS 1981, 460–466; SÁVOLY 2006, 539–545.

⁹ Életrajzát lásd: KILIÁN 2002, 319.

¹⁰ VARGA – PINTÉR 2000, 43.

Tanulmányunk témája a 18. századi, hazai iskolai színjátszás, az oktatás és a mecenatúra kapcsolatának vizsgálata. Górcső alá vesszük és néhány, főként az egyes mecénásokhoz köthető példával illusztráljuk, hogy a 17–18. században kötelező tananyagként előadott, történeti témájú középiskolai színdarabok milyen ókori, középkori és kortárs történeti forrásokból merítettek? Melyik egyetemes vagy magyar történeti témaköröket dolgozták fel a jezsuita és piarista gimnáziumi színpadokon, és ezzel hogyan járultak hozzá a diákság pátria-tudatának, felekezeti identitásának és oszmán-képének fejlődéséhez és minőségéhez? Kik voltak a mecénásai ezeknek az előadásoknak? A mecénás személye, családjának múltja vagy az előadás idején betöltött tisztsége hogyan hatott a bemutatott színdarab cselekményére? Volt-e kapcsolat a darab cselekménye és mecénása között?

INDUCTIO I. – KUTATÁSTÖRTÉNETI ELŐZMÉNYEK, VIZSGÁLÓDÁSAINK FORRÁSTÍPUSAI ÉS KORABELI TERMINUSAI

A nevelés- és művelődéstörténeti kutatás számára az 1980-as évek eleje óta ismert, hogy a Magyar Királyság területén nagyjából az 1570-es évek és 1792, azaz a kolozsvári hivatásos szintársulat megalakulása közötti időben – az ismert történelmi körülmények, pl. az ország három részre szakadása miatt – a színjátszás világát a középiskola jelentette. Kisebb szereplőgárdát mozgató, kisebb számú, alkalmi előadásokat produkáló kastélyszínházakról van tudomásunk, de az igazi színi élet a 17–18. században a protestáns kollégiumokhoz és a katolikus szerzetesrendek gimnáziumaihoz kötődött. Több mint tízezer iskolai előadásról tudunk a késő reneszánsz és a barokk időszakból. Minden iskolában a tanév szerkesztését képezték az oktatási alkalmakon (pl. vizsgák), a mecénás születés- és névnapján és az egyházi év ünnepein (pl. karácsony, vízkereszt, nagypéntek és húsvét, úrnapija, Nagyboldogasszony; szentek ünnepei, különösen a tanuló ifjak védőszentjei: Szent Balázs [február 3.] és Nagy Szent Gergely pápa napja [március 12.]) bemutatott előadások. Az osztályonként színpadra állított, gyakran több felvonásos és felvonásonként általában 5–7 jelenetre osztott darabok szövegét az adott középiskola tanárai írták és az ott tanuló diákok mutatták be. A legtöbb gimnázium és kollégium saját színpaddal rendelkezett, ahol – leginkább a jezsuiták – fény- hangeffektusokat, valamint színpadképeket¹¹ alkalmaztak. Minden felekezet gimnáziumából van adatunk történeti, mitológiai, szerelmi és vallási tárgyú drámák előadására. A Magyar Királyság területén élt népcsoportok anyanyelvének megfelelően latin, magyar, német, lengyel, szlovák és román nyelvű előadások hangzottak el.¹²

A magyarországi, 17–18. századi iskolai színjáték kutatása több évtizedes múltra tekint vissza. 1979-től az MTA Irodalomtudományi Intézet Régi Magyar Drámatörténeti Kutatócsoportjában Staud Géza, Varga Imre, Kilián István és Pintér Márta Zsuzsanna munkája során elkészült az iskolai színjátékok előadásáról szóló történeti adatok számbavétele.¹³ Ezzel a kutatómunkával párhuzamosan ugyanez a kutatócsoport feltárta és közreadja a 18. századi iskoladráma-szövegeket a Régi Magyar Drámai Emlékek 18. századi sorozata keretében.¹⁴ Emellett számos monográfia és tanulmánykötet látott napvilágot a barokk iskolák kultúrájának sokszínű világáról.¹⁵ Nemzetközi téren a reneszánsz és barokk iskolai színjátszás és színlapkutatás témájában különösen fontos Elida-Maria Szarota,¹⁶ Jean-Marie Valentin (Párizs, Sorbonne),¹⁷ és a jezsuita rend múltjára vonatkozóan Carlos Sommervogel¹⁸ munkássága. Ehhez a kutatómunkához csatlakozik az eddig alig vizsgált korabeli színlapok feltárása, adattárba rendezése és kritikai kiadásának előkészítése.¹⁹

Vizsgálódásaim kiinduló pontját és fő bázisát a 17–18. századi magyarországi iskolai színjátszás egyik legfontosabb forrástípusa, az eddig nagyjából ismeretlen drámaprogramoknak mintegy másfél ezres száma jelenti. A színlapok a 17–18. századi, 90%-ban nyomtatott formában maradtak fenn. A kéziratos színlapok közül számottevő mennyiséget, összesen 19 darabot a Magyar Piarista Központi Könyvtár és Levéltár őriz a piarista rend privigyei, nyitrai, pozsony-

¹¹ The Sopron Collection of Jesuit Stage Designs 1999.

¹² KILIÁN 1990, 23–27; 2002, 5–43.

¹³ Az egyes felekezetekre és a szerzetesrendi iskolákra vonatkozó adattárak összesen hét kötetben láttak napvilágot: STAUD I–III, 1984–1988; VARGA 1988; KILIÁN – PINTÉR – VARGA 1992; KILIÁN 1994.

¹⁴ RMDE XVIII. század 1–6.

¹⁵ A hazai barokk drámakutatás kiadványait sorjazzák: NAGY Júlia 1998; SZEDMÁK 2009.

¹⁶ SZAROTA 1979–1983.

¹⁷ VALENTIN 1978; 1983–1984.

¹⁸ SOMMERVOGEL I–XII, 1890–1914.

¹⁹ A drámaprogramok 98%-ban magyarországi tanintézmények előadásait dokumentálják. A Habsburg Birodalom területét lefedő jezsuita Provincia Austria Lajtnán túli területeiről Graz, Klagenfurt és Linz, valamint a mai szlovéniai Ljubljana kollégiumaiból rendelkezünk periochákkal a Pannonhalmi Főapátsági Könyvtár Kézirattár *Jesuitica* állományában, a jezsuita Paintner (Antal) Mihály (1753–1826) gyűjtésének eredményeként, a *Dramata Jesuitarum*, (PFFK 118. H. 5. // 1. pag. 5–24.) colligatum részeként. Bővebben: MEDGYESY S. 2014, 101–116.

szentgyörgyi, debreceni és nagykárolyi gimnáziumából az 1710-es és 1720-as évekből.²⁰ Vizsgált forráscsoportunk *programma*, *argumentum*, *periocha* név alatt fordul elő a 18. század iskoláiból fennmaradt colligatumokban. E drámaprogramok legtöbbször 2, 4, 8, 16, 22 lapból álló, negyedréte vagy nyolcadréte nagyságú nyomtatványok, melyeket az iskolai színi előadások közönsége számára adtak ki. A kisnyomtatvány tartalmazza az előadás címét, a patrónus/mecénás nevét, továbbá az előadás helyét és idejét, az előadó osztályt szereplőnevekkel (*Personae Agentes*, *Nomina Actorum*, *Unterredende Personen*, *A Játékban fennforgó Személyek*) és szerepnevekkel együtt. A darab cselekménye az *Argumentum* megjelölés alatt olvasható.²¹ A periochák pontosan megadják az adott gimnáziumban – a jezsuita *Ratio Studiorum* (1599) szerint – működött osztályok típusát is: principista, parvista (esetleg majorparvista), declinista, coniugista, grammata, syntaxista, poetista, rhetorista. Előfordult, hogy teljes szöveggel is nyomtattak. E sokszínű forrástípusban olvashatjuk a szereplők anyanyelvi (*Hungarus, Siculus, Italicus, Saxonus, Scalvonicus, Austriacus*) és társadalmi (*praenobilis, nobilis, civis, liber baro*) összetételét, néhol származási helyét vármegyék, kiváltságolt kerületek és városok szerint.²²

Történeti szempontból kiemelten fontos, hogy a periochák kivétel nélkül feltüntetik az előadott színdarabok forrását: többnyire a *Biblia*, a *Martyrologium Romanum* és a *Commemoratio Romanae Ecclesiae* című alpmunkák és kalendáriumok. Az egyéni szerzők közül leggyakrabban Ovidius, Horatius, Herodotos, Thucydides, Valerius Maximus, Vitus Beringius, a jezsuita Albertus Biedermannus, Antonio Bonfini, Baronius Caesar, a pálos Sethus Calvisius, továbbá Nicolaus Sanderus, Istvánffy Miklós és a kortárs jezsuita Pray György művei jelentették a szellemi muníciót a színdarabíró tanároknak. A periochákról több, később híressé vált személyről tudjuk meg színjátszó diákmúltját. II. Rákóczi Ferenc kamarása, zágoni Mikes Kelemen (1690–1761) a *Connubium Honoris seu Matthias Corvinus e captivo Bohemiae Regis Gener. Hunyadi Mattas A' Tsebek Királyának Veje* című előadásban alakította Podjebrád Katalin (e drámában *Catharina, Regis Bohemiae filia*) szerepét. Mikes ekkor 12 esztendő volt, a lánszerepet még hangjának mutálása előtt vitte színre. Az előadás már mecénáshoz kötődött, ugyanis Bánffy (Banfi) Anna és Székely Ádám házassága alkalmából vitték színre a jezsuiták Mátyás szülővárosában, Kolozsvárott, 1702. július 8-án. A három felvonásos, Chorus-betétekkel ékített darab²³ forrását Antonio Bonfini *Rerum Hungaricarum Decades* című írása 3. tizedének 8. könyve²⁴ adta az ismeretlen drámaírónak. A darab cselekményének gerincét Henricus cseh udvarnok által gerjesztett ármánykodások jelentik, amelyek Hunyadi Mátyásnak és a 13 esztendő cseh királylányának, Podjebrád Katalinnak 1463. május 1-jén Budán megtartott esküvőjét előzik meg. E királyi friggyel boldog véget ért az előadás.²⁵ Orczi báró Orczy Lőrinc (1718–1789) főispán, tábornagy és költő a *Tempestas comessionis Epicurorum* (Pest, SchP, 1730);²⁶ várkonyi báró Amade László (1703–1764) költő, zeneszerző a *Beliardus Drama* (Nagyszombat, SJ, 1721);²⁷ valamint Kaprinay István (1714–1785) jezsuita történetíró a *Fabius Maximus cunctator* (Nagyszombat, SJ, 1730)²⁸ című iskoladráma szereplőjeként lépett színpadra.

Számos adat található a drámaprogramokon laikus vallásos társulatokra (*congragatio, confraternitas, sodalitas, Bruderschaft, testvérsület*), akiknek diáktagjai az egyes színdarabokat bemutatták.²⁹

²⁰ A kéziratban fennmaradt 19 darab periocha jelzete: PKK P 33/8/7//74–92. A Csíksomlyói Ferences Kolostor Könyvtára drámagyűjteményében (*Actiones Comicae in vitia inactivae ac ex adverso ad heroicos virtutum actus exstimulantes*. Csíksomlyó, 1776–1780. Csíksomlyói Ferences Kolostor Könyvtára, Csíksomlyó, A VI 8/5276; *Actiones tragicae sanctissimam domini et redemptoris nostri passionem ac mortem, aliaque sacrae et evangelicae historiae mysteria lamentabiles casus in ea signatos, divinaeque iustitiae ac misericordiae exempla piae Christi-fidelium meditationi et compunctioni scenice proponentes*. Csíksomlyó, 1776–1780. Csíksomlyói Ferences Kolostor Könyvtára, Csíksomlyó, A VI 6/5274.) található periochákat kiadta: KILIÁN – PINTÉR – VARGA 1992, 64, 65, 66–67, 69, 72–74, Csíksomlyó, nr. 68, 70, 72, 73, 76, 86; NAGY Szilvia 2010, 425–478. Magunk újabb, latin nyelvű és kéziratot színlapokat és periocha-töredékeket fedeztünk fel Csíksomlyón 2010 augusztusában. Feldolgozásuk folyamatban van.

²¹ Drámaelméleti vonatkozásokkal tanulmányunkban nem foglalkozunk. Erről bővebben: PINTÉR 1993b, 11–18; gyűjteményes, bővített kiadása: PINTÉR 2014, 81–89. Továbbá: PINTÉR 2014, 91–101, 103–114.

²² Az *Arsinoe*-tragédia esetében e kategóriákat összevonva – többek között – a *Nobilis Hungarus Tyrnaviensis, Nobilis Hungarus Ersek-Ujvariensis, Civis Hungarus Tyrnaviensis* megjelölés található. *Arsinoe Tragoedia*, Tyrnaviae, Typis Academicis per Fridericum Gall, [1730]. (OSZK Színház-történeti Tár Pro 18; ELTE EK Kézirattár, Budapest MIN. A 7.

²³ *Connubium Honoris/ seu/ Matthias Corvinus/ e captivo/ Bohemiae Regis Gener. / Hunyadi Mattas/ A'/ Tsebek Királyának Veje*, h. n., [1702]. PKK, P 32/3/10//3: Erdélyi Régi Színjátékok, 1700–1759, coll. 3.

²⁴ BONFINI 1995, 688–690.

²⁵ A periocha magyar nyelvű részét kiadta: Jezsuita iskoladrámák 1995, 953–960. A darabot részletesen elemzik: PINTÉR 1992, 41–46; HOPP 2000, 53–56.

²⁶ *Tempestas comessionis Epicurorum*, Pest, 1730. (PKK P 33/8/9//32.) További adatok az Orczy család színpadi fellépéseire: PKK P/33/8/9//35–40.

²⁷ *Beliardus Drama*, Tyrnaviae, Anno 1721. PKK P 33/8/17//15.

²⁸ *Fabius Maximus cunctator*, Tyrnaviae, Typis Academicis per Fridericum Gall, Anno 1729. Lelőhelye: ELTE EK Kt MIN A 20.

²⁹ Bővebben: TÜSKÉS – KNAPP 2001, 267–297; SZULY 2013, 4, 19–30.

A periochákról is kitűnik a barokk³⁰ iskolai színjátszás színes témarendje: a biblikus tárgyú darabok, születés-³¹ és szenvedéstörténeti³² Christus-allegoriák és moralitások mellett főként történeti játékokról tudunk. Az ókortól a 17. századig sok ország (bibliai országok, Perzsia, Hellas, Macedonia, Róma, Örményország, népvándorlás, Bizánc, Frank Birodalom, Magyarország) és témakör (ókeresztény és japán jezsuita mártírdramák,³³ trónviszályok, keresztény hősök) színre lép. Az előadások célja elsősorban pedagógiai-didaktikus szemléletű volt, ezért nemcsak a történeti tárgybeli tudást akarták elmélyíteni, hanem a színpadon bemutatott történeti események erkölcsi tanulságát példázták, ezáltal a nevelést szolgálták. Ennek érdekében a színdarabíró-rendező tanárok az alkalmazott egyetemes és magyar történeti összefüggéseket fiktív eseménysorral, vagy a csel-drámákra³⁴ jellemző fordulatokkal színezték ki.

INDUCTIO II. – TÖRÖKVERŐ HŐSÖK A 18. SZÁZAD GIMNÁZIUMAIBAN

A karlócai (1699) és a pozsareváci (1718) békét követő évszázadban, az 1737–1739-es újabb osztrák-török háború és a belgrádi béke (1739) tapasztalataival természetes volt, hogy a törökök elleni vitéz küzdelem, az ezt megjelenítő hősök gyakran szerepeltek a középfokú oktatási intézmények theatrumaiban. Ennek – szó szerint – iskolapéldája a Dobó István (1502k.–1572) egri várkapitányról szóló *Kerestýn Hercules avagy Achomet Vezéren dücsőséges diadalmat vevő Dobo István Eger-Várának Fő Kapitánya / Hercules Christianus Sive Stephanus Dobo / Der Christliche Hercules Oder Stephanus Dobo* című, ismeretlen szerző tollából a pozsonyi jezsuitáknál 1729 szeptemberében bemutatott, Elöl Járó Beszédből, 16 Ki-meneltből és Be-fejezésből álló, összesen 34 megnevezett szereplőt felvonultató előadás.³⁵ Szintén Dobó István volt a főhőse az Egerben, 1700-ban Telekessy István (1633–1715) egri püspök és tihanyi apát tiszteletére előadott, *Argumentumában* „Nicolaus Istvanffius lib.18”³⁶ hivatkozással ellátott, *Triumphus Gloriosus/ Sive/ Novem Stephanorum pro/ Agria Strenue pugnantium gloriosa/ defensio ac victoria* című, három felvonásos, latin nyelvű színdarabnak.³⁷

Címe szerint a nándorfehérvári hős a központi figurája a *Joannes Hunniades [Joannes Hunniades de Meze Turcici exercitus Imperatore Victor]* című, a nagyszombati jezsuita gimnázium középső nyelvtani osztályának játékaként, ismeretlen szerző tollából 1750 májusában színre vitt előadásnak.³⁸ A 3 felvonásból és actusonként 5–6–8 scénából álló, latin nyelvű, vizsgált nagyszombati iskoladramánk a Gyulafehérvár és Nagyszeben között 1442. március 22–25-én lezajlott, Mezei csapatai fölött fényes győzelmet arató csata³⁹ körülményeit állította a diákok elé. Ennek a Hunyadi-diadalnak a főhőse valójában Kemény (Kamonyai) Simon (?–1442) volt, aki megneszelte, hogy Mezei emberei a csata során rá akarnak törni Hunyadira és meg akarják őt ölni. Kemény Simon (*Simon Kemenius*) erre felöltötte magára Hunyadi páncélját – és ezzel együtt a törökök által neki szánt sorsot –, és hősi halált halva védte meg serege tényleges vezetőjét.⁴⁰ A színdarab

³⁰ A felvilágosodás és a reformkor erdélyi színlapjait elemzi: TAR 2012.

³¹ KILIÁN 1984, 5–6, 695–722; PINTÉR 2014, 129–147.

³² Legutóbbi összefoglalás: MEDGYESY S. 2009, főként: 247–253.

³³ A lipótszentmiklósi jezsuita kollégium – általunk ismert – első színi előadása volt Kilián Dániel egri kanonok támogatásával: *Nazarius et Celsus*, 1744. szeptember 5. (*Nazarius et Celsus, sive/ Christiana pro fide Christi/ Constantia*, Cassovia, Typis Academicis Societatis Jesu, é. n. [1744] OSZK Pro 39. Az előadásról és a színlapról Staud Géza is tesz említést, de a cselekmény-leírást és a szereposztást nem közli; a napra pontos dátumot Staud azonosította: STAUD II, 1986, 189, 192.) A 17 jelenetre osztott előadásban 22 szereplő lépett fel. Nazarius és Celsus, a két főszereplő, Nero császár (Nero Claudius Caesar Augustus Germanicus) uralkodása idején (Kr. u. 54–68), ismeretlen esztendőben együtt szenvedett keresztény hitéért vértanúhalált Milánóban. Ünnepek: július 28. A darabról bővebben: MEDGYESY S. 2013a, 262–269.

³⁴ Bővebben: DEMETER 2009, 151–168.

³⁵ *Kerestýn Hercules avagy Achomet Vezéren dücsőséges diadalmat vevő Dobo István Eger-Várának Fő Kapitánya. Hercules Christianus Sive Stephanus Dobo. Der Christliche Hercules Oder Stephanus Dobo*, Posonii, 1729. (OSZK Pro 10 [latin], Pro 11 [magyar], Pro 12 [német]). Az előadás magyar nyelvű színlapját kiadta: *Jezsuita iskoladramák* 1995, 1079–1087. További adatok az előadásról: STAUD I., 1984, 403–405. A törökverő hősök színpadi szerepeltetéséről bővebben: KILIÁN 1974, 171–192; VARGA – PINTÉR 2000, 136–172.

³⁶ ISTVÁNNFY Miklós *Historiarum de Rebus Ungaricis libri* (Köln, 1622) című műve az egyik fő forrása volt a történeti témájú barokk iskoladramáknak.

³⁷ *Triumphus Gloriosus/ Sive/ Novem Stephanorum pro/ Agria Strenue pugnantium gloriosa/ defensio ac victoria*, Leutschoviae, [1700]. A dráma eddig kiadatlan, 12 oldalt számláló, szereposztást is közlő, latin nyelvű színlapjának lelőhelye: P/33/8/15//23.

³⁸ A dráma adata: STAUD I, 1984, 194.

³⁹ ENGEL – KRISTÓ – KUBINYI 1998, 202–203.

⁴⁰ A 12 megnevezett szereplőt felvonultató darab cselekményét, Simon Kemenius hőstettét így összegzi a színlap *Argumentuma*: „Hunniades postquam comperit, in se unum intentum esse Turcicum militem, ut adeo in effigie totis castris notaretur; Keményium sibi aloquin assimilem, nec invitum, suo habitu adornat; quo perempto laetus Mezei, tunc primum se illudum advertit; ubi dexteritate Hunniadis praelio inferior e fuga retractus est. (Bonfinius et alii). Addit Poesis Keményio in Castris filium. Hunniadem praeterea clade ante accepta debilitatum, quosdam de suis in Moldaviam suppetias oraturos ab egasse.” (*Joannes Hunniades*, Tyrnaviae, Typis Academicis S. J., Anno 1750, 1. (GYEKK, Győr, G XXIII. 2. 11. coll. 57.)

ismeretlen szerzője munkája során mintának elsősorban Bonfini *Rerum Hungaricarum Decades* (1500 körül; első nyomtatott kiadás: Basel, 1568) című írása 3. tizedének 5. könyvét⁴¹ tekintette.

Az alábbi színdarab a tizenöt éves háború időszakából (1591–1606) meríti cselekményét. A Nyitrahoz és Győrhez kötődő, monyorókeréki gróf Erdődy László Ádám (1679–1736) nyitrai püspök, Nyitra és – az Erdődy család életében fontos szerepet játszó horvátországi – Varasd vármegye örökös főispánja tiszteletére az ő egyik őséről, Thomas Erdődiusról (1558–1624), nagy részben fiktív adatok alapján mutatták be *Felix Bellator ubique. Sive Thomas Erdődus de Monyorókerék Patriae Propugnator, Portaeque Ottomanicae Oppugnator, utrinque acerrimus* címmel. E három felvonásból és Actusonként 9–13–14 scénából álló, latin nyelvű történeti játékkal 1728-ban a nyitrai piarista gimnázium, ezen belül a Mattyasovszky-kollégium növendékei gyönyörködtették Zoboralja közönségét. A 16 oldalas periocha szerint a diákok szinte minden osztályból színre léptek fő- (*Liber Baro, Perillustis, Praenobilis*) és középneves (*Spectabilis, Nobilis*) szereplőkkel, akiket a seminaristák egészítettek ki.⁴² A szereposztás tükrözi a darab alapállítását: *ex parte Christiana* összesen 30 szereplő lépett színpadra, *ex parte Turcica* pedig 23 diák szerepelt a terjedelmes darabban, rajtuk kívül ismeretlen számú zenészek és mutatványosok (*Musici, Jocastae*) jelenítették meg a mintegy 110 esztendővel korábbi eseményeket. A keresztény szereplők vezetője I. (császári sorban és a darabban II.) *Rudolphus* német-római császár és magyar király (uralk. 1576–1608), hadvezérei között számos korabeli arisztokrata családnév olvasható a periochán: *Erdődi, Balassius, Zrinyius, Bottyanus, Zichius, Draskovicsius, Kollonics*. Erdődus horvát-szlavón-dalmát bán mellett Ekenbergius a lovasság, Balassius pedig a gyalogság (*Peditum*) vezéréként lépett színpadra e darabban. *Ernestus* főhercegnek és *Erdődus*nak cselekedeteit 4–4 ifjú apród (*Ephebi*) segítette. A mohamedánokat maga *Amurates*, azaz III. Murád szultán (uralk. 1574–1595) vezette, akinek tetteit *Alibegus*, az ország főrendjének vezére, valamint *Serthar* boszniai basa, *Teisterdarus* konstantinápolyi kapitány, *Hassanus* szpáhi-vezető, továbbá *Idrisbegus*, *Mustius*, *Memibegus*, *Osmanes*, *Ibraimus* és *Kara* segítette hat főemberrel (*Proceres Turcici*) és négy *Ephebussal* együtt. A darab cselekményének forrásaként Habsburg II. Rudolf okleveléről és költői alkotásról (*Poësis*) ad hírt a színlap *Argumetuma: Ita Privilegia Illustrissimae Familiae Erdődianae sub Rudolpho II. Caetera addit Poësis*.⁴³ A cselekményt így összegzi: hatszázan támadták meg az Észak-Balkánon a keresztényeket Idrisbegus, Memibegus és Teisterdaro biztatására. Carniolia elpusztítását megtudta *Thomas Erdődus* okos férfiú, Szlavónia, Horvátország és Dalmácia bánja, aki ezek után nagy és fényes győzelmet aratott a törökök felett: azonnal előrenyomult *Zlunium* (Szlúin) váráig, ahol dicsőségesen megívott az ellenséggel és sokakat megmentett a törökök karmából. *Erdődus* nyolcezer törököt kaszabolt le, köztük *Amurates* szultán főtszjtjének dárdával szúrta át a fejét. *Erdődus* (!) a diadalt követően 24 győzelmi jelvényt küldött Bécsbe II. Rudolfnak. Jutalomként megkapta az étekgó mester (magister dapiferorum) tisztséget, és megerősített a Claudius-hegy birtoklásában és Varasd vármegye örökös főispáni tisztségében. Hogy viszonyul egymáshoz Erdődy Tamás élete⁴⁴ és a színjáték tartalma? Az összevetés során kiderült, hogy a didaktikus jellegű színjáték összemosza Erdődy Tamás életéből a török elleni csatákat. A barokk stílusú színdarabok hagyományát követve univerzális időben dolgozik,⁴⁵ lényegében a szluini (1584), a juvaneci (1586) és a sziszeki (1593) csatát mossa össze, és kiemeli Erdődy Tamás étekgómesteri kinevezését, valamint Varasd vármegyei tevékenységét. A nyitrai előadás esetében a történeti adatok ismertetése mellett a legfontosabb az erkölcsi tanulság illusztrálása, a bátorság bemutatása volt a családtag-püspök előtti tiszteletadás alkalmából.

INDUCTIO III. – ESTERHÁZYAK AZ ISKOLAI TÖRTÉNELEMOKTATÁSBAN

A barokk iskolai színjátszás legnagyobb mecénása herceg Esterházy Pál (1635–1713), Magyarország nádora (1681–1713) volt. Esterházy Pál 1675-ben a soproni és a nagyszombati jezsuita gimnázium kiváló diákjai számára tett alapítványa⁴⁶ és díjazottjainak listája vizsgálatához az egyik legfontosabb, sok új adatot élénk táró forrást jelentik a 18. századi drámaprogramok. Jutalomosztás több korabeli gimnázium esetében is szokás volt, de más ilyen nagy összegű és egészen a jezsuita rend feloszlásáig, 1773-ig funkcionáló, kifejezetten az iskolai élethez kötődő kultúr-alapítványról nem tudunk. A versenyeket követő kitüntítéseket mindig egy-egy színdarab előadása végén kapták meg a növendékek az Esterházy-alapítvány jóvoltából, miután az *Epilogus*ban Pallas megemlékezett a kegyes alapítóról. Sajnos, a jutalmazásoknak csak egy kisebb hányadáról maradtak fenn diáknévsort tartalmazó periochák. Eddigi vizsgálódásaink szerint nagyjából egyenlő

⁴¹ BONFINI 1995, 595–601.

⁴² *Felix Bellator/ ubique. Sive/ Thomas Erdődus/ de/ Monyorókerék Patriae Propugnator, Portaeque Ottomanicae Oppugnator, utrinque acerrimus*, Buda, Typis Joannis Georgii Nottenstein, [1728]. (PKK P 35/7/3//11.) Adatai: KILIÁN 1994, 208–211, Nyitra, Nr. 89.

⁴³ *Felix Bellator*, 2.

⁴⁴ FALLENBÜCHL 1988, 124.

⁴⁵ Más példákat sorol: BÉCSY 1996, 1–2, 77.

⁴⁶ KNAPP – TÜSKÉS 1993, 19–45; PINTÉR 2015a, 459–476.

hányadban találhatók olyan színlapok, amelyek nem közlik a díjazottak sorát, csupán címlapjukon említik meg a herceg-nádor fundációját (*Eszterhazianorum munificentia premijs donaretur*), és azok, amelyek elének tárják a hosszú, esetenként 180–200 tagú névsorokat. A *Nomina Victorum*ok jellegzetessége: mindig a drámaprogramok függelékékként adták ki őket, a diáknévsort osztályok és feladattípusok szerint csoportosították. A *Nomina Actorum*ok szokását követve megörökítik a nevezettek társadalmi és földrajzi hovatartozását, továbbá a legkisebb falvakig megnevezett illetőségi helyeiket. Ebből vonhatjuk le a következtetést: Nagyszombatban a Nyugat-Felföld és a mai Palócföld (pl. Eger), tehát a Királyi Magyarország északi fele; Sopronban elsősorban a történelmi Sopron és Vas vármegyék falvaiból kerültek ki a díjazottak, de találunk közöttük az Alföld (pl. Kalocsa, Nándorfehérvár-Belgrád) településeiről származó növendékeket is. Emellett általános tendencia volt, hogy nemcsak szabad királyi városi (Bécs, Nagyszombat, Pécs, Pozsony, Sopron), hanem mezővárosi, pl. Kapuvár, Kismarton, Kőszeg, Nagymarton, Pápa, Rohonc, Szakolca, Szombathely (*Sabaria*), Vágújhely;⁴⁷ továbbá községi származású diákokat is kitüntettek. A soproni jezsuiták esetében Moson vármegyéből Pátfalu (Podersdorf) és Szentmiklós; Sopron vármegyéből Dénesfa, Fertőendréd (*Endréd*), Fertőrákos (*Rakos*), Fertőszéplak (*Széplak*), Fraknó, Dör, Izsákfalu, Kishöflány, Kismarton, Kópháza, Lók, Lövő, *Muzsaj* (mai Röjtökmuzsaj), Nagyhöflány, Nagymarton, Oszlop, Pápóc, Selegd (Stöttera), Sérc (Gschies), Veszkeny, Zemenye; Somogyországból Marcali; Vas vármegyéből Bük, Gősfá, Ják, Köcsk, Kőszegszerdahely, Pósfá, Répcekehely (Mannersdorf an der Rabnitz), Vaskeresztes, Vönöck, Veszprém vármegyéből Palota (a mai Várpalota), Zalából pedig Csesztreg neve olvasható.⁴⁸ Sopronban 1735-ben még a távolabbi Vöröskő (Pozsony vm.), Zavatka (Trencsén vm.) és Zsolna települések gyermekei is tanultak.

Figyelemre méltó, hogy az Esterházy család nagyságát, (fiktív) őseit színpadra állító előadásokat csupán egy esetben követte a prémiosztás: Sopronban, 1735-ben, a Szent László király életében (1040 k.–1095) játszódó, a kerlési csatát (1068) is bemutató, *Michaël Estoras*ról szóló *Premium Fidei et Amoris*-előadás esetében.⁴⁹ Egy másik családtörténeti előadás, a 10. században játszódó *Primus Estoras*-dráma Eszterházy Károly püspök beiktatása esztendejében, 1762-ben hangzott el Egerben, a jezsuita gimnáziumban.⁵⁰ A 3. példaként említhető, *Emericus Estoras*ról szóló, 14 scénából álló *Trophæum Martis Ungarici*-előadás (Nagyszombat, 1727) bemutatójának konkrét oka ismeretlen; e darabnak Mars hadistenhez hasonlított főhőse Estorás Imre, aki Árpád-házi II. András király (1205–1235) keresztes hadjáratában vett részt, és az egyiptomi Damiata város kapujában a mohamedánoktól szenvedett vértanúhalált keresztény hitéért.⁵¹ E családtörténeti előadások az Esterházy Pál által készíttetett *Trophæum* (Bécs, 1700)⁵² életrajzeit és Szent László király korától keltezett (fiktív) okleveleit pontosan elevenítették meg az iskolai színpadon, még a nádor halála után hosszú évtizedek múlva is.

Ezen arisztokrata család távoli múltjába kalauzolta a nézőket a nagyszombati jezsuita gimnázium retorikai osztályának diákszereplővel Jób Gábor jezsuita szerző darabja, a *Fides in regem patriam seu Georgio de Esztoras ad Nicopolim gloriosa morte sublatus*, amely 1727 augusztusában, tanévzáró keretében hangzott el. Főhőse, *Georgius Esztorás* Nikápolynál küzd a törökök ellen 1396-ban.⁵³ A 3 felvonásból álló, latin nyelvű dráma közkedveltségét mutatja, hogy Csíksomlyón a ferencesek a 18. század egyik ismeretlen esztendejében egy Argumentummal ellátott teljes másolatot készíttettek nyomtatott kiadásából.⁵⁴

Ugyancsak az Esterházyak defensor-hívatásáról szól a *Fidelis defensor Patriae, Deo, Imperatori, ac Populis Charissimus Nicolaus Eszterhazius* (Nyitra, piarista gimnázium, 1741) című,⁵⁵ három felvonásos történeti játék. Bethlen Gábor erdélyi fejedelem 2. magyarországi hadjárata idején, 1623-ban játszódik. A darab fő forrása a katolikus és udvarhű Petthő Ger-

⁴⁷ A település-felsorolás elsőrangú forrásai: *Ambitio Vindicata. Sive Stilico Romani Imperii Sceptrum Violenta manu sibi vindicare volens honori legitimi imperatoris jussu coptus et capite truncatus*, Tyrnaviae, Typis Academicis per Fridericum Gall, 1719. (OSZK Pro 5; ELTE EK Kt MIN A 5); *Premium Fidei et Amoris In Insigni Heröe Michäele Eszterházi Theatralibus ludis exhibitum. Belohnung Der Trey, und Liebe In Der Persohn Des Grossen Heldens Michäelis Eszterházi. In öffentlichen Schau-Spill vergestellet*, Sopronij, Typis Nicolai Joannis Schmid, é. n. [1735]. (OSZK Pro 33.)

⁴⁸ A színlapokon latin és német nyelven olvasható községek azonosításához alkalmaztuk: LELKES 2011.

⁴⁹ *Premium Fidei et Amoris*.

⁵⁰ *Primus Estoras*, Agriae, Typis Caroli Josephi Bauer, Episcopalis Typographi, [1762]. (ELTE EK Kt MIN A 32.)

⁵¹ *Trophæum Martis Ungarici ad Portas Damiatae erectum sive Emericus Estoras Belli-Dux Ad Portas Damiatae pro Christiani nominis splendore gloriose dimicans ac occumbens*, h. n., é. n. (ELTE EK Kt MIN A 18.)

⁵² *Trophæum nobilissima ac antiquissima domus Estorasiensis in tres diversum partes*, Viennae Austriae, Typis Leopoldi Voigt, 1700. (RMK III. 4171; Apponyi Hungarica 2790.)

⁵³ *Fides in regem patriam seu Georgio de Esztoras ad Nicopolim gloriosa morte sublatus*, Tyrnaviae, Typis Academicis per Fridericum Gall, 1727, 72 p. (ELTE EK Kt MIN. A 57.) A dráma adatait ismerteti: STAUD, *A jezsuita iskolai színjátékok forrásai*, I, i. m., 158.

⁵⁴ Különálló füzetben, Csíksomlyói Ferences Kolostor Könyvtára, Csíksomlyó, A VI 9/5277. Könyvészeti leírása: MUCKENHAUPT 1999, 125, nr. I. 50; adatai: KILLÁN–PINTÉR–VARGA 1992, 75. Csíksomlyó, Nr. 87b; PINTÉR 1993a, 126, Nr. 95.

⁵⁵ *Fidelis defensor Patriae, Deo, Imperatori, ac Populis Charissimus Nicolaus Eszterhazius*, Tyrnaviae, Typis Academicis Societatis Jesu, Anno 1741. (PKK P 33/8/16/4; OSZK Pro 38.)

gely *Rövid Magyar Kronika* (1660 k.) című műve.⁵⁶ Főhőse a katolikus vallású és koronás királyának, Habsburg II. Ferdinándnak tett esküjéhez hűséges Esterházy Miklós (1582–1645, 1625-től nádor), aki a református Bethlen fejedelem és a muszlim Amurathes szultán udvara – Zrinivel közös – mesterkedései ellen győztesen kerül ki az ütközetből, erkölcsi és katonai szempontból egyaránt. A darab valós történeti eseményeken alapul, de erősen kiszínezve, fiktív szereplőkkel mutatja be az Esterházy család nagyságát. A témaválasztás nem véletlen, hiszen az előadást a Szombathelyen született galánthai gróf Esterházy Imre Gábor (1689–1763) nyitrai püspök és egyben Nyitra vármegye főispánja tiszteletére mutatták be, aki éppen 1741-ben, az előadás esztendejében kezdte meg szolgálatát székvárosában. A didaktikus darab a hűség és a bátorság fontosságára tanította a diákszereplőket és a nézőket, emellett (piarista gimnázium lévén) katolikus történelem-szemléletüket is jelentős mértékben alakította. E tanító és buzdító előadásnak egy másik, ugyanennyire meghatározó oka is lehetett: 1741. június 25-én koronázták Pozsonyban Magyarország uralkodójává Mária Teréziát, miközben már zajlott a királynő trónját megrengető osztrák örökösödési háború (1740–1748).⁵⁷ Tárgyalt évünkben a királynő trónját nem utolsó sorban az akkor összehívott magyarországi generalis insurrectio mentette meg.

Felmerült a kérdés, hogy a prémiumátadás alkalmából színre vitt ókori és középkori témájú történeti játékok, valóságos erkölcsi példázatok tartalma, fő- vagy valamelyik másik hősenek cselekedete mennyire utalhatott az alapítvány-tövőre? Véleményünk szerint ez a megfeleltetés a család-történeti prezentációk esetében biztosan alkalmazható: a bátor Theodosius Junior (Nagyszombat, 1737)⁵⁸ és a keresztény hitre tért, feleségéhez hűséges, 1386 táján játszódo Jagello (Sopron, 1738. május)⁵⁹ esetében valószínűleg hatást gyakorolt az előadásra. Primus (Paulus), Michaél és Emericus Estoras élettörténete követendő példaként állt a 18. századi családtagok és a nézők előtt, meglevenítették az Esterházy család kereszténységet – különösen a katolikus felekezetet – és hazát védő (*Auxiliator, Defensor, Promotor*) hivatását. Mindezek által ragyogóbbá tették a család fényét, erősítették magyar rendi-nemesi öntudatát. A barokk udvari reprezentáció e formája a színjátzó diákok történeti, zenei és retorikai ismereteit, előadókészségét fejlesztette, számukra és közönségüknek erkölcsi példázatként szolgált. A díjazások további pályájukat segít(h)ették, különösen, ha visszatértek származási helyükre a soproni és a nagyszombati jezsuita gimnázium földrajzi-kulturális körzetében.⁶⁰

INDUCTIO IV. – A KOHÁRYAK ÉS GRASSALKOVICH (I.) ANTAL OKTATÁSI MECENATÚRÁJA

A 16. században emelkedett az arisztokrácia soraiba a csábrági és szitnyai gróf Koháry család.⁶¹

Az *Inevitabilis Fati Sors/ olim/ In Mathia Corvino genuine declarata* című színdarab Hunyadi Mátyás ifjú korába kalauzolja, de nem említi az oszmánokkal vívott csatákat. A három felvonásos, Actusonként 9–9–8 scénából álló, a felvonások között allegorikus szövegű Chorusokkal tagolt, latin nyelvű előadást a korponai piarista gimnázium diákjai tolmácsolásában láthatta a felföldi város közönsége 1732-ben.⁶² A drámaprogram szerint az előadás mecénása csábrági és szitnyai Koháry András (1694–1757) lovassági tábornok, Hont vármegye örökös főispánja volt. A színdarab témája: a kiskorú Mátyás fogsága Prágában Podjebrád Györgynél (a drámabeli *Podebragius*nál), majd pedig Pesten, a Duna jegén 1458. január 24-én történt királlyá kiáltása és annak körülményei.⁶³ A drámaszöveg fő forrása Bonfini említett híres históriája 3. tized 9. könyvének első része,⁶⁴ emellett költői invencióval is van dolgunk, amiről így ír a periocha 2. oldala – kronosztichonjában az előadás évszámát (1732) rejtve: – „*Caetera DeDVXIt ConsVeta eX Dote poësis.*”⁶⁵

⁵⁶ Később Spangár András jezsuita történész bővítette ki a szöveget 1732-ig terjedő folytatással. Ennek kiadása: *Rövid Magyar Kronika sok rend-béli fő históriás Könyvekből nagy szorgalmatossággal egybe szedettetett és irattatott Pettő Gergelytől*, Kassán, Nyomtatott az Akadémiai betűkkel, 1753. Facsimile kiadás: Bp., Dharma, 1993.

⁵⁷ Bővebben a korszakról: BARTA 1994; SZIJÁRTÓ M. 2005, 242–245.

⁵⁸ *Theodosius Junior pietate duce de Joanne Tyranno triumphum agens*, Tyrnaviae, Typis Academicis, per Leopoldum Berger, [1737]. (ELTE EK Kt MIN A. 50.)

⁵⁹ *Jagello/ ex Magno Lithuaniae/ duce/ Rex Poloniae/ electus. / Das ist:/ Jagello/ Auss einen Gross-Fürsten von Lithauen/ Erwählter/ König in Pohlen*, Sopronij, Typis Philippi Joannis Rennauer, [1738]. (OSZK Pro 34.) Adata: JUHAROS 1933, 58–59; STAUD II, 1986, 161.

⁶⁰ Az Esterházy-alapítvány színdarabjairól bővebben: MEDGYESY S. 2015a, 477–494.

⁶¹ NAGY Iván 1859, 288–294. Koháry II. Istvánról a 291. oldalon olvashatunk.

⁶² KILIÁN 1994, Korpona, Nr. 3.

⁶³ Az *Argumentum* ezekkel a szavakkal adja meg az actio tartalmát: „Mathias Corvinus in secundis Pragae vinculis, quid sperare poterat, nisi Joannem: me oportet minui, illum autem (Ladislaum Posthumum Regem Hungariae) crescere? At cecidit sors super Mathiam; nempe: immunito per fata Ladislao, crevit in Throno et annumeratus est cum triginta tribus Regibus Hungariae cum Epigraphe: Per multas tribulationes oportet nos intrare in Regnum.” Latin nyelvű, 8 oldalas, szereplőnevekkel ellátott színlapja: *Inevitabilis Fati Sors/ olim/ In Mathia Corvino genuine declarata*, Budae, Typis Joannis Georgii Nottenstein, [1732], 2. (PKK P/33/8/7/7.)

⁶⁴ BONFINI 1995, 698–707.

⁶⁵ *Inevitabilis Fati Sors, i. m., 2.*

A váci, a pesti és a kecskeméti piarista gimnázium alapítása során gróf Koháry (II.) István (1649–1731) országbíró, hadvezér, Murány vára örökös ura, udvari titkos tanácsos, a Hétszemélyes Tábla ülnöke, Hont vármegye örökös főispánja, korának költője⁶⁶ jelentős összeget adományozott. Érthető, hogy tiszteletére több iskolai színjáték hangzott el az oktatási rend részeként a piarista diákszínpadon.

A gyermek Mátyásnak a törökökkel, jelesül a Konstantinápolyt 1453-ban elfoglaló II. Mehmed – a drámabeli *Mahumetes* – szultánnal (1451–1481) vívott küzdelmét a Grumm Paulin rendezte *Colossus Triumphalis*, / *quem* / *dum Mahumetes caeditur*: / *regI MathIae CorVIno ALba IVLIenses DeVoVent* című előadás keretében láthatták Kecskeméten 1725-ben, a 9 esztendővel korábban alapított piarista gimnázium tanárai és diákjai. A 8 oldalas, latin nyelvű periocha szerint az előadás mecénása ezen schola alapítója, Koháry II. István személyesen harcolt a törökök kiűzése idején Székesfehérvár, Buda és 1687-ben Eger sikeres keresztény ostrománál. A *Colossus Triumphalis*, vagyis a törökökkel vítéül harcoló Mátyás király – nem kimondva – az iskolaalapító mecénás Koháry (II.) István előképe volt a színpadon. E játék záró Chorusában az ő tiszteletére maga a kecskeméti piarista gimnázium *Geniusa* lépett színpadra; így vall erről a fennmaradt drámaprogram: „Chorus. / *Dum excipitur: Genius Gymnasij Kecskemetiensis Excel/lentissimo ac Illustrissimo Domino Fundatori Gratosissimi in uberrimas provolvitur grates.*”⁶⁷ A 3 felvonásból, és Actusonként 9–8–8 jelenetből álló történelmi dráma Konstantinápoly (Bizánc) török általi 1453-as elfoglalása körül játszódik. Az ifjú Hunyadi Mátyás legyőzi a darabban Caracia névvel illetett Baseus Asiaticust, ezzel jó időre elveszi Mahumetes (II. Mehmed szultán) kedvét a további hódításoktól.⁶⁸ A darabban az akkor Magyarországra érkező Kapisztrán Szent János (1386–1456) obszerváns ferences prédikátor is szerepel *Capistranus* név alatt.

Ugyancsak Koháry II. István tiszteletére adták elő a pesti piaristáknál 1724. szeptember 6-án a *Gratiata ingratitude in Parmenione Alexandri magni belli-duce* című, Chorusokkal tagolt, 3 felvonásos előadást. A színlap *Argumentuma* szerint e történelmi dráma Nagy Sándor (Kr. e. 356–323) makedón király uralkodása idején játszódik; fő témája Drangiana meghódítása, *Darius* (valójában III. Dareios Kodomannos) perzsa királlyal való csatározása.⁶⁹ Itt a csatában győztes Nagy Sándor jelentette az előképet.

Szintén Koháry István ihlette az *Onomasticus Mercurii Stephanitus Seu Natalis Coronatus* című, két felvonásos, mitológus karácsonyi játékot Pesten, 1728-ban. Az ismeretlen szerző, Horatius mintájára, Jézus Krisztus születésének görög-római mitológiai előképet adott, melyet a *Series rei* részben magyaráz meg: Mercurius születését hasonlítja Krisztus misztikus születéséhez; Pluto és a szatírok a Daemon *tropologiája* és *anagogice* a perverz emberekre utal; Apollo és társai jelentik a hívő pásztorokat, Atlantis pedig a háláadó könyörgések anagogiája. Az előadás végén a pesti kegyes múzsák is színpadra léptek támogatójuk köszöntésére.⁷⁰

Egy másik mitológus-allegorikus előadást is tartottak Koháry II. István tiszteletére. Az ószövegségi Krónikák könyvéből (1Par 27 v. 32) származó, „David Consiliarius, vir prudens et literatus” mottóval ellátott, *Vir Corona, Pater Patriae / Korona férfja, a haza atyja* című darabot már az alcíme is egyértelműen a Koháry nemzetség és az egész magyar nemzet dicsőségére vonatkoztatja: „Ad Victoriosissimae Gentis Koharianae, Totiusque Nationis Hungaricae gloriam.” A 15 Inductióból álló allegorikus darabot a pesti piarista gimnázium poetista és retorista osztályának játékként láthatta a közönség 1731. szeptember 7-én. Az összesen 35 megnevezett és emellett számos (halálistennő, táncosok) felvonultató mitológus és bukolikus főszereplő lényegét így oldja fel a latin nyelvű színlap: 1.) A Korona férfja és egyben Daphni az országbíró, maga Koháry II. István; 2.) Jupiter az igaz isten; 3.) Astraea az isteni igazságosság (Justitia Divina) attribútuma; 4.) Pallas a Tudomány és a Szüzesség megtestesítője; 5.) Juno a jog okossága, azaz a királyi kormányzó; 6.) Bellona a háborúban való bátorság, azaz az ausztriai ház hűségének és állandóságának szolgálja; 7.) Mercurius az angyali védelem; 8.) Mars a veszekedő résznek az esze; 8.) a Négy Pásztor jelentése: egyházi, politikai és vallási rendek (*Status*) és maga a Koháry

⁶⁶ Bővebben: VARGA 1973, 501–513.

⁶⁷ *Colossus Triumphalis*, / *quem* / *dum Mahumetes caeditur*: / *regI MathIae CorVIno ALba IVLIenses DeVoVent*, Budae, Typis Joannis Sebastiani Landerer, Typographi, [1725], 8. (PKK P 33/8/17//3.)

⁶⁸ A színdarab cselekményét a leírtak szerint így foglalja össze a periocha *Argumentuma*: „Mahumetes Turcarum Imperator Albanum, sub quo olim Parens suos Amurathes irritu conatu septem menses transegerat, aggreditur: Cui Baseus Asiaticus (quem nos Caraciam dicimus) invidiam ex ante factis in Amurathe saepe Victorij ductus, contra Corvinum, qui praesidij liberandi causam appulerat auxiliatorem Mahumetis agit; caesis itaque plerisque sun Mahumete, adjuvante Caracia Christianis, Corvinus recedere cogitur, colectis tamen in unum viribus, occiso prius Belli-Duce Caracia Mahumetes spe fretus per Corvinum in praiceps agitur. Ista Bonfinius, circa annum Christi 1453.” *Colossus Triumphalis*..., 2. A dráma adata: KILIÁN 1994, 396–397, Kecskemét, Nr. 6.

⁶⁹ *Gratiata ingratitude in/ Parmenione Alexandri magni belli-duce*, Budae, Typis Joannis Sebastiani Landerer, [1724]. (OSZK Pro 6; PKK P 35/7/3/6.) Az előadás adata: KILIÁN 1994, Pest, Nr. 31.

⁷⁰ *Onomasticus Mercurii Stephanitus/ Seu/ Natalis Coronatus*, Budae, Typis Joannis Georgii Nottenstein, Typogr., [1728]. (OSZK Pro 8. coll. 1; OSZK 815.662; PKK P 33/8/7/6b; P 33/8/8/5–6.) Kiadta: PRÓNAI 1907, 103, 117–120; KILIÁN 1994, Pest, Nr. 54.

család (*Familia Koharyana*).⁷¹ Az előadás a mecénás állami tisztségeit allegorizálja, megtaláljuk benne a rendi-nemesi státuszt és a katolikus Habsburg uralkodóházhoz való kötődést. Az előadás történeti oka egyértelmű: Koháry II. István nem állt Thököly Imre pártjára, amiért a kurucok 1682-ben három éves várfogságra vetették Munkácson és Ungvárott. Ezért Habsburg I. Lipót császár- király kitüntető szívélyességgel fogadta Bécsben, és fényes udvari kísérete előtt Koháryt *Speculum Fidelitatis*nek, azaz a Hűség Tükrének nevezte és hősiességének és 1667-től kapitányságának színhelyét, Fülek (Nógrád vm.) várát örökös joggal a Koháry családnak adományozta. Boldog XI. Ince pápa dicséző levéllel, díszkalappal tisztelte meg Koháry II. Istvánt, a kereszténység érdekében végrehajtott tetteiért. I. Lipót a következő évben, 1685. július 15-én János és Farkas testvérével együtt grófi rangot adományozott neki, s Dunán inneni és bányavidéki kapitánnyá nevezte ki. E tisztségében harcolt Koháry II. István Székesfehérvárnál, majd 1686-ban Buda visszafoglalásánál. A frissen visszavívott főváros parancsnokává Koháryt nevezték ki, aki Eger és Székesfehérvár visszavívásánál is harcolt.⁷²

Az ismeretlen piarista drámaíró 1732-ben kimondottan Grassalkovich (I.) Antalnak (1694–1771)⁷³ ajánlotta az *Oppressae Innocentiae Victoria* című fiktív játékot.⁷⁴ A színdarab periochája nemcsak a címlapján, hanem az *Argumentum* mondatai után is tartalmaz egy külön *Dedicatiót*, amely az iskola patrónusának és jóttevőjének szól.⁷⁵ Grassalkovich Antal a pesti piarista gimnázium közép és felső nyelvtani osztályának tolmácsolásában tekintette meg az előadást. A felvonások és *Chorus*-betétek nélkül húsz *Inductio*, *Prologus* és *Epilogus*ra osztott színdarab mottójának a római jogtudós, történetíró államférfi, Marcus Portius Cato (Kr. e. 234–149) bölcsességét választotta az ismeretlen piarista drámaíró: „*Esto animo forti, cum sis damnatus inique, / Nemo diu gaudet, qui Iudice vincit iniquo.*”⁷⁶ A színdarab egyesített költői invenciók sorozatának a műve.⁷⁷ Címe (*Oppressae Innocentiae Victoria, seu DaCIVs strato hoste faVente nVMInIs ope regla InsIgnItVs Corona*) sokat elárul róla: az elnyomott Ártatlanság diadala, avagy Dacius, miután legyőzte az istenség (*numen*) segítségével az ellenséget, a királyi koronával lett megjelölve, azaz megkoronázva. A színdarab főhőse egy képzeletbeli király (szerepneve: *Rex*), aki-nek négy gyermeke volt: Dacius, Hippinarus, Hilindus és Raganus. Őket vették körül a barokk iskolai színpad szokásos szereplői: udvarnokok (*Aulici*), királyi és hercegi katonák, vadászok (*Venatores*), előkelők (*Proceres*) és az elmaradhatatlan mutatványosok (*Jocastae*). Az már a barokk képzeletvilágának tükré, hogy az oszmán-török udvaroncoknak is görög eredetű latin neveket adtak. Ebben az esetben Dacius jelentette Grassalkovich Antal allegóriáját.⁷⁸

CHORUS – ZENETÖRTÉNETI VONATKOZÁSOK

A vokális és instrumentális zene elválaszthatatlan volt a 18. századi iskolai színi előadásoktól. Az iskoladrámák énekeinek és zenei betéteinek kottái néhány kivétellel nem maradtak fenn, vagy ismeretlen helyen lappanganak. Csupán Gupcsó Ágnes zenetörténész közölte a privigyei piarista gimnázium 1694. évi nagyheti, *Amor Amore Animae Crucifixus* című misztériumjátékának kottáját,⁷⁹ valamint 5 lehetséges dráma-betét-zeneszerzőt azonosított.⁸⁰ Ladislav Kačic zenetörténész pedig 15 magyarországi jezsuita színjáték zeneszerzőjét kutatta fel, és mutatta be előadásában, 1997-ben.⁸¹

⁷¹ *Vir Corona/ Pater Patria*, Pest, 1731. Budae, Typis Joannis Georgii Nottenstein, [1731]. (PKK P 33/8/7//26.)

⁷² A több mint tízezer verset író katona-főnemes 1731. március 29-én hunyt el. Koháry István életéről: VÉKONY 1916, Kecskemét, 1–12; A Koháry-dráma-mecenatúráról bővebben: MEDGYESY S. 2016a, 394–398.

⁷³ A nyitrai és a pesti piarista gimnázium színpadjáról, az 1720-as és 1740-es évek között: PKK P 32/3/11//20; PKK P 33/8/9//9; PKK 33/8/17//17; PKK P 33/8/17//23; PKK P 33/8/7//35. Nem dramatikus formában üdvözölték Gödöllő és Hatvan híres birtokosát: PKK P 33/8/17//29. Színháztámogató tevékenységéről bővebben: MEDGYESY S. 2016b, 432–442.

⁷⁴ A periocha címlapjára ismeretlen kéz grafittal ráírta: „Sigmondovics Lipót a S. Joseph.” Jelenleg ismert történeti forrásaink szerint nem igazolható, hogy a fiatal Sigmondovics Lipót (1707–1736) lett volna a darab szerzője vagy a rendezője, aki az előadás esztendejében, 1732-ben egyébként Pesten tanított, előző évben pedig Nyitrán. Sigmondovics életrajzát lásd: LÉH – KOLTAI – BALANYI 1998, 341. A dráma adata: KILIÁN 1994, 456–458. (Pest, Nr. 73.)

⁷⁵ „Dedicatio. Illustrissimo Domino Patrono suo Gratosissimo, reliquisque ornatissimis Auditoribus rei breviter agenda seriem exponit, ad eandemque exili drammate deducendam, referendae Scenae veniam exposcit.” *Oppressae Innocentiae Victoria, / seu/ DaCIVs strato hoste faVente nVMInIs/ ope regla InsIgnItVs Corona*, Budae, Typis Joannis Georgii Notenstein, [1732]. (MPK P 33/8/9//9. A nyomtatás idejét a kronosztichonból, azaz az előadás évszámából következtettük ki.)

⁷⁶ „Ita Cato Distichones morales, liber 2. distichon 13.” (*Oppressae Innocentiae Victoria*, 2.)

⁷⁷ „De reliquo series sacrae est permixta Poësi.” (*Oppressae Innocentiae Victoria*, 1.)

⁷⁸ A történeti drámák és az allegorikus előadások összefüggés-rendszeréről számos hazai példával lásd: PINTÉR 2011, 87–100; 2014, 43–56.

⁷⁹ GUPCSÓ 1997a, 198–207.

⁸⁰ GUPCSÓ 2003, 204–211; 1997b, 3–4, 315–344.

⁸¹ KAČIC 2000, 146–153.

A periochák áttekintése két alkalommal hozta felszínre a zeneszerző nevét. Elsőként a *Hymenaeus fraude proditus, marte vindice, Honori non vitae restitutus in Jarmerico rege et Svanvilda regina Daniae* című történeti dráma komponistájának nevét: „Musicus Componista D. Martino Francisco Tallszki Directore Chori.” A korai népvándorlás korában, Kr. u. 351-ben játszódó előadás főhőseként Jarmericus dán királyt látta a közönség. A bemutatót Esterházy Pál költségén, a néhai nádor 90. születésnapján⁸² tartották Nagyszombatban, 1725 szeptemberében. A 3 felvonásból és Actusonként 7–8–7 scénából álló drámát a korban népszerű Vitus Beringius (1617–1675) holland történész *Annales Daniae* című műve alapján vitték színre.⁸³ Másodikként a Habsburg I. József koronázása utáni évben (*in primo Coronationis Anno*), Pozsonyban, a jezsuita gimnázium tanévzárója alkalmából 1688. szeptember 21-én előadott, három felvonásos, *Sanctus Stephanus Hungariae Rex, piissimi et gloriosissimi parentis Geysae filius triumphans* című történeti játékot, amelynek muzsikáját, elsősorban allegorikus szereplőkkel teli Chorus-tételeit Ferdinandus Tobias Richter komponálta.⁸⁴

Nagyszombat esetében a helybeli, minden esetben meglehetősen részletes periochák arról is tájékoztatnak, hogy a jezsuita egyetemi vagy a katedrális Szent Miklós-templom énekese volt-e az adott gimnazista diák. Ők egyénenként énekelve vagy kórusban léptek fel az előadások során. A Chorus-tételek leggyakrabban az egyes felvonások (*Actusok*) között hangzottak el.

Kottát az eddig Budapesten, Győrött, Székesfehérvárott és Pannonhalmán őrzött, mintegy 300 áttekintett színlap egyike sem tárt elénk. Viszont a *musica, musicalis academia, Symphonia Musicorum, Chorus, Chori Musici* kifejezések és szerepnevek bizonyosan énekelt vagy hangszerezen előadott részeket jelentettek. Az ókori görög drámák mintájára alkalmazott Chorus magyar megfelelőjének az *Első közben-járó ábrázolás*, németül az *Erster Chor* terminust olvashatjuk a forrásokban. Nem tudjuk a magyarázatát annak, hogy a magyar fordítás miért nem utal a Chorus zenei, kifejezetten karbéli szerepére. Inkább annak színpadai mivoltára koncentrálnak az *ábrázolás* szóval, amely valamely *spectaculumot* is jelölhetett. Tudjuk, hogy a korabeli színpadon a zene nemcsak betét, hanem szerves része volt az előadásnak. Az allegorikus és mitológiai szereplők mindig énekeltek, legtöbbször az énekkar (*Chorus, In Choro Musico*) tagjaként léptek fel. A *Musici* szerepnév énekes és hangszeres együttest jelöl. A táncra való utalás (*Sartores*) ugyancsak zenei betétre enged következtetni. A színlapokon a szereplők felsorolásánál olvasható, hogy az egyes szereplő melyik szerepet és melyik szólamban: diszkantista, altista, tenorista vagy basszista énekelte. A barokk iskoladrámákban a cselekmény érthetőségét és átélhetőségét több allegorikus és angyali, kisebb részben ókori mitológiai szereplő segítette. Az énekhang, vagy legalább a recitáció ezeket a nem emberi szereplőket kiemelte a földi színről és egy felsőbb, égi szférába emelte. Az éneklő szereplők mindig a *Prologusban* (*Vorspiel*), az egyes felvonások vagy jelenetek között megszólaltatott Chorus-tételben, végül az *Epilogus* (*Beschluß*) során léptek fel.

A *Musici* szereplők konkrét szerepét, darabbeli pontos helyét és jelentőségét ezeknek az előadásoknak esetében nem tudjuk megmondani, mert a cselekmény leírása, az *Argumentum* nem részletezi a színlapokon. De a szerepnév (*Musici*) alapján sejthető, hogy énekes vagy hangszeres fellépésről volt szó. Az egri jezsuiták középső nyelvtani osztálya által 1764 májusában bemutatott, Abesszíniában (a mai Etiópiában) játszódó *Balaesus* című történeti drámában zenészek léptek színre.⁸⁵ *Accedunt Musici*, azaz *előlépnek a zenészek* megjelölés olvasható a Peloponnesos-félszigeten, a laconiai Gythaeum városában játszódó *Characles et Lysinthaenus* című, három felvonásra tagolt darabban, melyet a nagyszombati jezsuita gimnázium elemi osztálya vitt színre 1764 júniusában.⁸⁶ A színlap az előadás forrásaként a „Laur. Bayerl.” utalást tünteti fel, amely – az imént említett – Beierlinck *Opus chronologicum* című áttekintését, illetve *Magnum Theatrum Vitae Humanae* (I–VIII., 1665–1707) című posthumus opusát jelentheti. A periocha által ugyancsak nem részletezett szerepkört töltötték be a zenészek (*Musici*) az egri jezsuitáknál 1768. május 15-én szintén a Beierlinck-féle *Theatrum vitae humanae* alapján színre vitt *Callicles* című példázat előadásakor, amely az öreg Creon házában játszódik az ókori Spártában.⁸⁷ A Konstantinápolyban (Bizáncban) játszódó *Falco* című egri darabban 1768. június 5-én ugyancsak *Musici–Zenészek* színesítették a cselekményt.⁸⁸ A kassai jezsuitáknál 1764 májusában színre vitt, a magyar államalapítás (Szent István király) korában játszódó

⁸² A köztudottan Mária-tisztelő, főként mariazelli búcsújáró Esterházy Pál életében a születése napjaként gyakran a szeptember 8-át (1635) tüntette fel, hogy egyezzen a dátum Szűz Mária születése (Kisboldogasszony) ünnepével.

⁸³ *Hymenaeus/ fraude proditus, marte vindice, Honori non vitae restitutus in Jarmerico rege et Svanvilda regina Daniae*, Tyrnaviae, Typis Academicis per Fridericum Gall, [1725]. (ELTE EK Kt MIN A 6.) Adata: JUHAROS 1933, 43; STAUD I, 1984, 152–153. Magyar nyelvű részait lásd: Jezsuita iskoladrámák 1995, 1005–1017.

⁸⁴ Teljes címe: *Filius/ viva Imago/ Paternae Pietatis et Glorae id est/ Divinus Stephanus/ Ungariae Rex, piissimi et gloriosissimi parentis Geysae*, Tyrnaviae, Typis Academicis per Joannem Christophorum Beck, [1688]. (PKK P 33/8/15/29)

⁸⁵ *Balaesus/ Acta Agriae, Anno 1764. Mense Majo, Agriae*, Typis Caroli Josephi Bauer Episcopalis Typographi, [1764]. (GYEKK, G XXIII. 2. 11/45.)

⁸⁶ *Characles/ et/ Lysinthaenus*, Tyrnaviae, Typis Collegii Academici Societatis Jesu, Anno 1764. (GYEKK XXIII. 2. 11/47.)

⁸⁷ *Callicles*, h. n., é. n., [Agriae, 1768]. (GYEKK XXIII. 2. 11/48.)

⁸⁸ *Falco/ Acta Agriae*, h. n., é. n. [Agriae, 1768]. (GYEKK XXIII. 2. 11/50.)

Gyula Princeps című darabban zenészek (*Musici*) szórakoztatták a Gyulafehérvárott (Alba Iulia) lakó fejedelem katonáit.⁸⁹ A *Remanedis/ sive/ Cliens/ ab/ Angelo Custode/ Ad vitae emendationem Novissimorum terrore/ reductus* című előadást a pozsonyi közönség látta a jezsuitáknál 1730 júliusában. E misztériumjáték jellegű moralitásban az ifjú Remanedis álmában látta, hogy egy régi barátja hogyan szenved a pokolban. Az éneklő Őrőangyal segítségével erényes, tiszta életre tért meg.⁹⁰

A Paintner Mihály által összeírt, 18. századi, latin és német nyelvű, ismeretlen provenienciájú *Ariae Diuersae*⁹¹ a későbbi zenetörténeti kutatás számára is tartogathat újdonságokat.

Előfordul, hogy a darab szövegében, vagy a szöveghez csatolt kézirat színlapról kapunk hírt éneklésről vagy hangszerek alkalmazásáról. Az alábbi példa a ferences Potyó Bonaventura *Mundus redargutus* című utolsóítélet-játékából való. A hét scénából, hat intermediumból és három Chorus-tételből álló előadást az erdélyi Mária-kegyhelyen, Csíksomlyón 1742. május 12-én, pünkösdi szombatján láthatta a búcsús közönség. A darab latin nyelvű, amelyben – a Prologus szavaival élve: *Magyar Nemzetiünk kedvéért* – négy alkalommal szólaltak meg anyanyelven a szereplők, ezzel magyarázva a színpadon bemutatott megrendítő eseményeket. E misztériumdráma témája az utolsó ítélet: a Világ (*Mundus*) a Lélekkel (*Spiritussal*) szemben a Test (*Caro*) mellett dönt, majd a Halál (*Mors*) hirtelen megjelenik és lekasabolja az összes ott lévő emberrel együtt. A megholtakat az ókori görög (ezen belül krétai) mitológiából vett igazságos Rhadamantus ítéli meg, melynek folytán négyen üdvözülnek, a többiek pedig pokolra jutnak. A zárójelenetekből és az *Argumentum* magyarázatából megtudjuk: Rhadamantus jelenti Andropatert, a Biblia Atyaistenét, aki igazságos Bíróként ítéli meg az emberiséget. A darab Potyó Bonaventura csíksomlyói ferences gimnáziumi tanár egyéni invenciója. A darabban énekes betétek hangzottak el, erre utal a Chorus fellépése, az angyalok himnusza (*deducuntur ad Astra cum hymno ab Angelis*, Scena 4.), valamint a *Genij cantant* rendezői utasítás és egyben szerepnév a 3. jelenetet követően és a dráma zárásaként (*Genij... apprecantur*).⁹² További zenei utalás a Periochában a 4. jelenethez az angyalok *tubája* (*Angelus tubam clangit*),⁹³ amely magát az angyalok égi hangját, ennek megjeleníthető formájaként a kürtöt, a harsonát jelenti, ami a végső napon (is) megszólal. Erre a hangzásra utal a Prologus néhány szava: *Angyal trombitáját fújja; Az Angyalok enek szóval, viszik a jókat vigasaggal*.⁹⁴

EPILOGUS – ÖSSZEFOGLALÁS

Tanulmányunkban egy eddig nagyjából ismeretlen forráscsoport, a 18. századi jezsuita és piarista iskolai drámaprogramok alapján vizsgáltuk a korabeli történelemoktatás jellegzetességeit, forrásait, zenei vonatkozásait, sokszínűségét. A színlapok nemcsak drámaelméleti forrásként szolgálnak, hanem a korabeli középiskolai és akadémiai (Nagyszombat, Kassa, Győr) színjátszás történeti forrásvidékéről, oktatási célt szolgáló témarendjéről, az előadások mecénásairól és szcenikájáról, a színjátszó diákok társadalmi rangjáról és földrajzi származási helyéről, valamint a kiadvány nyomdahe-lyéről adnak pontos tájékoztatást. Az iskolai színjátszás a 17–18. századi hazai művelődés prizmája volt. E forráscsoport kutatása ennek következtében interdiszciplináris munkamódszert kíván, hiszen érinti a nevelés-, az iskola-, a nyomda-, a társadalom-, a művelődés-, a színház-, az irodalom- és a zenetörténet területét. Egy-egy nagyobb gimnázium (pl. nagyszombati és kassai jezsuita, nyitrai és pesti piarista) esetében regionális kulturális hatás is felmérhető.

A 17–18. századi, hazai jezsuita és piarista gimnáziumi színpad tanrendbe illesztett, történeti témájú, latin, magyar és német nyelvű előadásai jelentették Magyarországon a história oktatását, jogilag az 1735-ben Bécsben kiadott jezsuita *Instructio*ig, gyakorlatban pedig a 18. század végéig. E színdarabok patrisztikus, középkori és kora újkori, hazai és külföldi elbeszélő történeti források alapján mutattak be egy-egy kiragadott eseménysort. A 3 felvonásos vagy legalább 12 jelenetet számláló iskoladráma keretében megelevenített, történeti elbeszélő forrásokból átvett, valós adatokon fiktív kiegészítésekkel megelevenedő história 1.) egyrészt kialakította a színjátszó diákok és a nézők történeti ismereteit; 2.) másrészt valamely aktuálpolitikai esemény (pl. generalis insurrectio 1741-ben, törökellenes háború) során adott – a barokk kori nevelésre jellemző – *exemplumot*, azaz példázatot; 3.) harmadrészt pedig arisztokrata familiák, legtöbb esetben az adott iskola mecénásának valós vagy általában fiktív családtörténeti eseményét mutatta be, legtöbbször a támogató születésnapján. Utóbbiak közül kiemelkedik herceg Esterházy Pál (1635–1713) nádor és családja. A szerzetesi gimnáziumok színi előadásai közvetítették a katolikus történelemszemléletet, benne egyes nemzeti szentek (István és László

⁸⁹ *Gyula princeps*, h. n., é. n. [Cassovia, 1764]. (GYEKK XXIII. 2. 11//51.)

⁹⁰ *Remanedis/ sive/ Cliens/ ab/ Angelo Custode/ Ad vitae emendationem Novissimorum terrore/ reductus*, [1730]. A nyomtatás helye és ideje jelöletlen. (OSZK Pro 23.) A periochák zenei vonatkozásairól bővebben: MEDGYESY S. 2015b, 243–252.

⁹¹ *Ariae diuersae sub potestate Michaelis Paintner anno MDCCLXVII. Conscriptae*, h. n. (PFKK 118. H. 5.//12.)

⁹² POTYÓ Bonaventura: *Mundus redargutus et ex parte Consolatus*, Csíksomlyó, 1742, 8, 14. (Csíksomlyói Ferences Kolostor Könyvtára, A VI 9/5277. Különálló, hasás alakú, fűzött kézirat.)

⁹³ POTYÓ, *Mundus redargutus*, 16.

⁹⁴ POTYÓ, *Mundus redargutus*, 1. E darabról bővebben: MEDGYESY S. 2013b, 147–167.

királyok) tiszteletét is. Az iskolai történelemoktatásban a jezsuitákra jellemző *élővé tenni* pedagógiai módszerrel fellépő diákfigurák saját maguk, hús-vér emberként, önmaguknak példát adva jelenítették meg a kereszténységet – különösen a katolikus felekezetet – és a Magyar Királyságot védő, *Auxiliator* (segítő), *Defensor* (védelmező) és *Promotor* (előmozdító) hivatást. Mindezek által fényesebbé tették az adott gimnáziumhoz földrajzi szempontból kötődő mecénás család hírét és erősítették a magyar rendi-nemesi öntudatot. A barokk udvari reprezentáció e formája a színjátszás eszközeivel nyújtotta a diákok keresztény vallási, történelmi, poétikai, retorikai, mitológiai és négy szólamban (basszista, tenorista, altista, diszkantista) éneklő zenei ismereteit, tette teljessé hangszerhasználatát és táncstudását, továbbá fejlesztette előadókészségüket. A gimnáziumok színpadán élővé tett, az ókortól a 17. század végéig lezajlott, egyetemes és magyar történelmi események minden színdarab esetében erkölcsi példázatként szolgáltak. Az előadásokhoz illesztett – főként Esterházy Pál nádor 1675-ben a soproni és a nagyszombati jezsuita gimnázium legkiválóbb diákjainak tett, 1773-ig létezett alapítványából finanszírozott – díjazások a tanulók további pályáját segít(h)ették, különösen, ha visszatértek származási helyükre alma materük földrajzi-kulturális körzetében. Gróf Koháry (II.) István és gróf Grassalkovich (I.) Antal tevékenységéről ugyanez mondható el.

FORRÁSJEGYZÉK

Kézírtos források

Actiones Comicae, Csíksomlyó, 1776–1780. Csíksomlyói Ferences Kolostor Könyvtára, Csíksomlyó, A VI 8/5276.

Actiones Tragicae, Csíksomlyó, 1776–1780. Csíksomlyói Ferences Kolostor Könyvtára, Csíksomlyó, A VI 6/5274.

POTYÓ Bonaventura, *Mundus redargutus et ex parte Consolatus*, Csíksomlyó, 1742. Csíksomlyói Ferences Kolostor Könyvtára, Csíksomlyó, A VI 9/5277. Különálló, hasáb alakú, fűzött irat.

Nyomtatott források

Iskolai drámaprogramok (1700–1774):

Adonis Acta Tyrnaviae ab elementari Classe M.DCC.LXV. Typis Collegii Academici Soci[etatis] Jesu, Anno MDCCLXV. In: *Dramata in gymnasiis producta*. PFKK, 119 B 18/3/b. (Teljes colligatum az *Adonis*-darab teljes szövegkönyvének kéziratával: PFKK 119. B. 18./1–8.)

Ambitio Vindicata. Sive Stilico Romani Imperii Sceptum Violenta manu sibi vindicare volens honori legitimi imperatoris jussu coptus et capite truncatus, Tyrnaviae, Typis Academicis per Fridericum Gall, 1719. OSZK Színháztörténeti Tár, Budapest, Pro 5; ELTE EK Kézirattár MIN A 5.

Ariae diuersae sub potestate Michaelis Paintner anno MDCCLXVII. Conscriptae, h. n. PFKK 118. H. 5./12.

Arsinoe Tragoedia, Tyrnaviae, Typis Academicis per Fridericum Gall, [1730]. OSZK Pro 18; ELTE EK Kézirattár MIN. A 7.

Balaenus Acta Agriae, Anno 1764. Mense Majo, Agriae, Typis Caroli Josephi Bauer Episcopalis Typographi [1764]. GYEKK G XXIII. 2. 11/45.

Beliardus Drama, Tyrnavia, 1721. PKK P 33/8/17/15.

Callicles, h. n., é. n., [Agriae, 1768]. GYEKK XXIII. 2. 11/48.

Characles et Lysinthaenus, Tyrnaviae, Typis Collegii Academici Societatis Jesu, Anno 1764. GYEKK XXIII. 2. 11/47.

Colossus Triumphalis, quem dum Mahumetes caeditur: regI MathIae CorVino ALba IVLLenses DeVoVent, Budae, Typis Joannis Sebastiani Landerer, [1725]. PKK P 33/8/17/3.

Connubium Honoris seu Matthias Corvinus e captivo Bohemiae Regis Gener. Hunyadi Mattas A' Tsebek Királyának Veje, h. n., [1702]. PKK P 32/3/10/3 (Erdélyi Régi Színháztörténetek, 1700–1759, coll. 3.)

Dramata Jesuitarum, 18. század. PKK 118. H. 5. //1–13.

Fabius Maximus cunctator, Tyrnaviae, Typis Academicis per Fridericum Gall, Anno 1729. ELTE EK Kézirattár MIN A 20.

Falco Acta Agriae, h. n., é. n. [Agriae, 1768]. GYEKK XXIII. 2. 11/50.

Felix Bellator ubique. Sive Thomas Erdödius de Monyorókerék Patriae Propugnator, Portaeque Ottomanicae Oppugnator, utrinque acerrimus, Budae, Typis Joannis Georgii Nottenstein, [1728]. PKK P 35/7/3//11.

Fidelis defensor Patriae, Deo, Imperatori, ac Populis Charissimus Nicolaus Eszterházius, Tyrnaviae, Typis Academicis Societatis Jesu, Anno 1741. PKK P 33/8/16//4; OSZK Pro 38.

Fides in regem patriam seu Georgio de Esztoras ad Nicopolim gloriosa morte sublatus, Tyrnaviae, Typis Academicis per Fridericum Gall, 1727. 72 p. ELTE EK Kézirattár MIN. A 57.

Filius/ viva Imago/ Paternae Pietatis et Glorae id est/ Divinus Stephanus/ Ungariae Rex, piissimi et gloriosissimi parentis Geysae, Tyrnaviae, Typis Academicis per Joannem Christophorum Beck, [1688]. PKK P 33/8/15//29.

Gratiata ingratitude in Parmenione Alexandri magni belli-duce, Budae, Typis Joannis Sebastiani Landerer, [1724]. OSZK Pro 6; PKK P 35/7/3//6.

Gyula princeps, h. n., é. n. [Cassovia, 1764]. GYEKK XXIII. 2. 11//51.

Hymenaeus fraude proditus, marte vindice, Honori non vitae restitutus in Jarmerico rege et Svanvilda regina Daniae, Tyrnaviae, Typis Academicis per Fridericum Gall, [1725]. ELTE EK Kézirattár MIN A 6.

Inevitabilis Fati Sors olim In Mathia Corvino genuine declarata, Budae, Typis Joannis Georgii Nottenstein, [1732]. PKK P/33/8/7//7.

Jagello ex Magno Lithuaniae duce Rex Poloniae electus. Das ist: Jagello Aus einen Gross-Fürsten von Lithauen Erwählter König in Pohlen, Sopronij, Typis Philippi Joannis Rennauer, [1738]. OSZK Pro 34.

Joannes Hunniades, Tyrnaviae, Typis Academicis S. J., Anno 1750. GYEKK G XXIII. 2. 11. coll. 57.

Kerestyén Hercules avagy Achomet Vezéren diicsőséges diadalmat vevő Dobo István Eger-Várának Fő Kapitánya. Hercules Christianus Sive Stephanus Dobo. Der Christliche Hercules Oder Stephanus Dobo, Posonii, 1729. OSZK Pro 10 (latin), Pro 11 (magyar), Pro 12 (német).

Nazarius et Celsus, sive Christiana pro fide Christi Constantia, Cassoviae, Typis Academicis Societatis Jesu, é. n. [1744] OSZK Pro 39.

Onomasticus Mercurii Stephanitus Seu Natalis Coronatus, Budae, Typis Joannis Georgii Nottenstein, [1728]. OSZK Pro 8. coll. 1; OSZK 815.662; PKK P 33/8/7//6b; P 33/8/8//5–6.

Palladium Trojanum Hoc est Bonum Publicum. In longaevae Pacis Angurium, Cassioviae, 1713. PKK P 33/8/7//42.

Premium Fidei et Amoris In Insigni Heröe Michäele Eszterházi Theatralibus ludis exhibitum. Belohnung Der Trey, und Liebe In Der Persohn Des Grossen Heldens Michäelis Eszterházi. In öffentlichen Schau-Spill vergestellet, Sopronij, Typis Nicolai Joannis Schmid, é. n. [1732]. OSZK Pro 33.

Primus Estoras, Agriae, Typis Caroli Josephi Bauer, Episcopalis Typographi, [1762]. ELTE EK Kézirattár MIN A 32.

Remanedis sive Cliens ab Angelo Custode Ad vitae emendationem Novissimorum terrore reductus, h. n., [1730]. OSZK Pro 23.

Tempestas comessionis Epicurreorum, Pest, [1730]. PKK P 33/8/9//32.

Themistocle Tragoedia, h. n., é. n. [18. század] PFKK 118. H. 5.//10.

Theodosius Junior pietate duce de Joanne Tyranno triumphum agens, Tyrnaviae, Typis Academicis, per Leopoldum Berger, [1737]. ELTE EK Kézirattár MIN A. 50.

Triumphus Gloriosus Sive Novem Stephanorum pro Agria Strenuè pugnantium gloriosa defensio ac victoria, Leutschoviae, [1700]. PKK P/33/8/15//23.

Trophæum Martis Ungarici ad Portas Damiatæ erectum sive Emericus Estoras Belli-Dux Ad Portas Damiatæ pro Christiani nominis splendore gloriose dimicans ac occumbens, H. n., é. n. ELTE EK Kézirattár MIN A 18.

Vir Coronæ Pater Patriæ, Budae, Typis Joannis Georgii Nottenstein, [1731]. PKK P 33/8/7//26.

Egyéb nyomtatványok (18. század):

Rövid Magyar Kronika sok rend-béli fő historiás Könyvekből nagy szorgalmatossággal egybe szedettetett és irattatott Petthö Gergehlytül. Kassán, Nyomtatott az Akadémiai betűkkel, 1753.

Trophæum nobilissimæ ac antiquissimæ domus Estorasiænæ in tres diversum partes. Viennæ Austriae, Typis Leopoldi Voigt, 1700. RMK III. 4171; Apponyi Hungarica 2790.

RÖVIDÍTÉSEK

ELTE EK = Eötvös Loránd Tudományegyetem Egyetemi Könyvtára, Budapest

GYEKK = Győri Egyházmegyei Kincstár és Könyvtár, Győr

OSZK = Országos Széchényi Könyvtár, Budapest

PFFK = Pannonhalmi Főapátsági Könyvtár Kézirattára, Pannonhalma

PKK = Magyar Piarista Központi Könyvtár és Levéltár, Budapest

IRODALOM

A magyar nevelés története I.

1988 *A magyar nevelés története I.* Szerk.: Bajkó Mátyás – Komlósi Sándor – Kosáry Domokos – Köpeczi Béla – Mészáros István – Orosz Lajos. Főszerk.: Horváth Márton. Budapest.

BARTA János ifj.

1994 *A meg nem értett királynő: Mária Terézia, az uralkodó.* Budapest.

BÉCSY Tamás

1996 Másvilág és evilág. (A XVIII. századi magyar drámák műfajáról.) *Irodalomtörténet* LXXVII. 61–92.

BONFINI, Antonio

1995 *A magyar történelem tízezei* Ford.: Kulcsár Péter. Budapest.

DEMETER Júlia

2009 „Palotás cselek” a színpadon: A hatalom legitimációs dilemmái az iskolai színpadon. In: Czibula Katalin – Emődi András – János-Szatmári Szabolcs (szerk.): *Dráma – múlt, színház – jelen: Tanulmányok a dráma- és színház-történet köréből.* (Régi Magyar Színház 4) Kolozsvár–Nagyvárad. 151–168.

DOBSZAY László

1984 *Magyar zene-történet.* Budapest.

ENGEL Pál – KRISTÓ Gyula – KUBINYI András

1998 *Magyarország története 1301–1526.* Budapest.

FALLENBÜCHL Zoltán

1988 *Magyarország főméltóságai, 1526–1848: Az udvari méltóságok archontológiája.* Budapest.

GUPCSÓ Ágnes

1997a Egy piarista iskoladráma zenei anyaga 1694-ből. In: Pintér Márta Zsuzsanna (szerk.): *Barokk színház – barokk dráma: Az 1994. évi egri Iskoladráma és barokk című konferencia előadásai.* Debrecen. 198–207.

1997b Musiktheater-Aufführungen an Jesuiten- und Piaristenschulen im Ungarn des 18. Jahrhunderts. *Studia Musicologica* XXXVIII. 315–344.

2003 Zene és színház – egyházi és világi elemek együttélése. In: Demeter Júlia (szerk.): *A magyar színjáték honi és európai gyökerei: Tanulmányok Kilián István tiszteletére.* Miskolc. 204–211.

HOPP Lajos

2000 *Mikes Kelemen: Életút és írói pályakezdet.* (Historia Litteraria 7) Budapest.

Jezsuita iskoladrámák

1995 *Jezsuita iskoladrámák. (Ismeretlen szerzők, programok, színlapok).* (Régi Magyar Drámai Emlékek XVIII. század, 4/2.) S. a. r.: Alszegehy Zsoltné, Berecz Ágnes, Keresztes Attila, Kiss Katalin, Knapp Éva, Varga Imre, szerk.: Varga Imre. Budapest.

JUHAROS Ferenc

1933 *A magyarországi jezsuita iskoladrámák története.* Szeged.

KAČIČ Ladislav

2000 Unbekannte musikalische Quellen zur Geschichte der Schuldramas in der Provincia Austriae SJ. In: Demeter Júlia (szerk.): *A magyar színház születése: Az 1997. évi egri konferencia előadásai.* Miskolc. 146–153.

KILIÁN István

1974 Törökverő magyarok az iskoladrámákban. *Egri Múzeum Évkönyve* XI–XII. 171–192.

1984 Magyar nyelvű betlehemes játék a XVII. század első feléből. *Irodalomtörténeti Közlemények* LXXXVIII. 695–722.

1990 Iskolai színjáték Magyarországon. In: Székely György – Kerényi Ferenc (szerk.): *Magyar színház történet 1790–1873.* Budapest. 23–27.

1992 *A minorita iskolai színjátszás a XVIII. században.* (Irodalomtörténeti Füzetek 129.) Budapest.

1994 *A magyarországi piarista iskolai színjátszás forrásai és irodalma 1799-ig.* Budapest.

2002 *A piarista dráma és színjáték a XVII–XVIII. században.* Budapest.

2008 A 16–18. századi magyarországi drámák tipológiája. In: Czibula Katalin (szerk.): *Színházvilág – Világszínház.* (Régi Magyar Színház 3.) Budapest. 13–22.

KILIÁN István – PINTÉR Márta – VARGA Imre

1992 *A magyarországi katolikus tanintézmények színjátszásának forrásai és irodalma 1800-ig.* S. a. r. Kilián István, Pintér Márta Zsuzsanna, Varga Imre. Szerk.: Varga Imre. Budapest.

KNAPP Éva – TÜSKÉS Gábor

1993 Esterházy Pál és az iskolai színjátszás. In: Pintér Márta Zsuzsanna – Kilián István (szerk.): *Az iskolai színjáték és a népi dramatikus hagyományok.* Debrecen. 19–45.

LELKES György

2011 *Magyar helységnev-azonosító szótár.* Budapest.

LÉH István – KOLTAI András – BALANYI Gyöngy

1998 *Catalogus religiosorum Provinciae Hungariae Ordinis Scholarum Piarum 1666–1997.* Budapest.

Magyarország zenetörténete I.

1988 *Magyarország zenetörténete I. Középkor.* Szerk.: Rajeczky Benjamin. Budapest.

MEDGYESY S. Norbert

2007 A pálosok működése a gimnáziumi oktatásban. In: Öze Sándor közreműködésével Sarbak Gábor (szerk.): *Decus solitudinis – Pálos évszázadok.* (Művelődéstörténeti Műhely, Rendetörténeti konferenciák 4/1.) Budapest. 377–387.

2009 *A csíksomlyói ferences misztériumdramák forrásai, művelődés- és lelkiségtörténeti háttere.* (Fontes Historici Ordinis Fratrum Minorum in Hungaria – Magyar Ferences Források 5. — PPKE BTK Művelődéstörténeti Műhely, Monográfiák 1.) Piliscsaba–Budapest.

2013a Két, 18. századi iskoladráma, amely egy-egy Kilianushoz kötődik. In: Czibula Katalin – Demeter Júlia – Pintér Márta Zsuzsanna (szerk.): *Szín – játék – költészet: Tanulmányok a nyolcvanéves Kilián István tiszteletére.* Budapest. 262–269.

2013b Ein lateinisch-ungarisches Mysterienspiel aus Csíksomlyó über das Jüngste Gericht. *Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde* 36 (107) 147–167. [Köln, Weimar, Wien, Böhlau Verlag]

2014 Jezsuita iskoladráma-színlapok, drámaszövegek, és periocha-töredékek a Pannonhalmi Főapátsági Könyvtár Kézirattárában. *Collectanea Sancti Martini* II. *A Pannonhalmi Főapátság Gyűjteményeinek Értesítője* 2. Pannonhalmi. 101–116.

2015a „Eszterhazianorum munificentia premijs donaretur.”: Családtörténeti és Esterházy Pál nádor alapítványából bemutatott iskoladrámák (1713–1773). In: Ács Pál (szerk.): *Esterházy Pál, a műkedvelő mecenás. Egy 17. századi arisztokrata-életpálya a politika és a művészet határvidékén.* Budapest. 477–494.

- 2015b Musikalische Relationen in der Jesuiten Schuldramen–Theaterzetteln im 18. Jahrhundert in Ungarn dargestellt an Beispielen. In: Kačič, Ladislav (Hrsg.): *Musikalische und literarische Kontexte des Barocks in Mitteleuropa – in der Slowakei*. Bratislava. 243–252.
- 2016a Vir Coronæ, Pater Patriæ – Gróf Koháry (II.) István mecenatúrája és a színpadi történelemoktatás. In: Bitskey István – Fazekas Gergely Tamás – Luffy Katalin – Száraz Orsolya (szerk.): *In via eruditionis. Tanulmányok a 70 éves Imre Mihály tiszteletére*. Debrecen. 394–398.
- 2016b „Dacius, Insignitus Corona” – Piarista gimnáziumi előadások Grassalkovich I. Antal tiszteletére. In: Cibula Katalin – Demeter Júlia – Pintér Márta Zsuzsanna (szerk.): *A szövegtől a szcenikáig. Tanulmányok a dráma- és színháztörténet köréből, II.* (Régi Magyar Színház 6.) Eger. 432–442.

MEZEY László

- 1979 *Deák-ság és Európa: Irodalmi műveltségünk alapvetésének vázlatja*. Budapest.

MÉSZÁROS István

- 1981 *Az iskolaügy története Magyarországon 996–1777 között*. Budapest.
- 1995 *Magyar iskolatípusok 996–1990.* (A Magyar Neveléstörténet Forrásai VI.) Budapest.
- 1996 *A magyar nevelés- és iskolatörténet kronológiája, 996–1996*. Budapest.

MUCKENHAUPT Erzsébet

- 1999 *A csíksomlyói ferences könyvtár kincsei*. Budapest – Kolozsvár.

NAGY Iván

- 1859 *Magyarország családai czimerekkel és nemzedékrendi táblákkal*. Pest.

NAGY Júlia

- 1998 *A színjátszó iskola a XVII–XVIII. században: Bibliográfia*. Budapest.

NAGY Szilvia

- 2010 A csíksomlyói iskolai színjátszás és a korabeli iskoladráma. *A Csíki Székely Múzeum Évkönyve* 2009 – I. 425–478.

PINTÉR Márta Zsuzsanna

- 1992 Mikes a kolozsvári jezsuita kollégiumban. In: Hopp Lajos – Pintér Márta Zsuzsanna – Tüskés Gábor (szerk.): *Mikes Kelemen születésének 300. évfordulójára: A budapesti Mikes-konferencián elhangzott előadások*. Debrecen. 41–46.
- 1993a *A ferences iskolai színjátszás a XVIII. században*. Budapest.
- 1993b Kéziratos drámaelméletek a XVII–XVIII. századból. In: Kilián István – Pintér Márta Zsuzsanna (szerk.): *Az iskolai színjáték és a népi dramaturgia hagyományok*. Debrecen. 11–18.
- 2005 A magyarországi ferences rend középfokú iskolái a XVII–XVIII. században. In: Őze Sándor – Medgyesy-Schmikli Norbert (szerk.): *A ferences lelkiség hatása az újkori Közép-Európa történetére és kultúrájára.* (Művelődéstörténeti Műhely Rendtörténeti konferenciák 1/2) Piliscsaba–Budapest. 581–592.
- 2014 *Theatrum és literatura*. Budapest.
- 2015a Ünnepek és teatralitás: Esterházy Pál nádorrá választása. In: Ács Pál (szerk.): *Esterházy Pál, a műkedvelő mecénás: Egy 17. századi arisztokrata-életpálya a politika és a művészet határvidékén*. Budapest. 459–476.
- 2015b Színjátékok a pápai pálos gimnáziumban a 18. században. In: Karlinszky Balázs (szerk.): *Szerzetesrendek a veszprémi egyházmegyében: A Veszprémi Érseki Hittudományi Főiskolán 2014. augusztus 27–28-án rendezett konferencia előadásai*. Veszprém. 271–288.

PINTÉR Márta Zsuzsanna – VARGA Imre

- 2002 Nemzeti múltunk drámák tükrében. *Vigilia* LXVII. 26–37.

PRÓNAI Antal

- 1907 *A piaristák színjátéka Pesten a XVIII. században*. Budapest.

RMDE XVIII. század 1–6.

1989–2016 *Régi Magyar Drámai Emlékek (RMDE) XVIII. század 1–7.* Szerzőszerk.: Kilián István – Pintér Márta Zsuzsanna – Demeter Júlia – Czibula Katalin. Budapest.

SÁVOLY Mária

2006 A hazai kötelező történelemoktatás kezdetei az 1735-ös jezsuita Instructio alapján. In: Szilágyi Csaba (szerk.): *A magyar jezsuiták küldetése a kezdetektől napjainkig.* (Művelődéstörténeti Műhely, Rendtörténeti konferenciák 2.) Piliscsaba. 539–545.

SOMMERVOGEL, Carlos

1890–1914 *Bibliothèque de la Compagnie de Jesus. Première partie: Bibliographie.* Par Augustin et Aloys de Backer, nouvelle édition par Carlos Sommervogel. I–XII., Bruxelles, Paris, Toulouse.

STAUD Géza

1984–1988 *A magyarországi jezsuita iskolai színjátékok forrásai: Fontes ludorum Scenicorum in Scholis S. J. Hungariae. I–III.* Budapest.

SZAROTA, Elida Maria

1979–1983 *Das Jesuitendrama im deutschen Sprachgebiet. Eine Periochen-Edition. Texte und Kommentare. I/1–2.: Vita Humana und Transzendens; II/1–2.: Tugend- und Sündensystem; III/1–2.: Konfrontationen.* Wilhelm Fink Verlag, München.

SZEDMÁK Andrea

2009 *A XVII–XVIII. századi magyarországi iskolai színjátékozás bibliográfiája (1998–2009).* Budapest.

SZIJÁRTÓ M. István

2005 *A diéta: A magyar rendek és az országgyűlés, 1708–1792.* Budapest.

SZULY Rita

2013 A győri Congregatio Agoniae Christi tevékenységének és társadalmi szerepének vizsgálata az 1743 és 1753 közötti időszakban. *Egyháztörténeti Szemle* XIV. 19–30.

TAR Gabriella-Nóra

2012 *Deutschsprachiges Kindertheater in Ungarn im 18. Jahrhundert.* (Thalia Germanica 13.) Berlin.

The Sopron Collection of Jesuit Stage Designs

1999 *The Sopron Collection of Jesuit Stage Designs.* Ed by József Jankovics, preface by Fagiolo, Marcello, studies by Knapp, Éva and Kilián, István, iconography by Bardi, Terézia. Enciklopédia Publishing House, Budapest.

TÜSKÉS Gábor – KNAPP Éva

2001 Laikus vallásos társulatok. In: TÜSKÉS Gábor – KNAPP Éva (szerk.): *Népi vallásosság Magyarországon a 17–18. században.* Budapest. 267–297.

VALENTIN, Jean-Marie

1978 *Le théâtre des Jésuites dans les pays de langue allemande (1554–1680): Salut des âmes et ordre des cités. III.*, Peter Lang Verlag, Bern, Francfort/M., Las Vegas. (Publications Universitaires Européennes – Europäische Hochschulschriften – European University Studies. Series I. Langue et littérature allemandes, Vol./Bd. 255/1–3)

1983–1984 *Le théâtre des Jésuites dans Pays de Langue Allemande: Répertoire chronologique des pièces représentées et des documents conservés (1555–1773) I–II.* Stuttgart.

VARGA Imre

1973 A magyar barokk költészet egy változata: Koháry István börtön-költészete. *Irodalomtörténeti Közlemények* LXXVII. 501–513.

1988 *A magyarországi protestáns iskolai színjátékozás forrásai és irodalma.* Budapest.

VARGA Imre – PINTÉR Márta Zsuzsanna

2000 *Történelem a színpadon: magyar történelmi tárgyú iskoladrámák a 17–18. században.* Budapest.

VÉKONY István

1916 Koháry István gróf élete, tekintettel a kecskeméti kegyesrendi társház és gimnázium alapítására, 1715–1915. In: *A kecskeméti római katolikus főgimnázium értesítője 1915–1916*, Kecskemét.

S. NORBERT MEDGYESY

HISTORY EDUCATION, ARISTOCRATIC SPONSORSHIP AND ALLEGORICAL-MUSIC STUDENTS STAGE

In our study, we have examined the characteristics, sources, music aspects and diversity of the history education of the time based on a so far basically unknown group of sources, the drama programmes of the Jesuit and Piarist secondary schools of the 18th century. The performances made in Latin, Hungarian and German languages of the domestic secondary school stages of the 17-18th centuries and incorporated in the curriculum meant the education of history in Hungary, legally until the Jesuit *Instructio* published in Vienna in 1735 and practically until the end of the 18th century. These plays depicted certain selected series of events as moral examples, based on patristic domestic and foreign narrative historical sources from the Middle Ages and the Early Modern Period. The music history enacted in the school dramas formed the knowledge of the participating students and their audience on the one hand; besides, they provided exempla or a moral illustration; finally, they also presented the real or fictitious family history events of aristocratic families, in most cases those of the Maecenas of the given school, or the historical tableau of the benefactor. In our study, we provided a more detailed description of the sponsoring activities of Palatine Pál Esterházy, Count István (II) Koháry and Count Antal (I) Grassalkovich. Applying the pedagogical method “make it real” characteristic of the Jesuits in the education of history at schools, the student characters depicted Christianity – and especially the Catholic denomination, as well as its calling to act as Auxiliator (helper), Defensor (Defender) and Promotor (Promoter) of the Kingdom of Hungary. Through all these activities, they enhanced the reputation of the Maecenas family geographically related to the given secondary school and strengthened the Hungarian feudal-noble consciousness. With the means of the theatre, this form of Baroque court representation ensured the students’ knowledge of history, poetry, rhetoric, mythology and singing music knowledge (in four voices: bass, tenor, alto, discantist), while making their instrumentalist and dancing skills complete and developing their performing skills.

KOMLÓS KATALIN

A 18. SZÁZAD MÁSODIK FELÉNEK MAGYARORSZÁGI BILLENTYŰS ZENÉJE

A 18. század utolsó harmada a kalapáczszongora (*Hammerklavier, fortepiano*) fokozatos elterjedésének az időszaka Európában. A szárnyalakú *Hammerflügel* elsősorban a professzionisták hangszere volt; jóval szélesebb körben volt használatos a házi muzsikálás instrumentuma, a praktikusabb és olcsóbb asztalzsongora (*Tafelklavier*). A zongora azonban semmiképpen sem nevezhető még általánosan ismert billentyűs hangszernek a 18. században. Tanuláshoz (legalábbis közép-európai területen) a billentés finomságait közvetíteni tudó klavichordot tartották alkalmasnak, a szóló és együttes muzsikálás mindenek hangszere pedig természetesen a csembaló maradt. Jellemző adalék, hogy a budai tanítóképzőben 1778-ban indult rendszeres zeneoktatást tizenegy klavichordon kezdték, és csaknem hatvan évig azon folytatták: az első kalapáczszongorát 1837-ben tudták csak megvásárolni.¹

A magyarországi vonatkozású kora-klasszikus billentyűs zenét egy Bécsben őrzött kéziratot forrással demonstrálhatnánk, ha a kézirat datálható volna. A szerző az egyik legimponálóbb magyarországi karriert befutott muzsikus, *Georg Druschetzky*, aki az 1780-as években Pozsonyban Grassalkovich Antal házi zenekarának karmestere; később Batthyány hercegprímás szolgálatában állt; végül Budán József nádor udvari zeneszerzője lett. Katonazenész lévén, gazdag életművében a fúvószené, a 18. század második felében rendkívül népszerű *Harmoniemusik* dominál. Ezért különlegesnek tekinthető a „Divertimenti per il Clavicembalo di Giorgio Druschetzky” feliratú kézirat, ami apró tételek sorát tartalmazza, könnyű billentyűs letétben. (*Wgm* VII. 599.) Jószerivel a háromtétéles ciklusok is csak utólagosan, hipotetikusan állíthatók össze a tételek egymásutánjából, elsősorban hangnemi alapon. Ilyen módon öt háromtétéles, és egy kéttétéles művet kapunk; a fennmaradó darabok látszólag magukban állnak. A tételek miniatűr méretén és gáláns modorán túl korai, azaz 1760-as vagy legfeljebb 1770-es komponálásra utal a cím, ami billentyűs zene viszonylatában tipikusan a bécsi *Vorklassik* formulája, nyomtatott és kéziratot forrásokban egyaránt. Wagenseil *VI Divertimenti da cimbalo* címen publikálta első opuszát (1753), és Joseph Haydn valamennyi korai, kéziratban fennmaradt billentyűs szonátája „Divertimento per il Clavicembalo”, vagy „Partita per il Clavicembalo” feliratot visel. Feltűnő viszont Druschetzky-nél a menüett-tételek hiánya: a fenti szerzők és bécsi kortársaik hasonló kompozíciói szinte kivétel nélkül tartalmazzak Menuettót, II. vagy III. tételként. Helyette Druschetzky két finálénak is a ritkán előforduló *Englese* címet adja: *contredanse* jellegű, táncos apróságok, a No. 5 divertimentóban háromtagú formába rendezve.

J. Haydn nyomtatásban megjelent első szonátasorozata, az Esterházy Miklós hercegnek ajánlott Hob.XVI:21-26 (Bécs, Kurzböck, 1774) felismerhető hatással volt a kortársak szonáta-írásmódjára. Lemérhető ez a Pozsonyban működött zeneszerző és zongoratanár, *Franz Paul Rigler* munkáin. Rigler, aki Hummel tanára, és a Magyarországon megjelent első zongoraiskola szerzője volt, hat szóló billentyűs hangszerre írt szonátát publikált 1778 és 1784 között. Az első darab nyitótémájának metrikai/ritmikai karaktere rögtön Haydn első „Esterházy”-szonátájának (Hob.XVI:21, C-dúr) indulására emlékeztet. De nemcsak tematikus hasonlóságok, hanem ennél sokkal mélyebb szerkezeti és kompozíciós-technikai rokonságok utalnak Rigler szonátaiban Haydn műhelyére. A bőven kifejtett nyitótétel-expozíciókban, és még inkább a terjedelmes kidolgozási részekben azt a fajta részben barokkos, motivikus szövésmodort találjuk, ami a középső kor-szakbeli Haydn-szonáták sajátja. Az idősebb mester hatása mutatkozik meg továbbá a háromtagú formák és rondók *Maggiore/minore* váltakozásában, valamint a kiírt variált ismétlések gyakorlatában.

A 18. századi hangszeres műfajok nomenklatúrája nem mindig következetes, de az elnevezések olykor igenis tükrözik a kompozíció karakterét. *Joseph Bengraf* 1784-ben publikált *Trois Divertissements pour le Clavecin Seul avec un Ballet Hongrois* című albumának (Pest, Weingand és Köpf; Bécs, Torricella) ciklikus művei könnyebb fajsúlyúak annál, semhogy szonátáknak nevezhetnénk őket. Hangszeres zenéjét tekintve Bengraf elsősorban magyaros jellegű művei révén ismert (a jelen gyűjtemény „Ballet Hongrois” darabja; *XII Magyar Tántzők Klavikordiumra Valók*, Bécs, 1790 körül), jóllehet komponált

¹ GÁT 1991, 148.

nemzetközi stílusú billentyűs zenét is. *Divertissement* néven nevezett ciklusai a kora-klasszikus divertimento módjára apró, nagyjából tancos tételek füzerei, négy vagy öt tételben. A ciklus alapmodellje a következő: lassú vagy gyors nyitótétel – Menuetto – Alla Polacca – gyors finálé.

Külön figyelmet érdemel a Bengraf-divertimentók minden esetben lírai jellegű, *quasi* lassú tételként funkcionáló „Alla Polacca” tétele. Az igen népszerű, a 18. század második felében talán a Menuetto után a leggyakrabban előforduló stilizált tánc típus önálló darabként, és ciklusok részeként egyaránt kedvelt volt. Sokarcúságát bizonyítja, hogy mérsékelt tempójú közbülső tétel éppúgy lehet, mint lendületes finálé. A Magyarországon működött szerzők közül Bengrafon kívül Franz Roser, Georg Lickl, Kleinheinz szonátaiban fordulnak elő Polacca (vagy „Pollacca”) tételek. A zsáner legismertebb példája Beethoven Hármasszerzeményének pompás „Rondo alla Polacca” fináléja.

Az új század küszöbére érve, a Beethoven-hatás messziről felismerhető az 1805-től Budán és Pesten működött *Franz Xaver Kleinheinz* hangszeres zenéjében. Nem véletlenül: Kleinheinz, aki korábban Albrechtsbergernél tanult és zongoratanár volt Bécsben, Beethoven műveiből készített átiratokat a szerző személyes irányításával. Szóló zongoraszonátaiban különösen, de billentyűs kamarazenéjében is állandóan érezni a Beethoven-zene mögöttes jelenlétét. Ezekben az években publikált zongoraszonátákat Bécsben *Spech János* is (Opp. 4-6, 1802-1804), de ezek jóval személytelenebbek, mint Kleinheinz hasonló műfajú kompozíciói. Különös, hogy a dalszerző Spech Jánost melodikus invenciója cserbenhagyja, amikor hangszeres zenét ír.

A 18. század utolsó harmadának óriási *Liebhaver* repertoárja ugyanis nem elsősorban szonátákból, mint inkább önálló, hosszabb-rövidebb billentyűs darabokból állt. Tucatszám jelentek meg a *Musikalisches Allerley von verschiedenen Tonkünstlern*, vagy *Musikalisches Mancherley* jellegű albumok (mindkettő Berlin, 1761–63), amik könnyű darabokat, táncokat, sőt egyszerű dalokat is tartalmaztak. Szerzőink közül Joseph Bengraf három ilyenfajta gyűjteményben is képviseltette magát. A lipcsei Breitkopf cég *Sammlung kleiner Clavier- und Singstücke* sorozatában (1774–76) J. Chr. Bach, Dittersdorf, Galuppi, Haydn, Neefe, és más szerzők mellett Bengraftól két kis darabot találunk (*Allegro; Cantabile*); a magyarországi vonatkozású komponisták közül Vanhal és Zimmermann is szerepel a kiadványban. A Speyerben működött Boßler kiadó *Etwas für Gesang und Klavier zum Neuen Jahr 1785* című albumában egy miniatűr „Larghetto alla Polacca”-t, a *Blumenlese für Klavier-liebhaver* ugyanitt nyomtatott heti magazinjában két dalt találunk Bengraftól. Utóbbi sorozat 1782–84-es évfjaraiban C. P. E. Bach, Schubart, Haydn, Kozeluch, Vogler, Sterkel mellett a még szinte gyermek Beethoven neve is feltűnik. Nyomatásban megjelent első kompozíciói közt szerepel az a két dal (WoO 107-108) és két kis rondó (WoO 48-49), ami a *Blumenlese* lapjain kapott nyilvánosságot.

Jelentős zongoradarabja kapcsán kell megemlékeznünk egy ma úgyszólván ismeretlen nevű szerzőről. A Mozarttal szinte pontosan egy időben élt, szintén rövid életű *Franz Grill* (1756–792) nagy valószínűséggel a gróf Szluha család szolgálatában állott Sopronban. Hogy milyen komoly zenei élet és muzsikálás virágzott egy efféle nemesi házban, arról fontos dokumentumaink vannak. Szluha grófnő ugyanis 1773-ban megvételre ajánlotta Esterházy Miklós hercegnek palotája műtárgyait, közte gazdag hangszergyűjteményét. Utóbbi szakértői véleményezését nem kisebb személy végezte mint Joseph Haydn: a feljegyzés, az instrumentumok pontos lajstromával és felbecsült értékével fennmaradt.²

Grill Szluha grófnőnek ajánlott *Caprice pour le Forte-Piano*-ja (Bécs, Hoffmeister, 1791) rondó-elven épülő darab. Az igen sokértelmű „capriccio” terminus elsősorban szabad, fantáziaszerű kompozíciót jelöl, és mint ilyen, érdekes párhuzamokat kínál a klasszikus billentyűs zenében. A jeles fantázia-szerző C. P. E. Bach rondói kötetlen szerkezetükkel, különböző hangnemekbe vándorló ritornelljükkel a fantázia műfajához közelítenek; ugyanakkor Haydn billentyűs hangszerre írt két nevezetes Capriccio-ja (G-dúr, Hob.XVII:1; C-dúr, Hob.XVII:4) világos rondó-koncepciót mutat, mégpedig a C. P. E. Bach-féle modulatív típus mintájára. Grill B-dúr „Caprice”-a ezt a szerkesztésmódot követi, csak éppen zenei nyelvezete különbözik gyökeresen C. P. E. Bach és Haydn stílusától, és tulajdonképpen a műfajmegjelölés által sugallt szeszélyes karaktertől is. Zenéje sokkal inkább gyengéd, lírai jellegű; graciozitása Mozarthra emlékeztet. A darabban így tanulságos módon találkozunk a klasszikus stílus különféle formai és esztétikai tendenciái, kerek és kiegyensúlyozott kompozícióba rendezve.

A professzionista szerzők mellett jó néhány arisztokrata műkedvelő is gyarapította a 18. század-végi/19. század-eleji billentyűs repertoárt. *Kobáry Mária* grófnő kéziratban fennmaradt kéttételes E-dúr szonátája (Wgm VII. 15703) kellemes, jól játszható muzsika. A kitűnő hegedűs *Sztáray Mihály* gróf szóló billentyűs hangszerre, négykézre, hegedű-zongorára, sőt zenekarra írott polonézai nemcsak magyarországi gyűjteményekben kaptak helyet, hanem nyomtatásban is megjelentek Bécsben és Lipcsében. A bécsi Artaria kiadó 1804-ben publikálta *Eötvös Constanza* bárónő C-dúr variációit (*Variations sur la Marche de Buonaparte*), amit a szerző zongoratanárának, a pozsonyi Baumann Jánosnak ajánlott. A sokféle táncot felsorakoztató variációfűzér (3 Polonoise, 1 Hongrois, 1 Ecossois) technikailag igényes stílusban íródott. Nem úgy *Csáky*

² L. VALKÓ 1984, 290. Említi: BÁRDOS 1984, 290. Különös módon a hangszergyűjtemény jegyzéke billentyűs hangszert nem tartalmaz.

János gróf három szonátája (Bécs, Chemische Druckerei, 1811), ami a házimuzsikának szánt műkedvelő irodalom tipikus példája.

Ami a négykezes repertoárt illeti, a Bécs-Pozsony-Buda háromszögben működött, tanítványait mindenkor ízléses és könnyen megtanulható zenékkal ellátó Fusz János néhány darabjáról kell említést tennünk. A növendékének, Végh Adelaidének ajánlott G-dúr *Andante* (Bécs, Cappi, 1808), vagy a Mozart *Don Giovanni*-jának menüettjére írt, kéziratban fennmaradt variációsorozat (OSzK, Ms.Mus.1978) ma is megbecsült zeneiskolás anyag lehetne. A jóval későbbi Op. 38 B-dúr rondó (Bécs, Steiner, 1818) egy fokkal magasabb hangszeres szintet képvisel, tonális szerkezete pedig a C. P. E. Bach-féle típust követi.

Az 1819-ig élt Fusz János szóló billentyűs darabjaiban és kamaraműveiben egyaránt megmarad a 18. század szerzőjének. A Beethoven korai variációinak hangszeres stílusára emlékeztető A-dúr változatai (Bécs, Traeg, 1810), karakteres rondói (*Rondeau favori*, Op. 20, Bécs, Diabelli, 1814; *Rondeau de chasse*, Op. 37, Bécs, Traeg, 1818) alig vesznek tudomást a romantika századának új tendenciáiról.

Röviden érdemes a kor magyar vonatkozású zongoraiskoláiról is szólni.

Az első Magyarországon, de német nyelven megjelent billentyűs iskola a már korábban említett Franz Paul Riglernek, a pozsonyi fő-nemzeti iskola zenetanárának a munkája. Az eredeti verzió 1779-ben jelent meg Bécsben; az erősen átdolgozott és kibővített kiadást azonban Budán nyomtatták 1798-ban, a következő címmel: *Anleitung zum Gesänge, und dem Klaviere, oder die Orgel zu spielen*.

Rigler műve alapos munka, európai összehasonlításban is tökéletesen megállja a helyét. Voltaképpen átfogó zenei tankönyv, ami a billentyűs játékon kívül énektanítással, generálbasszussal és zeneszerzéssel is foglalkozik. Nemcsak nyelvén, de szellemében is német orientációt mutat. Nem meglepő, hogy a könyv II. részének felépítése (*Von der Klaviererlebre*) a kor német billentyűs iskoláinak etalonját, C. P. E. Bach *Versuch*-ját veszi alapul.³ Bach koncepciója (1. Ujjrend, 2. Díszítések, 3. Előadásmód) mindvégig világosan követhető, egészében és részleteiben egyaránt. Megtaláljuk valamennyi dúr és moll skála modern szisztéma szerinti ujjrendjét, jobb- és balkézre alkalmazva, majd a 18. századi díszítőfigurák részletes tárgyalása következik. Az előadási kérdések közt szerepel a variált ismétlés, valamint a rögtönzött cadenza témája.

Rigler munkája gazdag zenei példatárral zárul. A műfajok szerint három különböző „Függelék”-ben csoportosított kottaanyag orgonadarabokat és fűgákat, orgonakísérettel ellátott katolikus egyházi énekeket, végül 25 zongoradarabot és 6 cadenzát tartalmaz. A szabad cadenzák sorozata a kötet végén érdekes felfedezést hoz. Hat különböző szerzőtől közöl Rigler „fermatákat”, ahogy ő nevezi, de az eredeti forrás megnevezése nélkül. A szemelvények valójában egyetlen szerzőtől, Muzio Clementitől származnak, aki 1787-ben a következő gyűjteményt publikálta: *Clementi's Musical Characteristics or A Collection of Preludes and Cadences for the Harpsichord or Piano Forte Composed in the Style of Haydn, Kozeluch, Mozart, Sterkel, Vanhal and The Author* (London, Longman & Broderip). A kortárs szerzők stílusát (nem okvetlenül negatív értelemben) parodizáló cadenzák igencsak népszerűek lehettek, ha mintadarabok gyanánt kerültek egy pozsonyi muzsikuskönyvébe.

Elégé nem méltathatók az első magyarnyelvű billentyűs iskola szerzőjének, Gáti Istvánnak az érdemei, aki mindössze 22 esztendő volt, amikor munkája nyomtatásban megjelent: *A kótából való klavírozás mestersége, melyet készített az abban gyönyörködők kedvéért / Gáti István / Budán, a' Királyi Universitásnak betűivel, 1802*.

Műkedvelő léte (foglalkozása szerint mérnök volt; pályája nagyobb részében az Esterházy grófok dunántúli birtokain működött; 1836-ban a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagja lett) Gáti szakszerű alapossággal tárgyalja a zenei és hangszeres alapismereteket, egy olyan nyelvújítás előtti magyar nyelven, amelyben a fogalmak körülírásával, vagy éppen saját terminusok bevezetésével kell gondolatait megfogalmaznia. Iskolája inkább zenei alaptankönyv, ami a hangok, hangsorok, ritmusértékek, zenei írásjelek magyarázatát adja; a „klavírozás”-ról szóló szakasz után a vonós- és fúvós-játékról is szó esik.

A kezdőknek íródott Gáti-iskola, ha röviden is, érinti az *Aufführungspraxis* és a zeneesztétika több lényeges kérdését. Néhány szemelvény a szövegből:

1. A díszítés szükségességéről:

„A helyes tziírázása, ki-pallérozása vagy fényesítése a' Nótáknak elmúlhatatlanul szükséges. E' nélkül igen egygyűgyű az Ének vagy Nóta. Sokszor csak egy szép tziíra is indulatot önt belénk.” (62. lap)

³ *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (Berlin, 1753 és 1762).

2. A szabad cadenzáról:

„Fermate, vagy Szabad Tzifra jegye egy kis abronts alatt egy pont, melly többnyire a' középső és végső Kóták felibe tételik a' Nótában; jelenti, hogy ott szabad a' Musikusnak, a' maga gustusa és génije szerént, a' Nótában lévő indulatokhoz képpest jádzásokat, fantáziákat tenni.” (69. lap)

3. A 18. századi *Affektenlehre* lényegének Gáti-féle megfogalmazása:

„A' Nótákban és Énekekben különkülönféle indulatok uralkodnak, némelly Nóták ugyanis szomorúak, mások vígok, némellyek tsendesek, mások frissek; melly indulatok a' Klávírban, a' Nótának belső tulajdonságán kívül, a' Taktusoknak alkalmaztatásában, a' Klávísoknak nyomásában, a' Hangok ki-ütések módjában állanak, t.i. a' szomorú Nóták, lassú, és tsendes; a' vígok, eleven és friss nyomást kívánnak. Ha már valamelly Nótát helyesenn el akarunk jádzeni, annak az indulatnak kell bennünk felgerjedni, a' melly abban a' Nótában uralkodik, és ha arra az indulatra nem vagyunk alkalmasak, tehát annak el-jádzását sem a' leghevesebben tesszük.” (59. lap)

A különböző billentésmódokra és artikulációkra Gátinak igen érzékletes magyar terminusai vannak: *szaaggatás* (gyors arpeggio); *pattantás* (staccato); *reszkettetés* (Bebung); *simítás* (legato); stb.

Jóval későbbi a *Malovetzky–Dömény* zongoraiskola, amit Malovetzky János pesti zongoratanár németnyelvű munkájából fordított és dolgozott át tanítványa, Dömény Sándor. Teljes címe: *Útmutatás a' Klavír, vagy fortepiano helyes játszására* (Pest, 1826).

A sok tekintetben még 18. századi gyakorlatot tükröző munkában újdonság a hangolás és temperálás kérdésének tárgyalása, az ujjrendről szóló fejezetben pedig az egyszerű skálák mellett a terc- és szextmenetek megjelenése. Utóbbi jelzi, hogy ez a hangszeres iskola már a 19. század billentyűs technikájának az előhírnöke.

IRODALOM

BÁRDOS Kornél

1984 *Sopron zenéje a 16–18. században*. Budapest.

GÁT Eszter

1991 Pest-Budai zongorakészítők. *Tanulmányok Budapest Múltjából* 23. 147–259.

L. VALKÓ Arisztid

1960 Haydn magyarországi működése a levéltári akták tükrében II. *Zenatudományi tanulmányok* VIII. 567–570.

KATALIN KOMLÓS

THE KEYBOARD MUSIC OF THE SECOND HALF OF THE 18TH CENTURY IN HUNGARY

The study strives to offer a thorough examination of the keyboard music of the second half of the 18th century in Hungary. In the introduction, the instruments used in the period are listed, which is followed by an analysis of the emergence of the ever so popular entertaining Divertimento/Divertissement genre in the music of the Viennese Classic the keyboard works of Georg Druschetzky and Joseph Bengraf. The traces of the Beethoven impact, so robust in the early 19th century, are detected in the works of Franz Xaver Kleinheinz and János Spech; the attention is drawn to Franz Grill's significant composition written for piano titled Caprice pour le Forte-Piano. (At the same time, the study also points at the significance of the minor genres, proliferating in the keyboard music of the period.) In the continuation of the study, the amateur composers originating from the circles of the Hungarian aristocracy are mentioned (including a number of women) and then the focus is placed on the four-hands and solo pieces of János Fusz, one of the most remarkable composers of the period. The closing section of the study offers an analysing presentation of the piano schools published in Hungary (Rigler, Gáti).

JAKAB ÁDÁM

A HARSONA SZEREPE A 18. SZÁZADI OSZTRÁK EGYHÁZZENÉBEN, ÉS MEGJELENÉSE A MAGYAR FORRÁSOKBAN¹

A 18. század a mai napig fehér foltnak számít a harsonairodalomban, a néhány kifejezetten harsonára írt szólisztikus művön kívül (Albrechtsberger és Wagenseil koncertjei, Leopold Mozart és Michael Haydn szerenádjai) az átlag harsonás kizárólag átiratokkal találkozik ebből az időszakból. A specialistának egy kicsit több áll a rendelkezésére: Johann Joseph Fux, illetve Antonio Caldara pár műve kis keresgélés után megtalálható. Mikor mesterkoncertem témájaként Bécsset, ill. Ausztriát választottam, még nem sejtettem mekkora repertoárral van dolgom. A kutatás hamar érdekesnek tűnő darabok tucatjait hozta felszínre, és nem kis meglepetésemre nem csak Ausztriában, valamint a mai Csehország, ill. Szlovákia területén, hanem hazánkban is leltem forrásokat. Hamar nyilvánvalóvá vált, hogy nagy területre kiterjedő kutatásokra lenne szükség. Az elmúlt években, több könyvtárat, archívumot, valamint kolostort kerestem fel, emellett megpróbáltam minden, a témát érintő irodalmat beszerezni. Tanulmányomban ezeknek a kutatásoknak az eredményeit szeretném bemutatni, természetesen külön hangsúlyt fektetve a magyarországi forrásokra. Itt szeretném megjegyezni, hogy bár meglehetősen sok adat gyűlt össze eddigi kutatásaim során, és ezek alapján elég nagy biztonsággal lehet felvázolni a témát, tanulmányomat inkább az eddig megtett út összegzésének, mintsem egy definitív összefoglalásnak szánom.

I. A BÉCSI CSÁSZÁRI UDVAR

A harsona korán megjelent a Musica Sacra területén (Heinrich Bessler² a hangszer kialakulását egyenesen az egyházzeneben végbemenő változásokkal hozza összefüggésbe), a harsonások eleinte valószínűleg az énekesekkel együtt játszották azok szólamait. Ezt nevezzük „colla parte” technikának. Ez a fajta kísérő, segítő szerep nagyon jól áll a mainál jóval kisebb menzúrájú reneszánsz, illetve barokkharsonának, így hamar egyik legfontosabb feladatává vált, s amely aztán évszázadokig jellemezte. A 17. század elején a harsona az orgona és a hegedű után az egyik legfontosabb, ill. legtöbbször foglalkoztatott hangszer volt, főleg az észak-olasz városállamokban, különösen Velencében, elég csak Giovanni Gabrieli, valamint Monteverdi műveire gondolnunk. Ebben az időben (csakúgy, mint később) Velence nagy hatással volt kulturális téren a császári udvarra, s amikor I. Ferdinándot 1619-ben császárrá koronázták, s székhelyét Grazból Bécsbe tette át, magával vitte Giovanni Priulit (1575/80k–1626³) Gabrieli tanítványát, akivel megkezdődött a császári udvarnál szolgáló olasz „maestro di capella”-k sora, mely közel kétszáz évig, Salieri haláláig meghatározó tendencia maradt. A velencei hatás érződött a harsona szólisztikus szerepben való használatában is, Priuli utódjai, Giovanni Valentini (1582/1583k–1649) aki szintén Gabrieli tanítvány, majd az őt követő Antonio Bertali (1605–1669) kamarazenei műveiben virtuóz harsonaszólamokat találunk. A 17. század végén a császári udvar muzsikusai elkezdtek hangszerekre specializálódni, s megjelennek az első „főállású” harsonások, akik aztán a 18. századra az udvari együttes kihagyhatatlan tagjaivá váltak.

Az első név szerint ismert harsonás Johann Ferdinand Helwig, aki 1670-től 1679-ig (haláláig) szolgált a császári udvarban, I. Lipót császártól egy ezüstharsonát kapott ajándékkul.⁴ 1677-ben a melki apátság orgonistájának fia, Ferdinand Leopold Christian (1730+) Bécsbe érkezett, hogy Helwignél tanuljon. Helwig halála után Christian a császári együttes harsonása lett,⁵ ezzel megkezdve a harsonás Christian dinasztia majdnem száz évig tartó szolgálatát.

¹ Tanulmányomat Falvai Antal tanár úr emlékének ajánlom, aki bátorított harsonatörténeti kutatásaim első lépéseinél.

² BESSELER 1950.

³ A zeneszerzők életrajzi adatait az OEML alapján közlöm, kivételeket külön jelölöm.

⁴ WEINER 2005, 70.

⁵ OEML Christian, Familie.

A császár, mint a katolikus egyház a pápa után legfontosabb személye, a hit fontos reprezentánsa volt, s ennek a szerepnek a külvilág felé való közvetítése fontos szerepet kapott politikájában. A művészetek (köztük a zene) természetesen nagyon fontos eszközei voltak ennek a vallási és politikai nagyhatalomnak. A zene (úgy az egyházi, mind világi) nagyon fontos részét képezte az udvar életének, rengeteg zenészt foglalkoztattak (főleg VI. Károly udvarában), és rengeteg új zenemű készült az udvar részére. Az egyházzene az udvar mindennapjainak része volt, minden csütörtökön és vasárnap, valamint ünnepnapokon zenés istentiszteleteket, valamint vesperásokat tartottak⁶, melyeknek az udvari zenészek nélkülözhetetlen szereplői voltak. Az adventi és a böjti időszak kivételével, amikor is hangszerek nélkül, vokális darabokat adtak elő, minden zenés istentiszteleten a vonósok mellett négyszólamú fúvóskar szolgált (cink, két harsona és fagott), akik a már fent említett módon, a kórus szólamait colla parte módon kísérték⁷ (értelmszerűen a cink a szoprán szólamot, az első harsona az alt szólamot, a második harsona a tenor szólamot és a fagott a basszus szólamot játszotta). Ehhez a négy fúvóshoz csatlakoztak nagyobb ünnepeken a trombitások (kettő vagy négy) és a timpanista.⁸ A cinket az évszázad közepe körül felváltotta az oboa, de a harsonások a 19. század végéig az udvari zenekar állandó tagjai maradtak.⁹

Az udvarban szolgáló zeneszerzők hihetetlen mennyiségű egyházzenei darabot komponáltak az igények kielégítésére, és ezekben a harsona, ill. harsonák gyakran szólistikus szerepben is feltűntek a szokásos „colla parte” szerep mellett. Ezek általában egy, esetleg két énekes szólistát kísérő szakaszok a darabokban, a pár ütemes közjátéktól a kisebb szólódarabig tartó terjedelemben. A harsona legtöbbször az énekszólamban található témát játssza elő, vagy imitálja azt, esetenként kisebb kérdés-válasz formában, hogy azután együtt terc-, illetve sext-párhuzamban haladjanak tovább. A szólistikus szerep másik típusa, amikor a harsonák harmóniai alátámasztásként kitartott hangokat játszanak a szólista szólama alatt, de találunk példát a kitartott hangok helyett ismétlődő „secco” nyolcadokra is.

A legfontosabb egyházi műfaj természetesen a mise volt. A császári udvarban elhangzott misékben sok esetben találunk harsonaszólistákat, általában a Gloria „Gratias” szakaszában (például ifj. Johann Adam Joseph Karl Georg Reutter [1708–1772] Missa Sancti Carolijában¹⁰ a „Gratias” egy 62 ütemes altária, harsonával kísérve), a Credo „Et incarnatus”-ában (például Antonio Caldara [1671? – 1736] Missa Commemorationasában [A-Wn Mus. Hs. 15897 Mus.¹¹] találunk egy 11 ütemes alt szólistát melyet egy harsona kísér, illetve az Agnus Dei elején (például Caldara Missa gratiarumjának [A-Wn Mus. Hs. 15896 Mus.] Agnus harsonaszólistával kezdődik). Érdekes, hogy ez a hagyomány később is élt, gondoljunk csak Mozart Waisenhausmesséjére (KV 139), ahol a három harsona egyedül indítja az Agnus Deit.

A harsona már a zenetörténetben korábban többször túlvilági szerepben tűnt fel (gondoljunk csak Monteverdi Orfeójára, vagy Antonio Cesti Il Pomo d’Orójára), így nem meglepő, hogy a hangszer később a Requiemek fontos szereplője lett. A legkorábbi általam azonosított harsonaszólós Requiem a bécsi udvarból származik, Giovanni Felipe Sances (1600k–1679) művében¹² az alt szólistát négy harsona kíséri a Tuba Mirum résznél. A harsonás Tuba Mirum később egyfajta hagyománnyá vált a bécsi udvarban, Johann Joseph Fux (1659/60–1741) nagyszabású ún. Kaiserrequiemjében (K 51–53, bár egy korábban komponált mű, VI. Károly temetésekor is elhangzott, innen a melléknév¹³) harsonaszólistát vezet fel az alt szólista Tuba Mirumját. De találunk ifj. Reutter és Franz Ignaz Anton Tuma (1704–1774) Requiemjeiben is harsonás Tuba Mirumot. Ez a hagyomány aztán elterjedt az osztrák területeken, találunk ilyeneket pl. Ferdinand Schmid-nél (1693k–1756, Bécs), Franz Joseph Aumann-nál (1728–1797, Szent Flórián kolostor, Linz mellett), Georg Pasterwiz-nél (1730–1803, Kremsmünster kolostor, szintén Linz mellett), így Mozart Requiemjének Tuba Mirumját inkább egy hagyomány folytatásának, mint a zseni extravagáns ötletének kell tekintenünk.

Az udvari komponisták vesperásainak és kompletóriumainak zsoltáraiban is találkozhatunk harsonaszólistákkal.

Caldara Beatus virjének (A-Wn HK 230) „Gloria” szakaszában az alt szólistát egy harsona kíséri. Másik Beatus virjében (A-Wn HK 234) a „Jucundus” tételben az „In memoria aeterna” szakaszban szintén az alt szólistát kíséri egy harsona. Cum invocaremjében (A-Wn HK 188) az „Irascimini” szakaszban a tenor és basszus szólistát, az „A fructu frumenti” részben a tenor szólistát két harsona kíséri.

Ecce nuncjában (A-Wn HK 185) a „Qui stas in domo Domini” szövegrésznél a basszust, a „Benedicate” résznél az altot és tenort kíséri a két harsona.

Johann Joseph Fux Laetatus sumjában (K 104), a „Jerusalem” tétel egy 53 ütemes altária, melyet egy harsona kíséri. Laudate puerijének (K 82–2) „Quis sicut Dominus” részében a tenor szólistát a hangszerek (köztük a két harsona) repetitív hangokkal kísérik.

⁶ RIEDEL 1977, 61.

⁷ RIEDEL 1977, 63.

⁸ RIEDEL 1977, 64.

⁹ KÖCHEL 1869.

¹⁰ HOFER 1952.

¹¹ A kéziratok hivatkozásánál a RISM által használt rövidítéseket használom.

¹² HOFSTÖTTER 2000.

¹³ RIEDEL 1977, 182.

A Requiemek mellett a Miserere megzenésítésekben is gyakran találunk obligát harsonaszólamokat, ez a szokás, csakúgy mint a Tuba Mirum esetében, valószínűleg a császári udvarból eredt, s onnan terjedt el az osztrák területeken. Caldara három, a bécsi udvari kottatár anyagában fennmaradt Misereréjéből kettőben találunk harsonaszólamokat (A-Wn HK 209, ill. 210). Az udvari énekes Pietro Casati kevés fennmaradt művei közül az 1734-es Misereréjében (A-Wn HK 236) mindkét harsonaszólam obligát. Luca Antonio Predieri (1688–1767) 1745-ös Miserereje (A-Wn HK 463), melynek a címoldalán található feljegyzések alapján biztosan tudjuk, hogy 1750-ig többször előadták, „Ne proicias” részében kapnak a harsonák fontos szerepet. Johann Georg Reinhard (1676/77k–1742) udvari zeneszerző HK 376 szám alatt fennmaradt Misereréjének öt tételében is találunk harsonaszólót. Tumától – akinek az udvari kottatárban csak egy Miserere-je maradt fent (melyben a két harsona concertante jelzővel szerepel) – több helyen is találunk ilyen művet, például többet Melkben, Göttweigban és Prágában, de egyet a győri székesegyház kottatárában is.

Amint már említettem, a harsonás Misererék megtalálhatóak voltak aztán a császári udvaron kívül máshol is, említésre méltó Ferdinand Schmid (Bécs), Matthias Öttl (1675–1725, Bécs), Tobias Gsur (1726/27k–1794, Bécs), Ägidius Schenk (1719–1780, Graz), Johann Ernst Eberlin (1702–1762, Salzburg), Franz Xaver Widerhoffer (1742–1799, Mariazell).

Szűz Mária kultusza a mai napig nagyon erős Ausztriában, elég csak a mai napig zárandokok tömegeit vonzó világhíres zárandokhelyekre gondolnunk. Ez nem volt másképp a 18. században sem, a Szűzanya az udvar hitpolitikájának fontos szimbóluma volt. Ennek megfelelően minden régi, középkor óta ünnepelt Mária ünnepen „solenne”, tehát trombitás istentiszteletet tartottak.¹⁴ Majdnem minden ünnepnapon, valamint meghatározott vasárnapokon ill. szombatokon a vesperást és kompletóriumot Mária litánia és antifóna zárta.¹⁵ Fontos esemény volt 1697-ben a pócsi Mária-kép Bécsbe érkezése, amely később saját kápolnát kapott a Stephansdomban. Ez a kápolna a Mária-tisztelet bécsi központja lett, a kápolna saját együttesel rendelkezett, s az udvari harsonások és trombitások rendszeres szereplői voltak a kápolna zenei életének.¹⁶

A legfontosabb műfaj, amiben a harsona rendszeresen fontos szerephez jutott a sepolcro ill. oratórium műfaja. Ezek a darabok egyfajta átmenetet képeztek az oratórium és az opera között, jellemzően nagypénteken adták elő őket eleinte szcenikusan (később ez elmaradt), a templomokban felállított Krisztus-sír (innen a sepolcro elnevezés) előtt, általában ószövetségi történeteket feldolgozva, olasz nyelven. A szövegírók között olyan nagy nevekkel találkozunk mint Zeno és Metastasio. Ezekben a nagypéntekre szánt művekben már a 17. században megjelent alkalmanként a harsona (pl. Draghi, Bertali és Sances műveiben), a 18. század elején aztán a darabok egyik elengedhetetlen eleme lett a szólóária vagy duett (általában minden oratóriumban egy, esetenként kettő) melyekben az énekeseket harsonaszó kísért. Stewart Carter¹⁷ 38 darabot azonosított, melyekben ilyen harsonaszólós tétel található. A zeneszerzők közül fontos Marc’ Antonio Ziani (1653k–1715) nevét kiemelni, akinek négy oratóriumában is találunk harsonaáriát, véleményem szerint ezek a darabok egyfajta mintaként szolgáltak a későbbi zeneszerzőknek (Fux, Caldara, ifj. Reutter stb.) akik hasonló harsonával kísért áriákat, ill. duetteket komponáltak oratóriumaikban.

A harsonások – mint jól látható – a császári udvar együttesének nélkülözhetetlen tagjai voltak, az adventi, ill. böjti időszak kivételével minden egyes istentiszteleten részt vettek, s minden egyházi műfajban találhatunk darabokat, melyben a harsonások szólistikus szerepben tűntek fel.

Az udvari zeneélet természetesen nagy hatással volt Bécs, ill. az osztrák fennhatóság alatt álló területek templomainak zenei életére, azoknak egyfajta mintát szolgáltatva. Bár a darabok szinte kizárólag kéziratban voltak elérhetőek, a zenészek hálózata az udvari komponisták darabjait az egész birodalomban elterjesztette. Ezek aztán mintaként szolgáltak a helyi zeneszerzőknek saját darabjaik megkomponálásához, egyfajta jól megkülönböztethető stílust („Imperialstil”) teremtve, ami aztán az egész birodalom zenei nyelvét meghatározta.¹⁸

¹⁴ RIEDEL 1977, 28–29.

¹⁵ RIEDEL 1977, 168–170.

¹⁶ HOCHRADNER – VÖRÖSMARTY 2000, 154–155.

¹⁷ CARTER 1990.

¹⁸ RIEDEL 1977, 228.

II. Bécs

A bécsi zenei élet ezer szállal kötődött az udvarhoz, több, az udvarban szolgáló zenész teljesített szolgálatot más bécsi templomnál, Fux és ifj. Reutter például egyidejűleg látták el a Kapellmeister feladatát mind az udvarban, mind a Stephansdomban, vagy amint látni fogjuk, a császári harsonások a pócsi Mária-kép kápolnájában is szolgáltak. A 18. században szinte minden bécsi templom rendelkezett, lehetőségeihez mérten hol kisebb, hol nagyobb zenei együtessel. A bécsi templomok zenészek tömegének adtak munkát, akiknek életét II. József 1783-as rendelete egy tollvonással szinte teljesen ellehetetlenítette. A rendelet pontosan meghatározta a bécsi templomok miserendjét, valamint előírta, hogy különböző kategóriákba rangsorolt templomokban mikor milyen zene szólalhasson meg. A rendeletet természetesen nagy felháborodás követte a zenészek részéről, amit egy kérvény formájában meg is fogalmaztak. A kérvény részletesen, név szerint felsorolja a templomokban szolgáló zenészeket, keresetükkel együtt, így ez a 18. századi bécsi egyházzene egyik legfontosabb dokumentuma.¹⁹ Belőle megtudhatjuk, hogy tíz bécsi templomban is két-két harsonást alkalmaztak.

Az egyházzene az udvar utáni legfontosabb helyszíne a Stephansdom volt, amely gyakorlatilag két együtessel rendelkezett, másodikként a már fent említett pócsi Mária-kép kápolnájának zenekarával. A Stephansdom első Kapellmeistere volt a székesegyház, a másodkapellmeister pedig a Mária-kápolna együttesének a vezetője. A két együttes személyzete természetesen sok közös tagot számlált, több esetben a két „Kapellmeister”-i tiszte is egy személy látta el. A székesegyház együttese 31 tagot számlált Haydn ifj. Reutternél töltött tanulóéveinek idején, a kápolna együttese jóval kisebb volt, minden szólamra csak egy fő jutott.²⁰

A kápolnába rengeteg zárandó érkezett, minden nap többször miséztek, valamint délután litániát tartottak.²¹ A kápolnában szolgáló „kapellmeister”-ek, akik közül többen egyidejűleg az udvarnál is működtek, rengeteg új művet komponáltak, melyek aztán a birodalom egész területén elterjedtek, és valószínűleg mintául is szolgáltak a „vidéki” komponistáknak. Ez jól megfigyelhető a Mária-litániákban, ill. Mária-antifónákban található harsonaszólók esetében. Rengeteg ilyen darabban kap a harsona szólistikus szerepet, például Fux, Ferdinand Schmid és ifj. Reutter litániáiban, valamint Fux gyönyörű Alma Redemptorisában (K 186). Reutter szintén írt egy Alma Redemptorist (A-Wn HK 800) valamint egy Salve Reginát (Hofer 182/36) concertante harsonaszólammal. Ferdinand Schmid rengeteg fennmaradt Mária-antifónája közül többen is találunk virtuóz harsonaszólót, pl. Wilheringben egy Ave Reginát (A-WIL 895), egy Salve Reginát Sopronban (H-Sp b) 14). Ide tartozik még Matthias Öttl Salve Reginája (műjegyzék:²² VII.1.) melynek kézírata Göttweigban (A-GÖ 2317) maradt fenn.

A már fentebb említett császári dekrétum jelentette a Máriakápolna együttesének végét is, viszont ennek köszönhetően név szerint ismerjük az együttes harsonáit 1783-ból: Leopold Ferdinand Christian (a harsonás dinasztia utolsó tagja), Wenzl Christ, Joseph Hoffmann és Klemens Messerer.²³ Wenzl Christ feltűnik még a Schottenstift és a Szent Anna templom listáján, Joseph Hoffmann a Schottenstiftben, a minoritáknál, a Szent Péter és Szent Dorottya templomban szolgált még, Klemens Messerer (aki később az udvarnál szolgált, lásd fent.) pedig a kármelitáknál, a Szent Péter, Szent Augusztin és a Szent Mihály templomokban volt megtalálható.²⁴

A Stephansdom kottatára sajnos pár kotta kivételével teljesen megsemmisült egy tűzesetben 1945-ben,²⁵ így nem lehetünk biztosak abban, hogy mely művek hangzottak el itt, azonban a Stephansdomban működő zenészek máshol fennmaradt kompozícióiból viszonylag jól rekonstruálható a kép. Jó példa erre Ferdinand Schmid életműve, aki a Szent Dorottya templom, és a Szent Augusztin mellett 1743-tól haláláig a Máriakápolna karmestere is volt,²⁶ rengeteg litániája és Mária-antifónája maradt fent, ezek nagy valószínűséggel a kápolna számára íródtak.

A császári udvari kottatár után talán legfontosabb egyházi kottagyűjteményt a bencések bécsi kolostorában, az ún. Schottenstiftben találjuk. Több udvari zenész működött itt is párhuzamosan, például Tobias Gsur, aki a Schottenstift karnagya volt 1750 körülől, az 1749-ben kapott udvari basszista állása mellett.²⁷ Melkben található Misereréjében (A-M III. N 41), a „Cor mundum” szakaszban a harsona az altszólistát kíséri.

¹⁹ BIBA 1971.

²⁰ JAHN 2005, 29.

²¹ HOCHRADNER – VÖRÖSMARTY 2000, 142.

²² OPATRNY 2012.

²³ HOCHRADNER – VÖRÖSMARTY 2000, 154–155.

²⁴ BIBA 1971.

²⁵ OPATRNY 2012, 41–43.

²⁶ MACINTYRE 1986, 85–86.

²⁷ MACINTYRE 1986, 70–72.

Szintén a Schottenstiftben működött karnagyként 1725-től haláláig a kismartoni születésű Karlmann Pachschrmidt (1700–1734).²⁸ Több művében találunk concertante harsonaszólamokat. A már fent említett Matthias Öttlől, aki a Schottenstiftben is alkotott, számos mű maradt fent concertante harsonaszólamokkal a gyűjteményben.

A Szent Péter templomban (melynek kottatára ma az Osztrák Nemzeti Könyvtárban található²⁹) működött Johann Nepomuk Boog, az ő műveiben is gyakran találkozunk obligát harsonaszólamokkal, ezeknek egyik szép példája „Haec est dies” című motettája (D-Po Boog 5), melyben az első harsona „concertante” jelzővel szerepel.

A Károly-templom karmestere volt Georg Matthias Monn (1717–1750), Albrechtsberger tanára,³⁰ akinek Kremsmünsterben fennmaradt C-dúr miséjében (A-KR C14/708) az Agnus Dei tétel harsonaszólóval indul.

III. KOLOSTOROK AUSZTRIÁBAN

A 18. században az osztrák kolostorok virágzó zenei élettel rendelkeztek, a fennmaradt hangszerek s kottagyűjtemények ennek bizonyítékai. A kolostorok sokszor szolgáltak szállásként az úton lévő császároknak, akiket általában zenével is köszöntöttek.

Fontos kottagyűjtemény található Göttweigban, benne rengeteg darabbal, melyben a harsona fontos szerepet kap (például a már fent említett Salve Öttl tollából). 1736 és 1743 között itt volt orgonista Johann Georg Zechner (1716–1778), aki több darabjában alkalmazza a harsonát. Ennek érdekes példája az „O fausta vitae” kezdetű ária, melyet „*Vota quinquagenalia...*” című alkalmi darabjában találunk (A-GÖ 1799). Az áriában az énekest egy harsona és egy fuvola kíséri.

Herzogenburgban működött Georg Donberger (1707–1768), az ő darabjaiban is gyakran találunk obligát harsonákat, például „Laudate Dominum omnes Sancti ejus” melléknevet viselő miséjében, mely Kismartonban található (A-Ed A 20).

Franz Gerhard Pruneder (1692k–1764) Heiligenkreuzban élt s alkotott, Kremsmünsterben található, Xavéri Szent Ferencnek ajánlott miséjében (A-KR B 28/467) mindkét harsonaszólam obligát.

Göttweig mellett Kremsmünster kolostora rendelkezik nagyon fontos kottatárral, külön érdekessége, hogy viszonylag sok anyag maradt fent a 17. századból, ami a többi osztrák kolostorra egyáltalán nem jellemző.

Georg Pasterwiz (1730–1803) 1767 és 1783 között volt a kolostor „regens chori”-ja, két kisebb darabjában is harsonaszólót találunk, egyik az aprószentek ünnepéhez tartozó offertórium, az Anima nostra sicut passer (A-KR D 16/84), a másik mű egy Nunc dimittis (A-KR D 4/223). Idetartozik a már említett Requiemje, melyben egyik példája a harsonaszólós Tuba Mirumnak, a mű érdekessége, hogy Münchenben nyomtatásban is megjelent.

A már említett kottákon kívül itt található Joseph Ernst Eberlin (1702–1762) „Jesu te dum tristem cerno” című passióáriája Pasterwiz másolatában, mely magas hangjaival (többször találunk benne c”, d” és esz”-eket) talán az egyik legnehezebb harsonaszólam a 18. század egyházzenejéből.

Franz Josef Aumann (1728–1797) Bruckner egyik elődje volt a Szent Flórián kolostor karnagyi posztján, és a már szintén említett Requiemje mellett más kompozícióiban is találunk harsonaszólókat, pl. egy 1753-ból származó Miséjében (A-SF MS II 16), valamint egyik litániájában (A-KR E 42/22 ill. H-Gk A 45).

IV. SALZBURG

Bécs mellett Salzburg is jelentős zenei központ volt, a hercegérsekek csakúgy mint korábban, a 18. században is sok kiváló zenésznek adtak munkát, akiknek darabjai aztán a birodalom minden szegletébe eljutottak, gondoljunk csak Mozart vagy Michael Haydn műveire.

Leopold Mozart 1757-ben, Marpurgnak írt leveléből tudjuk, hogy milyen felállásban játszottak a zenészek a salzburgi dómban.³¹ A dóm kereszt alakú alaprajzának középső négy sarkán négy erkély található, mindegyik egy-egy orgonával. A harmincfős kórus, egy kis orgona és egy nagybőgő lent foglalt helyet, két erkély között. A baloldali erkélyen a karnagy, a szólisták, két fagottos, két nagybőgős és három harsonás, a jobboldali erkélyen pedig a hegedűsök és oboisták kaptak helyet. Ha trombitások és timpani is játszottak, ők a hátsó két erkélyen voltak megtalálhatóak.

A három harsonás (a város toronyzenésze és két legénye) minden vasárnap a dómban zenélt, általában az alt-, tenor- s basszuszólamot duplázva.

²⁸ OPATRNY 2009.

²⁹ MACINTYRE 1986, 60.

³⁰ MACINTYRE 1986, 82.

³¹ SCHMID 1976, 251–254.

A harsonatörténet egyik legkiemelkedőbb alakja is Salzburgban zenélt a 18. században: a stockeraui születésű Thomas Gschlatt 1756 és 1769 között a hercegérsek udvarában szolgált, mint kamarazenész.³² A salzburgi udvarban működő zeneszerzők ebben az időszakban rengeteg harsonaszólót tartalmazó művet komponáltak, minden valószínűség szerint Gschlatt részére. A már feljebb említett Eberlin 1723-tól haláláig szolgált a dómban, először mint orgonista majd 1749-től mint karnagy. Manson disszertációjában³³ öt oratóriumot sorol fel, melyekben harsonaszóló található. Emellett más egyházi műveiben is találunk virtuóz harsonaszólókat, mint például a kremsmünsteri kottatár kapcsán említett passióária, vagy 1758-ból való litániája (A-Sd A 402), melynek címlapján „...col una Trombone sola” megjegyzés található.

Michael Haydn (1737–1806) Eberlin halála után 1763-ban került a hercegérsek udvarába, ő két oratóriumában gondolt Gschlattra, a „Der Kampf der Buße und Bekehrung” címet viselő (műjegyzék³⁴: No.106) 1768-as, valamint „Kaiser Constantin I.” című (mj.: No.117) 1769-es darabjában. Ezeken kívül misében s kisebb egyházi darabjaiban találunk obligát harsonaszólókat, például 1764-es litániájának (mj.: No.86) Praecelsum tételében. Egyházi darabjain kívül hangszeres darabjaiban is alkalmaz harsonát, fennmaradt egy Larghetto (mj.: No.61), egy Divertimento (mj.: No.68) és egy Serenata (mj.: No.86). Külön érdekesség, hogy halála miatt félbemaradt Requiemjében (mj.: Nr.838) a Tuba Mirum résznél mindhárom harsona obligát.

Anton Cajetan Adlgasser (1729–1777), Eberlin sógora, 1744-től dolgozott Salzburgban, fennmaradt oratóriumaiból kettőben („Die wirkende Gnade Gottes”, 1756, mj.:³⁵ 11.02 és „Esther”, 1761k, mj.: 11.03) és több kisebb egyházi művében találunk concertante harsonákat, például D-dúr litániájában (mj.: 3.51) vagy egyik Regina coelijének „Quia quem meruisti” részében (mj.: 6.23).

Leopold Mozart (1719–1787) 1743-tól szolgált haláláig Salzburgban, viszonylag kevés műve közül kettőben találunk harsonaszólót, egyik litániájának (LMV³⁶ II:Es1) Agnus Dei-jében, és egy Serenatájában (LMV VIII:9).

Thomas Gschlatt 1769-ben hagyja el a salzburgi udvart, így a fiatal Mozartnak még pont volt lehetősége 1767-ben „Die Schuldigkeit des ersten Gebots” (KV 35) című darabjában egy gyönyörű harsonaszólót írni a művészeknek.

Amint láthattuk, a harsona minden egyes fontosabb templomban, kolostorban megtalálható volt a 18. században az osztrák fennhatóság alatt álló területeken, és darabok sokasága mutatja, hogy nem csak colla parte szólókat játszottak, hanem igen gyakran szólókban mutathatták meg képességeiket a kor harsonásai.

V. MAGYARORSZÁG

A törökök kiűzése utáni újjáépítésnek egyik fontos eleme volt az egyházi épületek gyors helyreállítása, hogy a hitélet minél hamarabb újra rendben elindulhasson. Mint bemutattam, az egyházzene fontos eleme volt a Habsburgok vallás- és kultúrpolitikájának, így a székesegyházakban, ill. templomokban a lehetőségekhez képest hamar zenei együttesek alakultak és szolgáltak azután. Mivel ezeket az együtteseket gyakorlatilag a semmiből kellett létrehozni, sok esetben Ausztriából, főleg Bécsből kellett zenészeket, hangszereket s kottákat importálni, ennek egy érdekes példáját látjuk majd később Pécsen. Ez az erős osztrák hatás aztán az egész 18. századi magyar egyházzeneire jellemző is maradt.

A harsona – bár közel sem kapott annyira hangsúlyos szerepet, mint pl. Bécsben – gyakorlatilag minden nagyobb városban előbb-utóbb megjelent, több igen érdekes és értékes forrást ránhagyva.

V.1. Buda és Pest

A budavári Nagyboldogasszony-templomból (Mátyás-templom) több utalást is találunk a dokumentumokban harsonákra. Egy 1748-as feljegyzésből tudjuk, hogy Johann Georg Landfeld trombitás és kürtös, több más hangszeren kívül a harsonázáshoz is értett.³⁷ Egy másik feljegyzésből tudjuk, hogy a rézfúvósok között három harsonás is volt.³⁸ 1752-ben két harsona vásárlására került sor.³⁹ A fennmaradt repertoár-lista szerint a játszott művek között sok származott bécsi zenészek tollából (pl. Ziani, Fux, Caldara, Reinhardt, ifj. Reutter, Öttl, Schmid stb.), akik amint láttuk, előszeretettel komponáltak harsonaszólót műveikbe.

A belvárosi plébániatemplom avagy Nagyboldogasszony Főplébánián a város toronyzenészei rendszeres közreműködői voltak a zenei életnek. A dokumentumok melyek kifejezetten harsonát említő dokumentumok a

³² RAUM 1994, 12.

³³ MANSON 1997, 57.

³⁴ SHERMAN THOMAS 1993.

³⁵ CATANZARO – RAINER 2000.

³⁶ EISEN 2010.

³⁷ VÁRHIDI – RENNER 1998, 115.

³⁸ VÁRHIDI – RENNER 1998, 115.

³⁹ VÁRHIDI – RENNER 1998, 117.

következők: 1756, inventár: „Tubae ductiles 5”; 1768, inventár: „5 Posaunen”; 1772, 2 új harsona vétele; 1786, inventár: 7 harsona; 1789, két harsona javítása; 1795, négy harsona.⁴⁰ A szerzők között számunkra érdekes Hoffmann, ifj. Reutter és Michael Haydn neve.

V.2. Pécs

Alvarez Cienfuegos püspök számára, a káptalan által írt részletes tervezetben a vásárolandó hangszerek között két tolóharsona is szerepel⁴¹. 1742-ben Anton Franz Paumon több zenésztársával Bécsből a püspök kérésére Pécsre költözött, az eseményt gondos előkészületek előzték meg, amelynek dokumentumai szerencsére fennmaradtak. Paumon írta a zenészek jellemzésében: „*Jürgens Antal, altista ezen kívül: trombita, harsona, hegedű, vadászkürt, gregorián; Waldt Kristóf Maximilian, 1. trombitás, ezen kívül: harsona, cselló, vadászkürt, énekel, gregoriánt gyakorolnia kell; Khülf János György, 2. trombita, ezen kívül: hegedű, cselló, harsona, vadászkürt, énekel*”.⁴²

A káptalan 1771. november 15-ei gyűlésén elrendelte két tolóharsona rendelését, a sok „kötelező” mise miatt.⁴³

Novotni Ferenc 1798-as kotta- és hangszerinventáriuma 2 harsonát említ.⁴⁴

A pécsi székesegyház kottatára szerencsére fennmaradt, így tudjuk, pontosan mely művek szóltak meg ott. Több műben is találunk harsonaszólamokat, ezek közül a következőket emelném ki. A már említett Paumon egyik offertóriumában (H-P P 4) találunk két harsonaszólamot, bár csak *ripeno* szólamok, de mindenképp érdekes, mivel a szerző Pécsen működött. Leopold Hoffmann (1738–1793) egy miséjében (H-P H 139) a *Domine Deus* szakaszban, Joseph Krottendorfer (1741–1798) egy miséjében (H-P K 41+42) az *Agnusban* találunk harsonaszólót. Nagyon érdekes az a sajnos a szerző nevének megjelölése nélkül fennmaradt *Salve Regina* (H-P X 45), amely harsonaszólóval indul. A darab eddigi adataim szerint unikát, tehát a kézirat sehol máshol nem maradt fent.

V.3. Győr

Magyarországon két harsona maradt fent a 18. századból, a két hangszer egy párt alkot (alt- és tenorharsona). Bécsben készültek 1702-ben, Hans Geyer műhelyében. Győrből kerültek a 20. században Budapestre, ahol ma a Nemzeti Múzeumban találhatók meg.⁴⁵ Az 1790-es vizitációs kérdőív 3 harsonát sorol fel a székesegyház hangszerei között, a zenészek közül ugyanakkor senkiről sem jegyezték fel, hogy harsonázza.⁴⁶

A székesegyházban a 18. században működő karnagyok közül Istvánffy Benedek (1733–1778) volt a legjelentősebb, az 1774-ben komponált miséjében (*Missa Sanctificabis annum quinquagesimum vel S. Dorotheae*, AMC, I. 9.) két *ripeno* harsonaszólamot találunk. A kottatár 18. századi anyagainak jelentős hányada természetesen bécsi, ill. osztrák zeneszerzők tollából származik, többükben harsonaszólam is található. A már említett Aumann-Litánia egy másolata Győrbe is eljutott (H-Gk A 45), a „*Speculum*” tétel egy 45 ütemes altária, melyet harsona kísér. Találunk egy-egy *Misererét* F. Schmidtől, ill. Tumától, az elsőben csak *colla parte*, a másodikban viszont *concertante* harsonaszólamokkal. Reutter három itt is fennmaradt miséjében, ill. egy litániájában, valamint Hoffmann három miséjében is találunk harsonaszólamokat.

A jezsuiták 1773-ig voltak jelen Győrben, ahol templomukban (a mai Loyolai Szent Ignác bencés templom a Széchenyi téren) magas színvonalú zenei élet folyt. Ennek ékes bizonyítéka a feloszlatási leltár, amely a hangszerek közt egy harsonát is felsorol,⁴⁷ és a fennmaradt kottagyűjtemény, amely ma Pannonhalmán található. Sok darabban találunk harsonaszólamot, ezek közül kiemelném Schmid egyik Litániáját (H-PH Mus. Jes. No. 106) melynek *Rosa Mystica* tétele egy harsona által kísért 101 ütemes altária.

⁴⁰ VÁRHIDI – RENNER 1998, 64–78.

⁴¹ BÁRDOS 1976, 20.

⁴² BÁRDOS 1976, 29.

⁴³ BÁRDOS 1976, 41.

⁴⁴ BÁRDOS 1976, 57.

⁴⁵ GÁBRY 1969.

⁴⁶ BÁRDOS 1980, 83–87.

⁴⁷ BÁRDOS 1980, 194–195.

V.4. Sopron

Sopron zenei életének évszázadokon keresztül fontos szereplői voltak a toronyzenészek. A toronyzenész (Turmbläser, ill. Stadtpfeiffer) német és osztrák területeken a reneszánsz óta közkedvelt és igen elterjedt hivatal volt, amely sajnos a mai Magyarország területén nem igazán tudott meghonosodni (nyilvánvaló történelmi okok miatt). Mint láttuk, Pesten találkozunk velük rövid ideig a 18. században, ezen kívül gyakorlatilag Sopron volt az egyetlen város, mely hosszabb ideig toronyzenészeket foglalkoztatott. Több dokumentum is fennmaradt, melyekből jól rekonstruálható feladatkörük. Az első, toronyzenészt említő írásos emlék 1527-ből származik.⁴⁸ Egy 1549-es dokumentum pontokba szedve sorolja fel feladataikat: 1. reggel, délben és este való zenélés; 2. éjszaka óránkénti időjelzés trombitával, ill. tűz figyelése; 3. lovasok közeledésének jelzése; 4. borraivalóért a Sopronban vendégeskedő urak szolgálatába állhatnak; 5. lehetőségük van újévköszöntéseken, ill. lakodalmakon zenélni; 6. nagyobb lovas csapat jelzése; 7. tűz dobolással való jelzése; 8. toronyóra figyelése és karbantartása; 9. bormérések kikiáltása. A 10–13. pontokban pedig a torony házirendjét, ill. díjazásukat foglalták írásba.⁴⁹ Egy 1668-as dokumentum, melyben a nászmenetek zenés kíséretének díjazását rendezte, a toronyzenészek hangszerei között a harsonát/harsonákat („posaunen”) is megemlíti.⁵⁰ A toronyzenészek természetesen a templomokban is zenéltek, fontos szereplői voltak mind az evangélikus, mind a katolikus templomok zenei életének.

Bár nem tartozik szorosan témánkhoz, de mindenképpen meg kell említenünk Rauch András (1592–1656) munkásságát. Rauch 1629-től haláláig volt Sopronban orgonista, bár soproni forrásokban nem maradtak fenn művei, nyomtatásban megjelent gyűjteményeit más városokban megtalálhatjuk. Ezek közül fontos a „Concentus votivus...” című alkalmi műve, mely a 1634-es soproni országgyűlésre íródott, s Ferdinánd király színe előtt meg is szólalt. A mű 1635-ben Bécsben nyomtatásban is megjelent. A darab több szólamot is tartalmaz, melyek a „Trombona et Voce” megjelölést viselik. 1648-ban jelent meg *Currus triumphalis musici...* című gyűjteménye a császárnak ajánlva. A borítót zenélő angyalok díszítik, négyen közülük harsonáznak. A nyomtatványban szereplő tizenhárom motetta szintén tartalmaz harsonaszólamokat, és bár nem biztos, hogy a művek Sopronban is megszólaltak, mindenképpen érdekes része a magyar zenetörténet harsonára vonatkozó információinak.

Az evangélikus felekezet kottatárának legkorábbi dokumentuma Johann Wohlmuth 1696-ra datált Misereréje⁵¹ (H-Se Ev, M 027), melyben három harsona- ill. violaszólamot találunk. A kottatár 18. századi anyagai között harsonaszólamokat találunk Koseck Mihály (+1767) nyolc Kyriejében, Christoph Stolzenberg (1690–1764) négy kantátájában, Paul Boykovsky és ifjabb Reutter egy-egy Kyriejében, valamint tizenkét névtelenül fennmaradt kantátában. Koseck 1746-tól volt kántor Sopronban, Regensburgból érkezett⁵². Sopron szellemi és zenei élete több szállal kötődött Regensburghoz, pl. Knogler Dánielt, aki 1712-től 1772-es haláláig Sopronban orgonista, a soproni konvent saját költségén Regensburgba küldte zenét tanulni⁵³. Knogler ideje alatt lettek a regensburgi Stolzenberg kantátái a repertoár fontos része. Az előbb említett tizenkét anonim kantáta, melyekben harsonaszólamok találhatók, lehetnek Knogler, Koseck, Stolzenberg, esetleg Samuel Wohlmann (Koseck elődje) kompozíciói.

A Városlébania kottatárában is több darabban találkozunk harsonával, a már fent említett, a korban jól ismert zeneszerzők nevei (Mozart, Haydn-testvérek, ifj. Reutter, Caldara, L. Hoffmann, F. Schmid, Aumann) mellett kevésbé ismert szerzők is feltűnnek, mint például Florian Wrastil (1717–1758) aki Mariazellben volt regens chori (tőle egy harsonaszólós litánia található a gyűjteményben), vagy Johann Habegger, akinek egy litániája és két requiemje tartalmaz harsonaszólamokat a kottatárban. Az anyag számunkra legjelentősebb műve a már említett Salve Regina Ferdinand Schmid tollából, amely harsonaszólót tartalmaz, és adataim szerint unikát.

V.5. Veszprém

Bár a veszprémi székesegyház már a 18. században rendelkezett ének- ill. zenekarral, az első harsonára utaló dokumentum a 19. századból származik, az 1833-as kotta- ill. hangszerkatalógus két harsonát említ.⁵⁴ A kottatárban megtalálható Amand Ivanschitz (1727–1758) Grazban működő pálos szerzetes és komponista, két harsonaszólós litániájának egyike (mj.:⁵⁵ L.g.1, H-Ves Lit. 2.), a kézirat 1780-ból való. Ezen kívül több olyan 18. századi darab megtalálható az archívumban

⁴⁸ BÁRDOS 1984, 247.

⁴⁹ BÁRDOS 1984, 249–250.

⁵⁰ BÁRDOS 1984, 262–263.

⁵¹ FERENCZI 2008.

⁵² BÁRDOS 1984, 112.

⁵³ BÁRDOS 1984, 110.

⁵⁴ M. TÓTH 1998, 31.

⁵⁵ JOCHYMCZYK 2016.

19. századi másolatokban, melyek harsonaszólamokat tartalmaznak, például Johann Georg Albrechtsberger (1736–1809) két miséje (H-VEs M.1.cl.78 ill. M.2.cl.41) és egy Requiemje (H-VEs Requ.30), vagy Gregor Joseph Werner (1693–1766), Haydn kismartoni elődjének egy Requiemje (H-VEs Requ.26).

V.6. Az Országos Széchényi Könyvtár Esterházy Gyűjteménye

Magyarország harsonatörténeti szempontból legértékesebb anyaga az Országos Széchényi Könyvtár Esterházy gyűjteménye. A kollekció tartalmazza Joseph Haydn hagyatékát is, mely nem csak saját műveit tartalmazza, hanem pl. testvérének, Michael Haydnnek és Albrechtsbergernek autográfjait is. Megtalálható még ezen kívül az anyagban Werner fennmaradt egyházi műveinek java, köztük több autográfal.

Az archívum ékköve Albrechtsberger harsonaversenye, 1769-ből. Az autográf az egyetlen ránk maradt forrás. A 18. századból mindössze két harsonaverseny maradt ránk, a másik Wagenseil tollából. Albrechtsberger itt őrzött egyházi darabjai között is több érdekes számunkra. Ms. Mus. 2594-es jelzetű Alma Redemptorisa egy 44 ütemes alt és tenor duett, melyet két harsona kísér, a szerző a darabot 1758-ben, Melkben komponálta. 1760-ra datált szintén Alma Redemptorisában (Ms. Mus. 2447) a kórusrészek között találunk kétharsonás közjátékokat. „*Reminiscere miserationem tuarum*” kezdetű motettájában (Ms. Mus. 2571) mindkét harsonaszólam obligát, a darab 1803-as keltezésű.

Joseph Haydn bár viszonylag kevés művében gondolt a harsonára, a gyűjteményben azonban található pár darab, melyeket meg kell említenünk: „A Megváltó hét szava” (Ms.mus I.22 ill. Ms.mus IV.69), „Il ritorno di Tobia” (Ms.mus I.18b ill. Ms.mus IV.70) és a Stabat Mater (Ms.mus I.160).

A kottatárban találunk Michael Haydntól, pár kisebb egyházzenei művön kívül, négy, a harsona szempontjából igen érdekes darabot, amelyeket a Salzburg fejezetben már említettem, név szerint: „Kaiser Constantin I.” (mj.: 117, Ms.mus II.107, 1760), Divertimento (mj.: 68, Ms.mus II.84, 1764), Serenata (mj.: 86, Ms. mus. II.82, 1767), „Der Kampf der Buße und Bekehrung” (mj.: 106, Ms.mus II.104, 1768). Mint az az évszámokból is látható, minden valószínűség szerint a komponista Gschlattenk írta a négy mű harsonaszólóit.

Werner 1728-tól 1766-os haláláig volt az Esterházyak „Kapellmeistere”. Ulrich Tank az udvar zenei életét bemutató könyvében⁵⁶ felbukkan Matthias Thonner harsonás neve, aki 1738-tól 1740-es haláláig volt az udvarban. A Budapesten található Werner-darabokban alkalmanként találkozunk a harsonával. Érdekes például egy miséje (Ms. Mus. III.55) melynek a harsonaszólamja egyetlen lapból áll, a Gratias szakaszban található szóló. Ez a kor gyakorlatától idegen, a harsonaszólamok általában a szólók mellett természetesen a kórus alt- vagy tenorszólamát (annak megfelelően hogy melyik szólamok erősíti a harsonás) is tartalmazzák. Jelen esetben valószínűleg a szólóhoz, egy a darabban amúgy másik hangszeren játszó zenész harsonát vett kézbe (mint láthattuk, ebben az időben megszokott volt hogy a zenészek több hangszeren is játszottak). A harsonaszólós Requiemek hagyományát már bemutattam, így nem meglepő, hogy Werner három, a könyvtárban megtalálható Requiemjéből kettőben concertante harsonaszólamokat találunk. Ms. Mus. III. 37-es jelzetű, 1763-ra datált, Requiemjében több helyen találunk szolisztikus részeket a harsonaszólamokban, természetesen a Tuba Mirum szakasznál is. A darab, mint már említettem, Veszprém-ben is fennmaradt. A zeneszerző d-moll Requiemje (Ms. Mus. III. 56) nem rendelkezik dátummal, de minden valószínűség szerint egy korábbi mű (Murányi 1750 körül jelez katalógusában⁵⁷), ebben is több harsonaszóló található. Werner három nagypéntekre komponált oratóriumában találunk obligát harsonaszólamot (nyilvánvalóan a császári udvar harsonás sepolcroi ill. oratóriumai szolgáltak mintául), a „Judas Machabaeus”-ban (Ms.mus III.11), a „Der so eýffrig in sein Schäflein Verliebte ... Gute Hiert”-ben (1739, Ms.mus III.1) és a „Die allgemeine Auferstehung”-ban (1745, Ms.mus III.4).

Mint láthattuk a harsona a 18. században az osztrák fennhatóság alá tartozó területeken gyakran foglalkoztatott hangszer volt. Mivel a politika fontos eszköze volt az egyházzene, a töröktől visszafoglalt magyar területek újjáépült templomaiban gyorsan szerveződtek a templomi együttesek, melyekben általában, ha kis késéssel is, megjelent a harsona. A fennmaradt magyarországi gyűjtemények viszonylag sok művet tartalmaznak, melyekben harsonaszólamokat találunk. Több mű egyedül magyar forrásban maradt fent (pl. a soproni Schmid Salve Regina, a pécsi anonim Salve Regina, Albrechtsberger, Werner és Michael Haydn budapesti autográfjai), ez jól jelzi a magyar archívumok fontosságát a harsona történetének eme kevésbé ismert, ám annál ragyogóbb korszakának megismerésében.

⁵⁶ TANK 1981, 268.

⁵⁷ MURÁNYI 1997, 168.

IRODALOM

BÁRDOS Kornél

- 1976 *Pécs zenéje a 18. században*. Budapest.
1980 *Győr zenéje a 17–18. században*. Budapest.
1984 *Sopron zenéje a 16–18. században*. Budapest.

BESSELER, Heinrich

- 1950 Die Entstehung der Posaune. *Acta Musicologica* 22. 8–35.

BIBA, Otto

- 1971 Die Wiener Kirchenmusik um 1783. In: Friedrich Haller (szerk.): *Beiträge zur Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts* 1/2. Kismarton. 7–79.

CARTER, Stewart

- 1990 Trombone Obligatos in Viennese Oratorios of the Baroque. *Historic Brass Society Journal* 2/1. 52–77.

CATANZARO, Christine D. de – RAINER, Werner

- 2000 *Anton Cajetan Adlgasser (1729–1777): a thematic catalogue of his works*. Stuyvesant.

EISEN, Cliff

- 2010 *Leopold-Mozart-Werkverzeichnis (LMV)*. Augsburg.

FERENCZI Ilona (szerk.)

- 2008 *Starck Virginal Book (1689), Johann Wohlmuth - Miserere (1696)*. (Musicalia Danubiana 22.) Budapest.

GÁBRY György

- 1969 *Régi hangszeresek*. Budapest.

HOCHRADNER, Thomas – VÖRÖSMARTY Géza Michael

- 2000 Zur Musikpflege am Altar Mária Pócs (Maria Pötsch) in St. Stephan in Wien. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 41. 133–175.

HOFER Norbert

- 1952 *Georg Reutter – Kirchenwerke*. (Denkmäler der Tonkunst in Österreich 88.) Bécs.

HOFSTÖTTER Rudolf (szerk.)

- 2000 *Sances, Giovanni Felice - Missa defunctorum à 12*. Bécs.

JAHN, Michael

- 2005 *Die Musikhandschriften des Domarchivs St. Stephan in Wien*. Bécs.

JOCHYMCZYK, Maciej

- 2016 *Amandus Ivanschitz – His Life and Music with a Thematic Catalog of Works*. Krakko.

von KÖCHEL, Ludwig Ritter

- 1869 *Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543–1867*. Bécs.

MACINTYRE, Bruce C.

- 1986 *The Viennese concerted mass of the early classic period*. Ann Arbor.

MANSON, David Ross

1997 *Trombone Obbligatos with Voice in the Austrian Sacred Music of the Seventeenth and Eighteenth Centuries: Representative Excerpts with Historical Introduction and Commentary.* Cincinnati.

MURÁNYI Róbert Árpád

1997 Thematischer Katalog der Werke G. J. Werners in Budapest. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 38/1. 151–228.

M. TÓTH Antal

1998 *Újra hallom szép szavát – Veszprém zenéje 1762-től a kiegyezésig.* Veszprém.

OEML

Oesterreichisches Musiklexikon Online <http://www.musiklexikon.ac.at> (Utolsó letöltés: 2018. február 20.)

OPATRNY, Alexander

2009 *Thematischer Katalog zu Karlmann Pachschmidt.* (Tabulae Musicae Austriacae 17.) Bécs.

2012 *Thematischer Katalog Mathias Öttl.* (Tabulae musicae Austriacae 18.) Bécs.

RAUM, Richard J.

1994 Thomas Gschlatt – An historical perspective of an 18th century trombonist. *Brass Bulletin* 87–88. 10–29, 17–35.

RIEDEL, Friedrich Wilhelm

1977 *Kirchenmusik am Hofe Karls VI. (1711–1740): Untersuchungen zum Verhältnis von Zeremoniell und musikalischem Stil im Barockzeitalter.* München.

RISM

<http://www.rism.info/de/rism-bibliothekssigel.html> (Utolsó letöltés: 2018. február 20.)

SCHMID, Manfred Hermann

1976 *Mozart und die Salzburger Tradition.* Tutzing.

SHERMAN, Charles H. – THOMAS, T. Donley

1993 *Johann Michael Haydn (1737–1806): a chronological thematic catalogue of his works.* Stuyvesant.

TANK, Ulrich

1981 *Studien zur Esterházyischen Hofmusik: von etwa 1620 bis 1790.* Regensburg.

VÁRHIDI Klára – RENNER Klára

1998 Das Musikleben einiger bedeutender Kirchen im Pest-Buda des 18. Jahrhunderts. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 39/1. 53–122.

WEINER, Howard

2005 When is an Alto Trombone an Alto Trombone? When is a Bass Trombone a Bass Trombone? *Historic Brass Society Journal* 17. 37–79.

ÁDÁM JAKAB

**THE ROLE OF THE TROMBONE IN THE 18TH CENTURY AUSTRIAN CHURCH MUSIC AND ITS OCCURRENCE
IN THE HUNGARIAN SOURCES**

The objective of the stop-gap study was to survey a special instrumental repertoire. The prominent role of the trombone in the Austrian church music of the 18th century has been known but the research conducted by the author cast light on not only Czech and Slovak sources but also the Hungarian appearance of the instrument.

The first section of the study starts with the introduction of the trombonists operating in the Viennese imperial court, first of all the famous Christian family, who served there for almost a hundred years. The trombone was initially used to strengthen choir voices and it later stepped forward to play a solo part in the performances of the mass and the Requiem. In case of the latter, it became a permanent contributor to the “Tuba mirum” text section: this way, according to the author, “We have to regard the Tuba Mirum in Mozart’s Requiem the continuation of a tradition rather than the extravagant idea of a genius.” But it also occurred in other church music genres, such as the frameworks of Miserere or the oratory.

Obviously, the high standard music life of the Habsburg court had a great effect on the music practices of the imperial city: the music ensembles of the Viennese churches, in particular the Stephansdom (with the Maria Chapel and its own separate orchestra), and the music pieces staged there set the example for the musicians and composers working in the churches of the countryside. In any event, the music libraries of the Austrian monasteries hide a number of interesting pieces just as the collection held in the Cathedral of Salzburg, the seat of the Prince-Primate.

The second part of the study confirms the use of the trombone in the reorganising church music practice of Hungary freshly freed from Turkish occupation. As the majority of the musicians arrived from Austria, the effect of Austrian church music was obviously quite strong in the Hungarian churches in the 18th century. Nevertheless, the role trombone music played here was far from its significance in Austria but it appeared in all major towns sooner or later, leaving several highly interesting and valuable sources. Such towns include Buda and Pest, Pécs, Győr, Soprin (where we can also encounter the rare Hungarian presence of tower musicians) and Veszprém.

The final part of the study presents Hungary’s most interesting source from the aspect of the theme, the Esterházy Collection of the National Széchenyi Library, which includes the majority of the church music pieces by Joseph Haydn’s brother, Michael Haydn, Albrechtsberger and Werner in the heritage of Joseph Haydn. This is where we can find the only autograph manuscript of Albrechtsberger’s trombone concerto from 1769, one of the two trombone concertos preserved from the 18th century, among other things. Similarly, a number of pieces have only remained in Hungarian translation, thus confirming the importance of the Hungarian archives in exploring one of the brightest eras in the history of the trombone.

DEMETER ZSÓFIA

„HÉBE-KORBA ADTUNK EGY-EGY OPERÁCSKÁT” (DÉRYNÉ EMLÉKEZÉSEIBŐL)
Operatársulat létrehozásának kísérlete a székesfehérvári Nemzeti Játékszíni Társulatnál

A magyar nyelv ügye, s ezen keresztül a nemzeti színjátszás pártolása oly sok minden más fontos probléma mellett a reformkor jellemző törekvése volt. Így ezek a kérdések a diéták tárgyalási rendjében is napirendre kerültek. A hivatásos magyar színészet intézményesülése uralkodói dekrétummal jámbor óhaj maradt, az első kőszínház 1776-ban Pozsonyban épült, benne német nyelven játszottak, s a magyar nyelvű nemzeti színház létesítésére vonatkozó tervezet (Frendel István munkája) 1799-ben még németül íródott.¹

A Pesti Magyar Színház megnyitása 1837-ben heroikus küzdelem eredménye volt, s csak az 1840. évi XLIV. törvénycikk helyezte *„mint nemzeti tulajdont országos pártolás alá”,* neve Erkel Ferenc *Báthori Mária* című művének 1840. augusztus 8-ai bemutatója óta Nemzeti Színház. (A fenntartására szolgáló tőke összege *„egyedül a nemesek ... által...lészen fizetendő.”*, tehát a subsidium hivatott a törvény szerint erre.² A törvénycikk kihirdetése után is csak 1843-ban történt meg a vármegyei tulajdonból országos kezelésbe való átvétel³. A nemesek birtokaik arányában tett befizetéseiről szóló nyugták megjegyzése így szólt: *„az 1840. évi országgyűlési költségekből, és azon évi 44. törvénycikkely által a Nemzeti játékszínre országosan ajánlott sommából...”*⁴)

A nemzeti színjátszás tehát a reformkorban két szálon futott: az állandósításra vonatkozó törekvések a vármegyei nemesség érvrendszerében a reformmozgalom előterében álltak (megyei gyűléseken, az országgyűlés két házában rendszeresen tárgyalták, a vezérszerepet Pest vármegye vitte, hiszen Pest megye már 1802-ben követutasításához csatolta Rehák József tervezetét⁵). Míg a gyakorlatban a vándorszínészet vállalkozói: írók, fordítók, színészek (gyakran egyazon személy több szerepkörben) a szabadpiacon, vékonyka kenyéren élve valósították meg. A színtársulatok fenntartása ugyancsak a megyei pártolástól és a közönség áldozatvállalásától függött. Már az első, Kelemen László (1762–1814) vezette hivatásos színtársulat pesti működését is csak a megszervezett országos testületi pártolás mentette meg⁶, igaz csak rövid időre, hiszen a társulat adósságokat hátra hagyva szűnt meg 1796-ban. A 18. század végén Erdélyben idősebb Wesselényi Miklós (1750–1809), a 19. század elején Magyarhonban többek között Széchenyi István (1791–1860) állt a nemzeti színjátszás intézményesítése mellé. Széchenyi naplójában 1826-ban írta le először a Nemzeti Színház gondolatát. 1832-ben megjelentetett könyvében (*Magyar játékszínről*) a késlekedésen háborog: *„Fellobbant e tárgy, rakatott eh; szedtetett pénz itt, ott, amott és szinte mindenütt, eltanácsoltattak órák, napok, hetek: de egyesítő planum, convergens systema nem volt, s im ezért, éppen ezért sehol sincs és nem is lehet valódi siker.”*⁷

A helyzetet súlyosbította, hogy 1812 és 1825 között nem hívtak össze országgyűlést, így az erre irányuló törekvések is erőt vontak el, s volt időszak, amikor bizonyos megyék maguk törekedtek az állandó társulat létrehozására.⁸

A második magyar hivatásos pesti színtársulat vezetőjének buzdítása a nemzeti színház felépítésére már magyarul jelent meg, de még süket fülekre talált.⁹

A magyar nyelvű színészet vidéki központjainak egyébként alapvető hatása volt a magyarosodási folyamatra. Továbbgondolva ezt, mondhatjuk, hogy a színészet és a színpadi zene (járulékosan jelmezként a nemzeti viselet, valamint a színpadi tánc) divatja ezt a folyamatot a nem magyarul beszélő városi polgárság körében jelentősen könnyítette. Társadalmi szempontból igen jelentős, és csak a reformkorban érthető hatása az is, hogy nemes és polgár egyet akart, egyetlen törekvés mellé állhatott, tehát az érdekegyesítés kulturális folyamatát¹⁰ is segítette. Kerényi Ferenc találó megfogalmazása

¹ KERÉNYI 2010, 95.

² SZÉKELY 1990, 284. Itt mondok köszönetet Tallián Tibornak segítő észrevételeiért.

³ KERÉNYI 2005.

⁴ LUKÁCS 1993, 30.

⁵ SZÉKELY 1990, 127.

⁶ SZÉKELY 1990, 65.

⁷ Idézi: BELITSKA-SCOLTZ – RAJNAI – SOMORJAI 2005, 44.

⁸ SZÉKELY 1990, 125; PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR 1938, 23.

⁹ KULTSÁR 1814; 1815.

¹⁰ KERÉNYI 1979, 120.

szerint a színház „a társadalmi érintkezés legdemokratikusabb formája”.¹¹ Óriási eredményeket hozott mind a drámairodalom, mind a fordítás, mind a zenés színpadi műfajok, mind pedig a magyar nyelv előtérbe kerülése és fejlesztése terén. Nagy hatású, kétoldalú folyamatról van tehát szó: színház és közönsége fejlesztéséről.

Ebben a kettős törekvésben, majd a pártolás újjászervezésében Fejér megyének és Székesfehérvárnak kiemelt szerep jutott. Kerényi Ferenc szerint erre a központi és a „pesti megmaradás teljes és nyilvánvaló kudarca”¹² után, új korszakot, a megyei igazgatás korszakát megnyitva került sor.

I. 1813 JELENTŐS ÉV A FEHÉRVÁRI SZÍNÉSZET TÖRTÉNETÉBEN

1813-ban hangzott föl magyar szó fehérvári színpadról.¹³ Kultsár István (1760–1828) pesti színiigazgató hozta el színtársulata egy részét, hiszen a pesti Rondellát, a magyar színészek játszóhelyét renoválták.¹⁴ A lyukas tetejű Rondellát 1812-ben kapták meg a magyarok, miután megnyílt a Pesti Német Színház.¹⁵ A Rondella az egykori pesti városfal őrtornya volt, és a Duna parton a mai Petőfi szobor mögötti térségen állt.¹⁶

1813 előtt német színtársulatok járták vidékünket. Nem volt ritka, hogy engedély kérelmükben opera-előadások tartására is kitértek. Így volt ez 1788-ban Scherzer, 1789-ben Divald esetében, a már megnyílt Szluha féle színházteremben Czibulka társulata pedig baletteket mutatott be.¹⁷ Karner többször kapott játékendélyt, bizonyosan operatársulattal érkezett 1804 végén és maradhatott 1807-ig, ismert előadásuk 1805. március 11-én az *Oberon* volt. Gindl 1807-ben, Pfeiffer 1808-ban, majd Kuntz társulata 1810-ben szintén operaműsorral érkezett, ez utóbbi társulat 52 engedélyezett darabja között 20 opera szerepelt.¹⁸ Kübler János Ferdinánd társulata nagy létszámú, prózai és zenés darabokat egyaránt játszó, jó nevű társulatnak számított, érvényes engedélyük volt Fehérváron 1813. október 1-től 1814. március 31-ig. A magyarok előadásai idején valószínűleg éppen másutt tájoltak.¹⁹

Néhány korabeli szabályra is felfigyelhetünk az engedélyekkel kapcsolatosan. Természetesen Székesfehérvár Szabad Királyi Város engedélyéhez kötött az általában rendészeti ügynek tekintett mindenféle rendezvény tartása: a muzsikálás, a táncvigalom, a színházi előadás és a műsor is. 1799-ben a Helytartótanács rendelete írta elő, hogy a műsortervet be kell nyújtani a tanácshoz. Székesfehérvár erre reagálva írta: „A városban állandó színház nincs, ha jönnek a komédiások a tanács e rendelet szerint jár el.”²⁰ A benyújtott előadás-tervet a cenzúra átvizsgálta, s a jóváhagyottakat csak ezután lehetett előadni. Erre kapott tehát játsszási engedélyt a jelentkező társulat (bár többször előfordult, hogy a játszott darabok jegyzékét csak utólag küldték be), az engedélyt és az engedélyezett műsort a tanács a társulat igazgatójával és a színházi ügyekben eljáró városi kapitánnyal közölte.²¹ A társulat az engedély fejében bizonyos taksát fizetett a szegényházi pénztár javára (vagy előadásonként, vagy egy összegben), illetve előfordult, hogy a város előzetesen kauciót kért. A befizetést és az előadásokat is a tanács biztosai, vagy később a színházi biztos ellenőrizte, róla jelentést készített.²² Fontos, hogy a tanács a „nézvények” engedélyezését, vagy tiltását, illetve a taksa befizetését az állandó magyar nyelvű színtársulat esetében is érvényesítette, ugyanakkor annak fenntartásában bérlet formájában vett részt, szervezte a javára indított gyűjtést.²³

A játsszási engedély megtagadásának többféle oka volt: előfordult, hogy a városi emberek szegénységére, a város színházzal való ellátottságára, vagy a helyhiányra hivatkozott a tanács. Az utóbbi indok 1803, a színházterem megépítése előtt sűrűn előfordult, azután csak 1809-ben, a Napóleon elleni inszurrekciós háború idején, hiszen „a színházat a katonai kórház elfoglalta”.²⁴

A szabályokhoz tartozik, hogy tilos volt színházi játékot tartani az adventi és böjti időszakban,²⁵ valamint a nemanapokon (a nagy egyházi ünnepeken), illetve ezeken felül Székesfehérvár fogadott ünnepein: Szent István és Szent Sebestyén napján.²⁶

A fehérvári játszóhelyet még a német színészek fogadására alakították ki. A Győri-, majd Boross-háznak nevezett épületben a kaputól jobbra volt a Pelikán fogadó, balra pedig a „tebátrum szálája”. Békeffi (Szaller) István városi tisztvise-

¹¹ SZÉKELY 1990, 262.

¹² KERÉNYI 1979, 121.

¹³ LAUSCHMANN 1998a, 28.

¹⁴ LAUSCHMANN 1998a, 28.

¹⁵ BAYER 1887, II. kötet, 35.

¹⁶ CENNER 1972, 7.

¹⁷ BÁRDOS 1993, 193.

¹⁸ BÁRDOS 1993, 193–194. Paul Wranitzky *Oberon* című művéről van szó. Élete végén Weber ugyanezt a témát dolgozta fel.

¹⁹ CENNER 1972, 9.

²⁰ Idézi: KÁLLAY 1988, 305.

²¹ KÁLLAY 1988, 305.

²² KÁLLAY 1988, 305–306.

²³ KÁLLAY 1988, 307.

²⁴ Idézi: KÁLLAY 1988, 306.

²⁵ BÁRDOS 1993, 193.

²⁶ KÁLLAY 1988, 307.

lő, műkedvelőként még játszott ott, utólagos leírása tehát hiteles. „A vendéglőben volt a megyei urak találkozóhelye, az első emeleti rész az igazgató lakása”. A színházterem „batalmas terem, melynek innenső végében a karzat foglalt helyet, a földszínt ülőhelyeknek volt berendezve, egyébként bál terem is volt, míg a mai tulsó végében a színpad, a színórpadlás, öltözők voltak.”²⁷ A házingatlanban az akkori tulajdonos Szluha Antal 1803-ban építtetett színház- és báltermet,²⁸ melyet a Magyar Kurír 1804. februári számában egy álarcos bál leírásában a „táncolók palotájaként” emlegetett. 1803-tól, mint a színházi privilégium birtokosától Szluha Antaltól kellett bérbe venni, aki természetesen ügyelt is privilégiumaira, és tiltakozott, ha az ő tudta nélkül érkezett színész a városba.²⁹ Az 1810-es évektől Szluhától bérelte a város az egész épületet, így a színházterem bérletét is a várossal kötötték ezután.³⁰ (1817-ben a Szluha család eladta az ingatlant,³¹ s az 1837-ben került Bezeredy Miklós tulajdonába.³²)

1813-ban Balog István (1790–1873), a későbbi színi direktor szerint, egyrészt a Rondella rossz állapota, másrészt viszont a fehérvári színpártoló közönség támogatása volt az oka a fehérvári vendégszereplésnek. „menjünk Fehérvárra – írta Balog – ott kész színház van a Pelikánnál, mert ezelőtt néhány évvel a pesti német színész társaság éppen oly céllal ment oda, mint mi most és ott a város csináltatott számokra Theatert, az most is készen áll.”³³

A kényszerű helyváltoztatást a *Magyar Theatromi Almanach* egészen másként, fennköltebben magyarázta: „Fehérvár az, hol szerencsés volt a Magyar Társaság az ottani magyarságban feltalálni a régi magyaroknak igaz nemzeti lelkét”.³⁴

A magyar nyelvű hivatásos színtársulat szervezésének második kísérleteként szokás említeni azt a pesti színtársulatot, melyet 1807–1815 között Kulcsár István hozott létre.

Kulcsár vezetésével érkezett meg Fehérvárra tehát a magyar színpadi szó. A társulat tagjai voltak: Murányi Zsigmond, Déry István, Balog István, Divéky Imre, Kőszegi Alajos, Komlói Ferenc, Újvári Péter, Németi Ferenc, Jantsó István, Murányiné Lefebvre Teréz, Déryné Széppataki Róza, Thellerné Ludvig Borbála, Czagányiné Simonyi Julianna, Böösi Anna. A könyvtáros Nagy János, a sugó Görög István, a karmester Neuherz Antal.³⁵

A társaság 1813. október 21-től 29-ig, tehát mindössze 9 napig tartott előadásokat, összesen 8 darabot adtak elő (pl. Metastasio, Lessing, Iffland és Dugonits András műveit). Az előadások után 122 forint 35 krajcár taksát fizettek a város kasszájába,³⁶ az összeget a szegénypénztár, a kórházalapítvány és az aggok intézete között osztották meg.³⁷ 1814-ben három vendégszerepléssel, 47 estén lépett fel itt a pest-budai magyar együttes; teljes társulattal, valamennyi színjátéktípussal.³⁸ Érdekesség, hogy ekkor a benyújtott előadási terv némely darabja nem kapta meg a cenzori engedélyt. A társulattal érkezett egy táncmester is: Ehrenstein János.³⁹

A társulati tagok felsorolása témánk szempontjából fontos, hiszen Déryné (Széppataki Róza 1793–1872) későbbi énekes karrierje miatt tér ide vissza, már férje, Déry István nélkül, ám köztudott, hogy az énekelni is tudó színészek között Déryt szokás úgy emlegetni, mint akire kisebb férfi énekesi szerepeket (baritonként) rá lehetett bízni. (Déry kezelte a jelmeztárat és munkássága egyébként több darab fordítójaként is fontos.) Balog és Komlósi jelentős színigazgatók lettek, Komlósit (1797–1860) a jó Shakespeare-fordítók (pl. a Lear király és számos székesfehérvári jelentőséggel bíró alkalmi mű írója⁴⁰), Balogot pedig az opera szövegkönyv írók között számon tartják. Balog *Cserny György* című vitézi játékát a mindössze 15 éves Róthkrepf – Mátray – Gábor zenéjével adták elő 1812. november 12-én. Betiltása ellenére, vagy talán éppen ezért jelentős sikert aratott.⁴¹ Később is, elsősorban tematikája miatt, nagy szerepet játszott a Délvidéken megjelenő vándortársulatok repertoárjában.⁴²

A karmester említése azonban az igazi újság! Hiszen a karmesterhez zenekar is jár. A 18–19. század fordulóján a zenekarok létszáma, hangzása teljesen átalakult, a romantika kíváncsimainak megfelelően bonyolult érzelmek kifejezésére is alkalmassá vált, s ezt a folyamatot korszakunkra tetézte be karmester alkalmazása. Az énekes színpadi műfajok romantikus igényű megszólaltatása, a nagyobb énekes-együttesek, a duettek, tercettek, a kar és a szólisták összehangolása szerepét kulcsfontosságúvá tette. Ez még akkor is így volt, ha igazi opera előadására nem vállalkozhatott minden társulat: nyitányok, zenés betétek, közjátékok, kísérő-műsor nélkül a színházi élmény már elképzelhetetlen volt, sikerre nem számíthatott. Viszont igazi zenés színház hiányában is lehetővé vált még alkalmi zenekarral is a zenés betétek, vagy

²⁷ DORMUTH 1936, 13–27.

²⁸ BÁRDOS 1993, 175.

²⁹ KÁLLAY 1988, 310.

³⁰ KÁLLAY 1988, 310.

³¹ BÁRDOS 1993, 200.

³² KÁLLAY 1988, 310.

³³ BALOG é.n.

³⁴ Idézi: LAUSCHMANN 1998a, 29.

³⁵ LAUSCHMANN 1998a, 29; CENNER 1972, 97.

³⁶ KÁLLAY 1988, 306.

³⁷ LAUSCHMANN 1998a, 30.

³⁸ SZÉKELY 1990, 149.

³⁹ KÁLLAY 1988, 306–307.

⁴⁰ SZÉKELY 1990, 156.

⁴¹ SZÉKELY 1990, 131; WALDAPFEL 1957, 243.

⁴² SZÉKELY 1990, 195, 197.

a népszerű quodlibetek előadása.⁴³ Ugyanakkor zenekar és karmester hiányában alkalmilag az énekes számokkal kiegészített érzeményszerű játékokat, vagy vitézi játékokat zene nélkül is előadhatták, így jártak el pl. a Metastasio- librettókkal. Az átmeneti helyzetben tipikusnak mondható a quodlibet (szó szerint: ki mit szeret), azaz az „elegyes műsor”, ahol válogatást nyújthattak a színészi gárda legjobb számaiból, sok alkalmi zenével.

Igen divatos lett prózai művek utólagosan operává (legtöbbjük persze csupán énekes játék) való átdolgozása. Érdekes, a korabeli színjátszásra és közönségizlésre jellemző karriert járt be Szentjóbó Szabó műve. 1813. október 21-én az első fehérvári előadáson mutatták be Szentjóbó Szabó László (1767–1795) *Mátyás király, vagy a nép szeretete jámbor fejedelmek jutalma* című darabját. A *Hazai és Külföldi Tudósítások* szerint prolog vezet be az előadást. Eszerint legelőször lép fel a színtársulat a régi fővárosban azért, „hogy a közönséges mutatóványoknak szokatlan gyönyörűségét édes anyai nyelvünkön éreztesse”. Déryné naplójában is megjegyezte, hogy ez volt a pesti társulat első kirándulása.

Szentjóbó Szabó László színműve Ferenc császár koronázására készült⁴⁴ 1792-ben a Kelemen László vezette első magyar színjátszó társaság számára.⁴⁵ A korban népszerű vitézi játékot szívesen adták elő később is vármegyei ünnepeken, a fehérváriak mutatták be 1820-ban Pesten a császárlátogatás előestéjén (1820. szeptember 27.), majd az udvar előtt az 1825-ös pozsonyi országgyűlés alkalmával a császárné koronázása okán. Népszerűségét mutatja, hogy dalművet is készítettek belőle 1834-ben Heinisch József (?–1840), illetve Arnold György (1781–1848) zenéjével.⁴⁶ Ugyancsak hatása mutatható ki abban, hogy 1820-ban a székesfehérvári gimnázium diákjai, „hatodik iskolabéli” tanulóik működő előadáson mutatták be a „nemzeti Theatrumban”.⁴⁷

A fehérvári előadások megtartását adományok tették lehetővé. A *Hazai és Külföldi Tudósítások* lapjain Kultsár Zlinszky Ignác, Kotsi Horváth József, Magyarai Péter és Nagy Elek nevét említi. Ugyancsak dicsőítőleg említi meg a ciszterci atyákat. „Mélto köszönettel hálálja azon tiszteletes rendnek szíves indulatját, melynek az emberi nemzet oktatása hivatalbéli kötelessége lévén, a hazafiságról való példaadást is kedves kötelességének tartotta.”⁴⁸

Kultsár direktor a magyar nyelvű színészet országos otthona, a jövőbeni nemzeti színház javára is nyert támogatókat Székesfehérváron. Fejér megye mindezt páholymegváltással támogatta.⁴⁹ Magyarai Kossa Péter és Nagy Ignác neve fordul elő ismét, valamint egy nagyobb adomány, 12 ezer forint erre a célra Pest megyének.⁵⁰ Magyarai Kossa Péter (csákvári főszolgabíró), és Zlinszky Ignác később is lelkes támogatói maradtak a színészet ügyének. A társulat első székesfehérvári költözését is Magyarai Kossa Péter főszolgabíró segítette Nyéktól vendéglátással, forsponttal és meleg hangú ajánlólevéllel.⁵¹

A társulat egyenlege a székesfehérvári első vendégláték alatt igen pozitív volt, hiszen a támogatás mellett kevés kiadásuk volt. „A színházat ingyen kaptuk, ingyen szállásokat rendelének, ingyen forspontot és várva vártak Fehérvárra. ...igen nagy jövedelmeink voltak – a pesti bukásokat mind kifizette a fehérvári jövedelem.” – írta Balog,⁵² bár tudjuk, hogy a taksát lefizették. Más haszna is volt azonban a fehérvári vendéglátéknak: innen datálódik a színházért rajongó fehérvári közönség pártolása.⁵³

A pestiek a vendéglátékot 1814-ben megismételték. Két alkalommal játszottak itt: április 13–május 24., október 2–december 28. között,⁵⁴ összesen 47 estén.⁵⁵ Ezt az évadot Katona József (1791–1830) által (Cenner és Kerényi⁵⁶ szerint Girzik német drámájából éppen a Kotzebue – 1761–1919 – darab tematikája ellenében) átdolgozott, azaz „magyarított” darabbal kezdték *István, magyarok első királya* címmel.⁵⁷ (A darabot, és az 1820-ban itt is színre vitt Jeruzsálem pusztulását az irodalomtörténet a *Bánk Bán* előképének tartja.⁵⁸) Legtöbb, 15 alkalommal Kotzebue-darab szerepelt a műsoron, de előadtak egy-egy Shakespeare (1564–1616) (*Othello*) és Schiller (1759–1805) (*Haramiák*) drámát is. Hozták a Szentjóbó Szabó-darabot, sikerdarabként kétszer is előadták Schikaneder (1751–1812) *Csörgő sapka*, illetve két részben Balog István: *Angyal Bandi* című színművét. Az előadott két quodlibet és a *Csörgő sapka* zenés darab volt, s ugyancsak zenét igényelt valószínűleg az *Angyal Bandi* és persze az október 8-én előadott balett is.⁵⁹ A pesti társulat ugyanakkor feloszlóban volt, Czagányiné, Lang Ádám és Balog István ekkor vált meg a társaságtól (Balog elvált feleségétől, Tenkler Erzsébettől is). Balog önálló társulatot alapított, a Dunántúlon vándorolva többször is visszatért Fehérvárra, s 1818-ban is itt tartózkod-

⁴³ SZÉKELY 1990, 77.

⁴⁴ LAUSCHMANN 1998a, 29.

⁴⁵ CENNER 1972, 9.

⁴⁶ SZÉKELY 1990, 216; SZENTJÓBÓ SZABÓ 2009, 80–81.

⁴⁷ LAUSCHMANN 1998a, 45–46.

⁴⁸ Idézi LAUSCHMANN 1998a, 30.

⁴⁹ CENNER 1972, 14.

⁵⁰ LAUSCHMANN 1899, 10.

⁵¹ Balog István visszaemlékezéseiből idézi CENNER 1972, 8.

⁵² BALOG é.n.

⁵³ CENNER 1972, 10.

⁵⁴ CENNER 1972, 98–99.

⁵⁵ SZÉKELY 1990, 149.

⁵⁶ KERÉNYI 1991, 66–69; SZÉKELY 1990, 136.

⁵⁷ CENNER 1972, 14.

⁵⁸ BENEDEK 1963, I. 599.

⁵⁹ CENNER 1972, 98–99.

ván, először vele kezdett tárgyalásba a vármegye.⁶⁰ Ő viszont éppen azért maradt ki ebből a szervezésből, mert elvált felesége dolgozott kezdetben a szerződött tagok között. Így a társulati tagok névsorában Balog István nem szerepel, tehát az irodalomban untilg emlegetett azon adat, hogy Balog lett volna a fehérvári direktor, nem állja meg a helyét.

II. „HAJDAN KIRÁLYOK LAKHELYE, MOST MÚZSÁK OSKOLÁJA”⁶¹

A következő években a megyei nemesség és a megyében dolgozó értelmiségiek hada, illetve az uradalmak alkalmazottai adományaiból szép summa, mintegy 14 ezer forint gyűlt össze a pesti állandó színház fölépítésére. Tudjuk, hogy az építkezésből egyelőre bontás lett: 1815-ben a magyar játszóhelyet, a Rondellát lebontották. A színészek egy része Miskolc felé vette útját, mások Balog István vezetésével a Dunántúlon vándoroltak, s közben többször is útba ejtették Fehérvárt.⁶² Fennmaradt 1817-es plakátjuk, melyen Kotzebue: *Nagy zűrzavar* című művét hirdetik.⁶³

A színházalapítási vállalkozás kudarcát látva döntött úgy a Fejér megyei adminisztráció, hogy befogadja az otthonalanná vált magyar színészetet. A tett nagyságáról Ürményi József így számolt be levelében: „... a kis Fejér megye többet tett eddig, mint annyi évek során keresztül és az egész ország segítségével mellett Pest vármegye.”⁶⁴

Színház történetünk dicső korszaka kezdődött. 1818-tól 1824-ig egyértelműen Fejér vármegye vállalta, hogy otthon ad a nemzeti színjátszásnak, s ezt az otthonteremtést mintegy hivatali kötelezettségének tekintette. A fenntartás anyagi nehézségeiből való kilábalás lehetőségeként vetődött fel a zenés színház kialakításának gondolata. Csak a vállalkozás határozott anyagi csődje miatt szakadt vége a megyei gyámkodásnak. Ám még a sok adósság után is egy utolsó, jelentős áldozatot vállaltak: eljutatták a társulatot az 1825. évi pozsonyi országgyűlésre.

A magyar nyelvű színtársulat létrehozása, letelepítése és felszerelése széles társadalmi összefogással történt. Jelentős anyagi alapot hoztak létre: arisztokraták, honorációr nemeselek, tisztviselők, községi közbirtokosságok és értelmiségiek fogtak össze, pénzt és természetbeni adományokat ajánlottak fel. Jellemző, hogy a felajánlások egy részét ekkor is a pesti állandó színházra szánták. A létrehozott Nemzeti Színjátszó Társaság megyei alkalmazásban állt, bérletesként a város támogatta. Ez teremtette meg számára a biztos alapot a magyar nyelvű színházi kultúra, majd a zenés színház létrehozásával való kísérletezésre. A szerződés megszüntetésekor a társulatnak a színházi szakmai anyagokat átadták: a megye által vásárolt színműtár az önálló sodó színtársulat hozománya lett,⁶⁵ míg a ruhatárt kölcsön kapták.⁶⁶

A színtársulat főigazgatója, főintendánsa Kolozsváry Pál (1773–1828) megyei főszolgabíró lett. Tollal és szóval, szívvel és hittel fogott hozzá a munkához, majd ugyancsak az ő feladata volt a csődtömeg kezelése is.

Déryné emlékezeiben úgy szerepel Kolozsváry intendáns személye, mint egy jellegzetes dunántúli beszédű, szeretnivaló, de szigorú hivatalnoké. „Kolozsváry uramat” a fehérvári színészek sikerei nyomán is ünnepelték. A Tudományos Gyűjtemény irodalmi melléklete a *Szép-Literaturai Ajándék* című lap 1822-ben díszlichonnal tisztelte meg, ajánlva a „magyar játékszín és a nemzeti nyelv legbuzgóbb gyámolának”.⁶⁷

„Ki ezerek közt ím nyelviünk ügyeit érzed egészen
Vállaidon panaszaid szünteti Génuszunk!
Ah! Nem érti korunk szent czéliját áldozatidnak,
Lentt hagyod ezt; - áldja tetteidet a maradék!”

A verset aláírás nélkül bocsátották ki, utólagos kutatásokból azonban tudjuk, hogy azt Prepeliczai Samu (Déryné nagy szerelme) írta.⁶⁸ Talpassy Tibor Kolozsváry főszolgabírónak tulajdonítja Kultsár társulatának 1813-as meghívását, az Eder-féle színtársulat letelepítését és a négyéves szervezést. Ezek mellett még azt is, hogy nem tudván ellenállni Dérynén előleg-kéréseinek, így tulajdonképpen elindítója lesz a primadonna jelentős adósságainak. Javára írja, hogy elengedi a társulatot, és majd Dérynét is a pesti vendégszereplésre, hiszen a megye és a város jó hírét viszik, de megtartja őket az eredeti keretek között.⁶⁹

Kolozsváry Pál élete végéig, 1828-ig⁷⁰ hathatós támogatója maradt a magyar nyelvű színészetnek és különösen a Fehérváron megismert teátristáknak. Hosszú temető-beli sírjánál 1913-ban százéves évfordulójára emlékezett a fehérvári színészet.⁷¹

⁶⁰ CENNER 1972, 21–23.

⁶¹ JÓSA 1820, 11.

⁶² CENNER 1972, 16.

⁶³ BELITSKA-SCOLT'Z – RAJNAI – SOMORJAI 2005, 28.

⁶⁴ Ürményi József levele Horvát Istvánnak, 1818. október 17. Közl.: KERÉNYI 1987, 105–106.

⁶⁵ CSUKLY 1965, 65.

⁶⁶ KÖNYVES 1834, 57.

⁶⁷ LAUSCHMANN 1998a, 51.

⁶⁸ REXA 1941, 2.

⁶⁹ TALPASSY 1983, 137–153.

⁷⁰ LAUSCHMANN 1998a, 51.

⁷¹ LAUSCHMANN 1998b, 271.

Az intendáns mellé rendelt megyei hivatalnokok (a pénzügyeket intéző Nagy Ignác és a „*decorációk fő igazgatója*” Bajzáth György megyei aljegyző⁷²) feladata volt a Pelikán fogadó nagytermének felújítása, a jelmez- és kelléktár kialakítása, a bibliotéka létrehozása. Mindez már készen várta a szerződötetett színészeket. Az átalakítás után kiváló színházterem jött létre, amelynek része volt abban, hogy kiváló társulatok játszóhelye és előadások színhelye lett.

A bemutató alkalmával készült tudósítások közül Ürményi József levele beszámol a teremről, s kiemeli a jó világítást (az olajmécsesekből álló csillár Kerényi szerint Pribék Vilmos ajándéka volt⁷³), valamint a szépen festett függönyt.⁷⁴ A függöny festéséről maga Kolozsváry számolt be a Tudományos Gyűjtemény 1818. évfolyamában.⁷⁵ A terem karbantartására utóbb azonban nem fordítottak elég gondot, kisebb felújítását 1838-ban Bezerédy végeztette el, nagyobb tatarozása 1841-ig tartott.⁷⁶

Az állandó társulat fogadása előtti alapozó munkákra megyei adakozást hirdettek, s erre az első évben több mint 21 ezer forint érkezett.⁷⁷ Természetbeni adományokkal is hozzájárultak a társaság megalapításához: például a termet ingyen kapták, Bajzáth György pedig szállást biztosított a színészeknek Megyeház téri palotájában.⁷⁸

Kolozsváry 1818 tavaszán csupán a prózai színház szervezésére gondolt. Abban bízott, hogy a megyei és városi támogatással a társulat finanszírozza önmagát: énekesjátékok és táncjátékok nélkül tudja állandósítani a színészetet. Március 13-án jelmeztárat kívánván kialakítani, leírja: „*énekes és táncos játékok nem fognak adatni, s azért csak szomorú-, néző- és vígjátékokhoz való*”⁷⁹ ruhák szükségesek. Ennek megfelelően szervezte meg a 11 férfiból és 4 színésznőből álló társulatot a hajdani pesti együttes fiatalabb tagjaiból, énekesek nélkül.⁸⁰

Hangászkar

Az előkészítő munkához hozzá tartozott a megfelelő számú és színvonalú zenekar kialakítása. A megyei fenntartású színtársulathoz Székesfehérvár városa adta a zenekart. Az 1818-ban jelzett 16 tagú zenekar magva az 1777 óta fennálló megállapodás értelmében a város és a káptalan együttes fenntartásában működő 14 zenész volt. (Az együttes vonós hangszereit a káptalan, a fúvósokat a város vette.⁸¹) Az együttes névsorában 1813-ban jelent meg Hanner Makár (1777–1827; névírása bizonytalan: Hahner, Hammer, Makarius, Zakariás), aki előtte a Verebi Végh családnál működött zenemesterként (1802–1804), majd második hegedűsként találjuk meg a fehérvári zenekarban.⁸² 1818-ban már a „*színtársulat musikai karának kormányzója*”.

Hanner neve az 1813-as összeírásban szerepel először, éppen abban az évben, amikor a pesti színtársulat először vendégeskedett városunkban.⁸³ Bárdos Kornél valószínűsíti, hogy erre a rövid, s a körülményektől hajtott vendégszereplésre nem hozták le a társulat zenekarát és Neuhercz Antal karmestert. Szerinte tehát a szerepléseken a fehérvári zenekar lépett fel, s azt a színházi előadásokon ekkor még Frank Vencel, majd 1818-tól Hanner vezette (1815-től muzsikaigazgató, 1816-tól első városi muzsikuskus).⁸⁴ Cenner szerint Neuhercz szerepelt az 1813-as előadáson.⁸⁵

A város és a káptalan együttes fenntartásában munkálkodó zenekar a liturgikus feladatok mellett jelentős szerepet játszott a hagyományossá vált nagycsütörtöki oratórium előadásában⁸⁶. Hanner indította el 1814-ben a jótékony célú Academia Musicalis hagyományát, ezek bevételeinek egészét, vagy egy részét városi ügyek támogatására fordították.⁸⁷ 1814. április 5-én Haydn *Krisztus hét szava a keresztfán* című oratóriumát, 1816-ban Haydn, Mozart és Beethoven műveket adtak elő⁸⁸ (kiemelkedő jövedelméből a muzsikuskus ingyenes gyógyítását írták elő⁸⁹), 1820. március 28-án Haydn *Teremtés*-oratóriuma szerepelt a színház műsorán.⁹⁰

⁷² KERÉNYI 1979, 125, 128.

⁷³ KERÉNYI 1987, 305.

⁷⁴ Ürményi József levele Horvát Istvánnak, 1818. október 17. Közli: KERÉNYI 1987, 105–106.

⁷⁵ Idézi: LAUSCHMANN 1998, 40.

⁷⁶ KÁLLAY 1988, 310, 314.

⁷⁷ LAUSCHMANN 1998a, 37.

⁷⁸ CENNER 1972, 24.

⁷⁹ Kolozsváry Pál levele Horvát Istvánnak, 1818. március 13. Idézi KERÉNYI 1987, 101–102.

⁸⁰ SZÉKELY 1990, 150.

⁸¹ SZIGETI 1979, 175–196.

⁸² SZIGETI 1979, 175–196.

⁸³ KÁLLAY 1988, 301.

⁸⁴ KÁLLAY 1988, 302.

⁸⁵ CENNER 1972, 97.

⁸⁶ DORMUTH 1936, 13–27.

⁸⁷ KÁLLAY 1988, 301.

⁸⁸ BÁRDOS 1993, 236.

⁸⁹ LAUSCHMANN 1998a, 36.

⁹⁰ BÁRDOS 1993, 196; CENNER 1972, 105.

A színház megnyitásakor a 16 tagú zenekart a közös városi zenekar kiegészítésével állították fel. A tiszteletdíjas kíséretnek az alkalmazása biztosan a színpadi zene igényei szerint állandósult Hanner egész tevékenysége alatt. Zeneszerzői működéséből a verbunkos motívumokra épített, erős Bihari-hatást tükröző táncait ismerjük,⁹¹ illetve a fehérvári műjegyzékben szerepel 1839-es *Tantum ergo* című műve.⁹² (Hanner 1827-ben halt meg, Székesfehérváron temették el.⁹³)

Az 1818-as bemutatkozó első előadáson Heinrich Marschner (1795–1861) ünnepi nyitányát adták elő. Könyves Máté *Játékszíni korszorúja* erre a tényre még 1834-ben is szívesen emlékezett: „Marschner Henrik úr által ezen alkalmatosságra nemzeti ízlés szerint készült muzsikakar zengéssel, minden rangon és renden lévő nagy. érd. közönség örömmel telt várakozására” nyitották meg a színházat.⁹⁴

A zeneszerző akkor Zichy János zongoratanárként Nagylángon élt.⁹⁵ Marschner magyaros ízű nyitánya mellett egy rondót és egy operát (*Salidar és Zulmina*) komponált ekkor. Később a német romantikus opera ünnepelt alakja lett⁹⁶ (lipcsei, majd hannoveri színházi karmester, 1828-ban komponált *Vámpír* című operáját magyarországi bemutatónaként 2008-ban adta elő a rennes-i opera Szegeden⁹⁷).

„A színészek jók”

Ürményi József főispán az 1818. október 11-i megnyitó előadás (Tokody János: *A szövétség diadalma*) kapcsán írta: „A színészek jók, néhány közülük olyan, hogy mint mondani szokás, már jobb nem is lehetne”.⁹⁸ Valóban, a fehérvári társulat legfontosabb jellemzője a szakmai tudás volt és az is maradt. A társulat színész-aligazgatója Éder György (1788–?) volt, sőt a későbbi színész-igazgatók, Horváth József és Komlósi Ferenc is itt játszottak. A nyitó előadás törzsgárdája ugyanis, a néhány nappal később érkező Kántornéval, és az 1821-ben taggá szerződött Dérynével összeszokott, műsorát jól válogató és begyakorló társulattá vált, egyes kortársak és visszaemlékezők szerint, a legjobbá.⁹⁹ Kezdetben kevés volt a változás. 1819-ben érkezett a Murányi házaspár, Éder és a „szép Balogné” 1820-ban távozott, Farkas János meghalt. 1821-ben Déryné jött, és a következő évben ment. 1821-ben Szilágyi Pál ment, Könyves Máté jött és Jósza János meghalt. 1822-ben meghalt Király János, 1823-ban Nagyné Tulipán Rozália. 1824-ben már jelentős volt az átalakulás, például elment a Murányi házaspár, és Kántorné is, aki később visszajött és a diétára küldött vegyes társulatnak is tagja maradt.¹⁰⁰

Az 1818-as első évben október 11-étől az év végéig 38 előadást tartottak. Ez az előadás-szám nem jelent teljes évadot, hiszen akkori szokás szerint a társulatokkal Szent György naptól (április 24.) a következő Szent György napig,¹⁰¹ vagy egyszerűen húsvétól húsvétig¹⁰² szerződtek. Az 1818-as évben egyetlen alkalommal ismételték meg darabot (La Fontaine: *Természet leánya*), egyébként minden alkalommal új darabbal álltak színpadra. Az 1819-es teljes évben száz előadást játszottak Fehérváron.¹⁰³ 1819. február 4-én Kazinczy Ferenc fordításában mutatták be a *Hamlet*-et, és március 7-én a *Lear királyt*. A *Lear* bemutatása különösen jelentős, hiszen a színháztörténet úgy tartja számon, hogy a hitelesnek nem nevezhető *Szabolcs vezér* (Mérey Sándor magyarítása) után most került először színre Komlósi Ferenc fordításában, hitelesen, magyarországi ősbemutatóként.¹⁰⁴ Kántorné híres szerepeiből választott jutalomjátékot: 1819-ben a választott darab a *Lear király* volt.¹⁰⁵ Az 1818–19. évek nagy sikere szintén Kántorné nevéhez fűződik: Zschokke *Sasseni Julius* című darabja, melybe bevonta Farkas Jánost kezdő színészként.¹⁰⁶

Az 1819-es év irodalom- és színháztörténeti jelentőségű eseményei a Kisfaludy-bemutatók voltak. Kisfaludy Károly (1788–1830) a *Tatárok Magyarországon* című darabjának ősbemutatójára április 18-án került sor, de itt mutatták be a *Pártütők* címűt is. A pesti vendégszereplésen volt a bemutatója 1819-ben az *Ilka*, a *Stibor vajda*, és a *Kérők* című darabnak.¹⁰⁷ Ezeket sikerdarabként Fehérváron is előadták október 24–26. között.¹⁰⁸ A bemutatókat Kolozsvári Pál melegen támogatta, Talpassy Tibor szerint szinte az egyetlen alkalom volt ez, amikor intendánsként beleszólt a műsorválasztásba,

⁹¹ SZÉKELY 1990, 150.

⁹² BÁRDOS 1993, 69.

⁹³ SZIGETI 1979, 175–196.

⁹⁴ KÖNYVES 1834, 44.

⁹⁵ KERÉNYI 1979, 125.

⁹⁶ DORMUTH 1936, 13–27.

⁹⁷ LÁSZLÓ 2008, 47.

⁹⁸ Ürményi levele Horvát Jánosnak, 1818. október 17. Közli: KERÉNYI 1987, 105–106.

⁹⁹ CENNER 1972, 26.

¹⁰⁰ CENNER 1972, 104–107.

¹⁰¹ CENNER 1972, 52.

¹⁰² KÖNYVES 1834, 45.

¹⁰³ CENNER 1972, 29.

¹⁰⁴ SZERDAHELYI 1992, 26.

¹⁰⁵ BAYER 1887, II. kötet. 460.

¹⁰⁶ CENNER 1972, 28–29, 100–102.

¹⁰⁷ KERÉNYI 1987, 308–309.

¹⁰⁸ CENNER 1972, 29.

„amikor Kultsártól megkapja Kisfaludy *A tatárok Magyarországonját*. Elolvassa s a darab annyira fellelkesíti, hogy szinte lélekszakadva rohan vele Éderhez...Édernek egyetlen éjszaka el kell olvasnia a darabot, s miután Kolozsváry Éder válaszából meggyőződik, hogy ítéletében nem tévedett, szinte űzi Édert, hogy tegyen mindent félre, Kisfaludi művét készítse elő minél gyorsabban előadásra.”¹⁰⁹ A közönség kitörő örömmel üdvözölte a darabokat, különösen nagy sikert aratott a pesti közönség előtt az *Ilka*, amelyről pedig Katona József írt, nem egészen kedvező kritikát.¹¹⁰ Kisfaludy Károly dicsérte a fehérvári színészek tudását,¹¹¹ a fehérváriak pedig házi szerzőjüként emlegették Kisfaludyt.¹¹²

Az 1819-es évad híres lett Déryné vendégszerepléséről. Augusztusban három alkalommal lépett fel, kétszer Schikaneder (átdolgozó Szerelemhegyi) *A Csörgő sapka* című énekes bohózatában. A primadonna fellépésének fogadtatása rámutatott az énekes színház vonzerejére.

Ebben az évben volt más énekes előadás bőven, ha nem is lehetett ezeket operának nevezni. Udvarhelyi Miklós vendégjátéka (1819. március 31.), a Murányi házaspáré, majd a nyári szabadtéri előadással (*Gróf Valtron*) együtt 21 alkalommal jelzett a zsebkönyv „énekes játékok”.¹¹³

Ugyancsak az 1819-es év újdonsága volt Grillparzer *Sappho* című tragédiájának bemutatása Papp Gábor aljegyző fordításában november 22-én.¹¹⁴ Kántorné Engelhardt Anna (1798–1853), a társulat legnagyobb tragikájának híres alakításaként lett ismert.¹¹⁵ A színpadi sikerre való tekintettel a dráma a következő évben könyv formájában is megjelent a székesfehérvári Számmer Nyomdában,¹¹⁶ Kolozsváry Pál tisztelet tudóan több példányt is küldött belőle Horvát István-nak.¹¹⁷ Ináncsi Papp Gábor azonban eredeti műveket is alkotott: a fehérvári társulat számára írta *Imre herceg* című művét, illetve 1818-ban adta ki *Szőszvár* című regét.¹¹⁸

Az 1819-es egész évadot lezáró jelentés szép szakmai sikerekről számolt be, így a társulat tagságát bővítették.

A Kisfaludy-bemutatók mellett a társulat már az első két évben Goldoni-, Schiller-, négy Shakespeare- és egy Katona József-bemutatóval kedveskedett közönségének. Katona József kevésbé ismert művét, a *Lutza széke* címűt adták elő 1819-ben és 1822-ben is a karácsony előtti utolsó előadáson. Mellettük a korszak keresett szerzői és több magyar, mára elfeledett alkalmi író, sőt több gyakorló színész átírata is szerepelt.¹¹⁹ Ezek közül megemlíthető a Kopácsy püspök installációja alkalmából Komlóssi által írt és előadott *Érdemkoszorú* című alkalmi mű,¹²⁰ illetve az 1819-ben színre vitt *Zöld Martzi* című darab a Heves megyei betyárról,¹²¹ melyet Vándza Mihály jegyzett. Jó lenne többet tudni a helyi vonatkozású alkalmi darabokról, ám ezeknek csak az említése maradt fenn, bár bizonyosan kapcsolódott hozzájuk zenebetét (*István király koporsója* és a *Fehérvári szüret* – mindkettő Komlóssi tollából –, illetve a *Csákvári lakodalom*).¹²²

1820-ban újabb Kisfaludy-színművek (*Pártütők*, *Kérők*, *Sétsi* (sic!) *Mária*, ez utóbbit Kántorné jutalomjátékkul vászoltotta) kerültek a műsorra januárban és áprilisban (*Kemény Simon*, *A gyilkos*), míg márciusban Katona József *Jeruzsálem bevétel*e című munkáját tűzték műsorra. Ez utóbbi színmű hasznát Farkas János jutalmaként gyógyíttatására szánták, ám Farkas hamarosan meghalt.¹²³ Az 1820-as műsorból bizonyosan három zenés előadás volt: Hirschfeld *Tündérmesék Magyarban* című darabjé, illetve Kotzebue *Béla futása* című darabja, melynek Csery-Ruzitska féle, tehát a zenés átdolgozását jelzik a színlapok.¹²⁴ (Ruzitska József – 1775–1823 – átdolgozására utalva ezt egy 1836-os balatonfüredi színlap „első nemzeti énekes játékként” jelzi.¹²⁵) Több előadott színdarabot (*Bobó Misi*, *Prágai nénikék*, *A szerelem gyermeke*) énekes változatban is játszották, Bárdos azonban a játszó színészek ismeretében inkább a prózai előadást valószínűsíti.¹²⁶ Feltételezhetjük zenészek közreműködését az egész korszakban divatos pásztorjátékok (pl. 1820-ban az *Evander és Alcimna*), a melodramák és az élőképek (tablók) esetében. Az 1822-es *Háládatosság ünnepe* (Komlóssi allegóriája, május 5.) részletes leírása is azt bizonyítja, hogy a több tablóból álló részeket versek, kórusok és zenekíséret kapcsolta össze.¹²⁷

¹⁰⁹ TALPASSY 1983, 146.

¹¹⁰ OROSZ 2000.

¹¹¹ Kisfaludy Károly levele Gaál Györgynek, 1820. február 29. Közli: KERÉNYI 1987, 119.

¹¹² NÉMETH 1930, 808.

¹¹³ JÓSA 1820, 7.

¹¹⁴ CENNER 1972, 36.

¹¹⁵ KERÉNYI 1979, 122.

¹¹⁶ FRIGYIK 2003, I. 89.

¹¹⁷ Kolozsváry Pál levele Horvát Istvánnak, 1820. március 24. Közli: KERÉNYI 1987, 102–121.

¹¹⁸ LAUSCHMANN 1998a, 51.

¹¹⁹ CENNER 1972, 29–30.

¹²⁰ LAUSCHMANN 1998a, 47.

¹²¹ LAUSCHMANN 1998a, 44.

¹²² BAYER 1887, I. kötet 559; DORMUTH 1936, 13–27.

¹²³ CENNER 1972, 104–107.

¹²⁴ CENNER 1972, 106.

¹²⁵ Közli BELITSKA-SCOLTZ – RAJNAI – SOMORJAI 2005, 37.

¹²⁶ BÁRDOS 1993, 197.

¹²⁷ SZÉKELY 1990, 155.

Az 1822-es évadban 108 produkciót mutattak be. A ma is méltán becsült nemzetközi drámairodalomból négy Schiller-, négy Shakespeare-, két Metastasio-, egy Goldoni- és egy Calderon-művet állítottak színre. A pontosan azonosítható előadások közül 11 számít eredeti magyar műnek (ebből három eredeti Kisfaludy-bemutató). Megállapítható, hogy kifejezetten törekedtek az eredetiségre és a magyar tematikára. A pálmát azonban a korszak igen divatos szerzője, az 1819-ben meggyilkolt Kotzebue vitte: a műsoron 25 darabja szerepelt.¹²⁸

Jellemző a korra, hogy a bemutatott darabok paródiáit is szívesen fogadta a közönség. Ebben az évben Komlóssi írta a *Hamlet* paródiáját *A bátyjai kísértő lélek* címmel, s ezt a darabot jutalomjátékkul is választotta.¹²⁹ 1822 műsorában Komlóssi Ferenc hét fordításával volt jelen, rajta kívül Murányi Zsigmond három, Horváth József két, Éder György egy átültetésével szerepelt.

Az 1823-as esztendő a megszokott műsorrendet mutatta. Kifejezetten énekes darabot a zsebkönyvben nem jelöltek. A jutalomjátékok száma viszont jelentős, 13 ilyen alkalmat jelöltek. Előadtak Komlóssi nevéhez kötve (jutalomjátékként) *István, első királyunk koporsója* címmel egy háromfelvonásos darabot, és decemberben, mondhatjuk, hogy már hagyományosan Katona József *Lucza széke* című darabját. Nagy ábrázolatokra (élőkép, tabló) is sor került: *Veszprémi csata, István király koronázása, Európa elragadtatása, Noé áldozatja* és *Jákob lajtorjája* címmel, ezeket nehéz aláfestő zene nélkül elképzelni. A teljes évben (csupán júliusban jártak Veszprémben vendégszereplésen három előadás erejéig) a megszokottól eltérően, több az ismétlés: tizenkétszer ugyanazt a műsort adták.¹³⁰

A fehérvári teátristák sikerei

Az 1819-es év örömteli sikereihez a kétszeri pest-budai vendégszereplés,¹³¹ az első szabadtéri színházi előadásként számon tartott¹³² mohai nyári előadás (amit megismételtek 1820-ban)¹³³ nagyban hozzájárult.

Az 1819-es pesti vendégszereplés mind a társulatnak, mind pedig Kisfaludy Károlynak jelentős sikert hozott. Pesten 1819. május 3-áról ezt jegyezte meg a zsebkönyv: „*Álmélkodó gyönyörűséggel tudálta kedves Hazánk szerette Költőjének, Kisfaludy Károly Úrnak ez alkalmatossággal előadott eredeti Drámáját ezen nevezet alatt: Tatárok Magyarországban*”.¹³⁴

Az 1820-as őszi idénybeli pesti vendégjátéknak különös jelentősége volt. 1820. szeptember 28-án történt meg először, hogy a magyar király magyar színfelőadáson vett részt. A *Magyar Kurír* II. kötetbeli tudósítása megjegyzi: Ferenc császár „*A Theátrumban teljes nemzeti öltözetben, kalpagosan, övesen, palástul vetett mentében kegyeskedett megjelenni*.” A fehérvári társulat a jeles alkalommal Kisfaludy Károly a *Tatárok Magyarországon* című művét állította színre.

A siker október 4-én a Várszínházban folytatódott, Kotzebue Szent Istvánról szóló darabját adták. Az előadást József nádor és családja látogatta meg.¹³⁵

Ebben az összetételben és ebben a szervezeti formában ez volt a fehérvári társulat utolsó fővárosi vendégjátéka. A császári és nádori látogatás miatt ezekről részletes leírások születtek, jó hírét vitték a fehérvári társulatnak. Ezzel is magyarázható, hogy a megyei fenntartás után többször is meghívták más városokba és a fővárosba is az utód társulatot, hol csupán magát Déryné.

1819 és 1828 között a fehérvári társulat előadásában biztosan sor került 16 eredeti bemutatóra, s ennek fele Kisfaludy műve volt.¹³⁶ (A *Tatárok Magyarországon*, a *Pártitűk* és a *Szibor vajda* ősbemutatója 1819-ben Székesfehérváron, illetve az *Ilkái* Pesten, a *Szécsi Mária* és a *Kemény Simon* ősbemutatója 1820-ban Székesfehérváron, a *Mikor pattant nem hittem volna* című darabé 1820-ban Pesten volt, az *Iréne* ősbemutatójára Székesfehérváron került sor 1821-ben.¹³⁷)

III. VÁLSÁGKEZELÉS

A fehérvári, immár jó hírű színtársulat számára a vég kezdetét jelzi, hogy intendánsuk kénytelen számot vetni a fenntartás nehézségeivel. Fogy a fenntartáshoz fűződő lelkesedés, túl sok a kiadás – íme, akkor sem volt ez másképp. 1819 decemberében a színház ügyében összeülő megyei tisztviselők és a város képviselői még a kezdő év dicsőségéről szóltak, de újlag gyűjtést hirdettek, s ugyanakkor a város lakosságát kívánták jobban bevonni a támogatásba: leszállították a bérletek árát, s azt is bizonyították, hogy mindez elsősorban a városiaknak hoz bevételt¹³⁸ (a támogatók között, bár a támogatási összeg csökkent, valóban egyre több volt a városi lakos).

¹²⁸ KERÉNYI 1979, 127.

¹²⁹ CENNER 1972, 111.

¹³⁰ KÖNYVES 1824, 44.

¹³¹ DEMETER 2011a, 28.

¹³² NÉMETH 1930, 802, 808.

¹³³ DEMETER 2010, 19.

¹³⁴ JÓSA 1820.

¹³⁵ CENNER 1972, 101.

¹³⁶ REXA 1941, 31.

¹³⁷ SZÉKELY 1990, 150–153.

¹³⁸ LAUSCHMANN 1998a, 43–44.

Kolozsváry Pál intendánsként a felhalmozott deficit miatt már 1820-ban látta az anyagi bukás előjeleit. Kimutatta, hogy az éves fenntartáshoz 12 ezer forint kell, a színházi bevételek viszont csupán évi 4200 forintot hozhatnak. Az összegek közötti különbséget időről időre adakozásból próbálták pótolni (pl. 1820-ban így 7600 forint jött be), ebből biztos fenntartás viszont nem származhatott.¹³⁹

Az 1820-as számvetés eredményeként három irányban tettek kísérletet a válságkezelésre. Egyrészt nagyrégiós összefogásra (színi kerület létrehozására), másrészt az eredeti elképzelésből fakadóan az országos színpártolás, a Nemzeti Színház létrehozásának segítésére, harmadrészt pedig 1821–22-ben énekes színházi társulattá való átalakításra.

Színi kerületi kísérlet

Az 1820-as számvetés eredményeként kísérletet tettek a dunántúli megyék támogatásának megszerzésére. December 11-i hosszabb jelentésében maga Kolozsváry Pál hívta fel a dunántúli kerületbeli megyéket arra, hogy „*a játékszíni intézeteknek állandó fenntartására nézve, ezen nemes megyével kezet fogjanak és hazafiúi adakozásukkal az intézetet és annak egyetlenegy fő czélját, az anyai nyelv pallérozását és terjesztését elősegítsék*”.¹⁴⁰ A megyék adakozása ebben az évben megsegítette a fehérváriakat, de a következő évekre elapadt a támogatás. A társulat fenntartására tehát ebben az időben a kerületi szervezés még nem volt alkalmas, de már mutatkoztak együttműködések: Pest-Buda, Baranya és Pozsony megye,¹⁴¹ majd Füred vonatkozásában. (A Délvidék városainak összefogására is történt kísérlet 1827-ben, de ez sem állandósult.¹⁴²)

A megyei támogatott időszak után a vándorlás útjára lépő társulat a Dunántúlt járta Komlóssi vezetésével. A Dunántúli Színjátszó Társaság név alatt szerepelve fejleszteni, új műfajokat bevezetni nem tudtak, lényegében a fehérvári repertoárt vitték tovább. A balatonfüredi nyári színház építésével 1831 után nyári előadásait, folytatva a fehérvári mintát, ide szervezték, egyébként változó sikerrel, és egyre kiüresedő tartalommal járták a Dunántúlt megszokott útvonalait 1828 és 1834 között. 1833-ban ez a társulat jutott el a pozsonyi diétára.

Az állandó hajlékért

Kolozsváry intendatúrája idejében tovább szűkültek az országos megoldás lehetőségei. 1812 és 1825 között nem is hívtak össze diétát, változást majd csak a reformországgyűlések hoznak, ezek közül is érdemben és közvetlenül csak 1836-ban. Az állandó színház szükségessége, felépítése és fenntartása a Fejér megyei követutasításokban megjelent, s az országos megoldást az udvar színházi látogatásain, valamint a diétákon (a fehérváriak 1825-ben, a dunántúliak 1833-ban) is képviselni igyekeztek.¹⁴³

Ez a cél talán éppen az 1824-es füredi nádori látogatás, illetve a következő évi pozsonyi vendégjáték támogatása volt. Könyves Máté is azt vélte, hogy az országgyűlésen való szerepléssel a magyar színházügy révbe érhet, országos fenntartást és védelmet kaphat. *Játékszíni Koszorijában* 1824-re vonatkozóan így írta le a társulat reményeit: „*Tekintetes nemes Székes Fehérvár nagy lelke nemes Hazafiai megféleltek kötelességüknek hét esztendeig – az Intézet az ország gyűlésén lebető meg alapítását várván, azt fenntartották*.”¹⁴⁴ Ebben a reményben 1825-ben a társulat régi nevét megtartva Fejér megye támogatásával készült a pozsonyi vendégjátékokra. A megyei fenntartás eddigre megszűnt, ez a mozzanat azonban azt mutatja, hogy a szervezeti és az erkölcsi támogatás nem. Az 1824. évi pesti és füredi vendégszereplést, de még a pozsonyi vendégjátékot is a megye szervezte, sőt formálisan a pozsonyi szerepléskor is Kolozsváryt nevezték még intendánsnak (gyakorlatilag már Papp Gábor vezette a csapatot). Fontos megfigyelés ezzel kapcsolatban a társulat akkori sűgójától, Könyves Mátétól (1780–1866), hogy „*a legnevezetesebb tagokból nagy társaságot gyűjtöttek egybe...azt révén fő irányul, hogy ...az ily jeles tagokból összeállított Társaság a nemzet egybegyűlt képviselői kívánságának inkább megfelelhessen*”.¹⁴⁵ Könyves Máté,¹⁴⁶ aki ebben az írásában összefoglalja a magyar nyelvű színjátszás történetét, a diétai vendégjátékkal kapcsolatban hozza a szereplők névsorát is (a Fehérvárról ismert nevek mellett Balogét, Megyeriét, vagy az akkor gyerekszereplő Balog Nináét is, akiből Lendvayné Hivatal Anikóként a következő korszak híres primadonnája lesz¹⁴⁷).

A fényes ünnepek lezajlottak, de nem hozták meg sem az országos színpártolás országgyűlési döntését (a feliratba belefoglalták, döntés azonban nem született), sem pedig a Székesfehérvári Nemzeti Színjátszó Társaság anyagi sikerét. A Pozsonyban töltött hónap alatt a társulat legjobb műsorából 26 előadást tartott.¹⁴⁸ Olyan hatalmas bérleti díjat

¹³⁹ KERÉNYI 1979, 122.

¹⁴⁰ CSUKLY 1965, 63.

¹⁴¹ SZÉKELY 1990, 153.

¹⁴² SZÉKELY 1990, 196.

¹⁴³ SZÉKELY 1990, 125.

¹⁴⁴ KÖNYVES 1834, 46.

¹⁴⁵ KÖNYVES 1834, 47.

¹⁴⁶ GYÖRGY é.n. III–XXX.

¹⁴⁷ KERÉNYI 2010, 139–144.

¹⁴⁸ CSUKLY 1965, 64.

követelt tőlük azonban a színház bérlője, hogy azt nem tudták kitermelni. Az anyagi katasztrófától a diéta alsó- és felsőtáblájának bérletváltó támogatása mentette meg az alkalmi társulatot.¹⁴⁹

A zenés színház kísérlete

A zenés színház kialakításának terve az 1820. év végi jelentésben határozott körvonalat nyert. Kolozsváry intendáns ekkor a dunántúli megyék támogatását kifejezetten ebből a célból kérte. „*Nem elég, hogy az intézet csak úgy, mint vagyon fenn-tartassék, hanem szükséges azt jó eredeti munkák készítésével, énekes játékok előadásával tökéletesebbé tenni, ez pedig – mivel az énekeseket gyermekesüktől fogva tanítani és oktatni kell – sok költséget kíván.*”¹⁵⁰

Kolozsváry jól látta az összefüggéseket: a zenés darabokért több belépti díjat megadnak, tovább játszható és biztosan megtölti a termet a közönség, de kiállítása, s főként a profi énekesek szerződtetése sokkal drágább.

Déryné szerződtetése alkalmas lépésnek látszott. Tudjuk, ismerték a színésznő képességeit és az általa népszerűsített énekes játék közönségvonzó hatását is. Komlóssi miskolci szereplései kapcsán így írt róla: „*miskolci társulatnak valódi díszje, mondhatom kincse volt. Neki sokat, felette sokat köszönhet a magyar színpad.*”¹⁵¹

Az első lépést, Déryné szerződtetését ezért tették meg. Déryné azonban az énekes fellépések mellett mindenféle szerepet köteles volt eljátszani, senki nem tudta tehát, hogy az első lépés után lesz-e következő.

Déryné nem szerette Fehérvárt: unalmasnak találta, és itt betegeskedett is. *Emlékirataiban* azt viszont készséggel ismeri, hogy „*Székesfehérvárott jól rendezett társulat működött már több idő óta.*”¹⁵² Sok helyen megemlékezik Kolozsváry Pálról: akit „*a vármegye választott*” a Fehérvárott megalapított szintársulat mellé intendánsnak, s akit „*isten áldott, jó embernek*”¹⁵³ ismert.

Az opera a korszak legsikeresebb, legnépszerűbb műfaja volt, s annak legnagyobb csillaga éppen Déryné. Mi sem lett volna tehát természetesebb, hogy ide érkezésekor rögtön operát akart játszani. Az énekesek azonban hiányoztak: nem volt férfi-énekes, és több énekesnő sem. A korban szokásos számítás szerint szoprán, tenor és basszus hangfajból 2-2, altból és baritonból 1-1 énekes kellett volna.¹⁵⁴

Egyelőre tehát maradt az áriák előadása, az énekes-betétes vegyes műsorok, a quodlibetek, és a nagy szerep legfeljebb a *Csörgő sapka* lehetett, amint az 1819-es vendéjátékon is az volt. „*Lassanként azfán mégiscsak hébe-korba adtunk egy-egy operácskát, de legtöbbször: Tündérművet, egyveleget, s több egyes áriákat, duettek adhattunk.*”¹⁵⁵ (Hirschfeld *Tündérművet Magyarországon* című darabjában Marcsa szerepe Déryné leghíresebb alakításai közé tartozott.) Az együttes számlái között ebben az időben jelent meg a muzsika tanító bére, illetve a *Falus borbély* című énekes játék partitúráinak másolását igazoló számadás.¹⁵⁶ Schenk-Schmidt zenés játékát kétszer adták, kétszer Déryné híres szerepét, a *Svájci családot* (Castelli), egyszer a *Tündérművet*, egyszer a *Csörgő sapkát*. Három estét quodlibetként, egyet pedig (Láng Ádám vendégszereplésével) „*muzeális estvéli időtöltésként*” hirdettek.¹⁵⁷ Déryné jutalomjátéku is egy quodlibetet kért: 1821. október 23-án Murányi Zsigmond egyfelvonásosa után került erre sor.¹⁵⁸ Kiemelkedő bevételt Déryné október 21-ei *Svájci család* előadása ért el.¹⁵⁹

1822-ben a társulat már 5 énekes játékot és 8 melodrámat adott elő.¹⁶⁰ Déryné neve 1822. március 10-én fordul elő utoljára a színlapon (Bauerle: *Tettetett Catalani*).¹⁶¹ Eddig kiemelt primadonnai fizetéssel, 100 ft-tal szerződtették.¹⁶²

A helyzet csak akkor fordult jobbra a fehérvári társulatnál, amikor télre szokás szerint Pécsre, vendégszereplésre utaztak: ott volt zenés társulat, annak énekes tagjaival együtt már „*nagyobbzerű daljátékokat*” is adhattak, „*itt elememben voltam*” – írta a primadonna.¹⁶³

A vágyott énekes szerepek hiányát jól kipótolta Déryné emlékezetes nagy sikere Pesten. Egy engedélyezett miskolci vendégszereplés után 1822-ben a pesti Német Színház színpadán első magyar énekesnőként aratott fényes sikert a *Svájci család* (Castelli-Weigle, március 29.), majd Rossini *Tancredi* (május 17.) című operájában.¹⁶⁴ (Miskolci, majd kolozsvári sike-

¹⁴⁹ SZÉKELY 1990, 156.

¹⁵⁰ CSUKLY 1965, 63–64.

¹⁵¹ Idézi: BAYER 1944, 27.

¹⁵² DÉRYNÉ 1955, I. 321.

¹⁵³ DÉRYNÉ 1955, I. 322.

¹⁵⁴ SZÉKELY 1990, 199.

¹⁵⁵ DÉRYNÉ 1955, I. 351.

¹⁵⁶ BÁRDOS 1993, 197–198.

¹⁵⁷ CENNER 1972, 107–110.

¹⁵⁸ CENNER 1972, 110.

¹⁵⁹ BÁRDOS 1993, 198.

¹⁶⁰ KERÉNYI 1979, 128.

¹⁶¹ BAYER 1944, 30.

¹⁶² BÁRDOS 1993, 197.

¹⁶³ DÉRYNÉ 1955, I. 356.

¹⁶⁴ CENNER 1972, 48; BAYER 1944, 50–54.

rek után pályája csúcsát immár Kilényi társulata tagjaként 1827-ben ugyancsak a német színház színpadán ünnepelhette. Mindkét darab női főszerepe Déryné országos ismertségét jelentette.)

Emlékirataiban megjelennek persze a fehérvári atyafiak is, akik élénk érdeklődéssel figyelték „*az imádottat*”, de hamarosan hazavárták Pestről, így több új nagy operát, amelyekre vágyakozott, már nem énekelhetett nagy sikerei színhe-lyén.¹⁶⁵

A *Tankeréd* 1822-es betanulásával és bemutatójával a Rossini művek magyar színpadokon való megismertetésében Dérynének eminens szerep jutott. Ebben nyomon követhetjük az opera színjátéktípusának elkülönülését az énekes játékokétól,¹⁶⁶ másrészt viszont azt is, hogy mindez az újdonság 1827-ben eljutott Székesfehérvárra is.

A megyei fenntartási időszak után, 1827-ben, immár kolozsvári Nemzeti Játékszín Társulat tagjaként érkezett Déryné Székesfehérvárra. Amit nem sikerült megvalósítania Kolozsvárynak és Dérynének 1821–22-ben, az most megvalósult, igaz, csak három estére. A társulat Pestről rándult le, (Bayer szerint fordítva volt¹⁶⁷), az azonban biztos, hogy ottani előadásukról Fáy András ódákat zengett.¹⁶⁸

Ebben a társulatban már nem volt hiány férfi énekesekben: Szilágyi Pál, Pály Elek, Szerdahelyi József, Szentpétery Zsigmond és Udvarhelyi Miklós is fellépett Fehérváron. Október 21. és 23. között előadták a *Sevillai borbélyt*, a *Tolvaj szurkát* (mindkettő Rossini) és a *Bűvös vadászt* (Weber).¹⁶⁹ Hozták-e a zenekart Heinisch József karnaggyal, még vita tárgya.¹⁷⁰

Déricske és Kántuska

Déryné egyik legtartósabb kapcsolata is Fehérvárról datálódott: itt ismerte meg Kántor Gerzsonné Engelhardt Annát. Kántorné kiemelkedő primadonnának számított a fehérvári társulatban is. Ő lehetett az egyetlen, aki csak a prózai szerepekben volt köteles fellépni. Mindenki más, maga Déryné is, mindenféle műfajban játszott.

Déryné emlékezéseiben hemzsegnak az apró intrikák: sértődések, és csalódások. Ilyenek férjével, színi igazgatóival, intendánsaival, szerelmeivel és színésztársaival kapcsolatban is sűrűn felmerülnek. Kántorné a pályatárs színésznők közül szinte az egyetlen, akiről Déryné mindig a megkülönböztetett megbecsülés hangján szól. Kifejezetten magasra értékeli tragikái teljesítményét, s különösen kiemeli a *Sapphóban* (Grillpartzer műve) nyújtott alakítását: „*Több színésznő nem született arra az egy szerepre, csak ő.*”¹⁷¹ Munkamódszerük is hasonló: mindketten szerették jól kidolgozni szerepeiket. Éppen a *Sapphóról* jegyzi meg Déryné: méltó Kántorné nagy sikere, hiszen „*három fertályévig tanulta Pap Gábor fordítása után, és addig nem engedte eladni.*”¹⁷² A két primadonna sorsában az is közös, hogy egyikük sem tudott meggyökeresedni Pesten, így útjaik sokszor összekapcsolódtak a különböző vidéki színtársulatoknál.

Két primadonnáról szólva jó, hogy nem lett ebből baj. Ez csak azzal magyarázható, hogy megértették és szerették egymást, s Kántornénak csak a heroína-szerepekkel kellett foglalkoznia, míg Déryné mindent, de általában mást játszott. Nem lehetett tehát rivalizálás közöttük. A szólás is úgy tartja: okos direktor egy primadonnát tart, a színházi spekuláns kettőt.

A primadonnák a korszak színházi életének legfontosabb szereplői voltak. Az igazi hírességek akarata a műsorválasztásban és a darabok színpadra állításában is érvényesült. Ők nevelték az utánpótlást is, amikor egy-egy hiányzó szerepkörre alkalmasnak látszó fiatal lépteit egyengették. Fáy András a primadonnák felé irányuló figyelemről így ír: „*Több primadonnát, így Rebáknét, Székelyné, Murányinét, Kántornét s az operai társaságnál Déryné ismertem s emlékeztem, hogy mindegyike ihly figyelem tárgya volt a maga társaságánál...*” Mi büszkélkedhetünk azzal, hogy a felsorolt primadonnák mindegyike tagja volt a fehérvári társulatnak,¹⁷³ persze nem feltétlenül egyszerre.¹⁷⁴

Déricske és Kántuska (így nevezték őket kedveskedve pályatársaik), a *Bánk bán* 1833-as kassai bemutatójának első Melindája és első Getrudisa,¹⁷⁵ a fehérvári évek után tovább rótták a vándorszínészek útját: egyikük a visszavonulásig (1847), Kántorné pedig korai haláláig (1854).

¹⁶⁵ DEMETER 2011b, 24–25.

¹⁶⁶ SZÉKELY 1990, 206.

¹⁶⁷ BAYER 1944, 44–45.

¹⁶⁸ CENNER 1972, 64.

¹⁶⁹ BÁRDOS 1993, 199.

¹⁷⁰ CENNER 1972, 122; BÁRDOS 1993, 199.

¹⁷¹ DÉRYNÉ 1955, I. 321.

¹⁷² DÉRYNÉ 1955, I. 321.

¹⁷³ KERÉNYI 1979, 124.

¹⁷⁴ SZÉKELY 1990, 133.

¹⁷⁵ KERÉNYI 1990, 174–175.

Kései siker

Sem Déryné, sem Kolozsváry Pál nem érte el tehát 1818 és 1824 között a célját: nem jött létre Fehérváron az énekes színház. Ez az oka Déryné távozásának: az 1822 telén megszervezett kolozsvári operatársulathoz szerződött.¹⁷⁶ A kassai társulat válsága miatt a prózai részleg Dérynével utóbb Pest-Budán maradt, a zenés részleget viszont Komlóssi bérelte ki, és az 1831-ben megnyitott balatonfüredi színházat és a dunántúli játszóhelyeket célozta meg.¹⁷⁷

Székesfehérvárott a Honművész 1837-es tudósítása szerint a zenés színház tulajdonképpen úgy valósult meg, hogy a Füreden vendégeskedő kassaiak és a Székesfehérváron játszó pestiek jeles operistái jeles előadásokat produkáltak közösen. 1837-ben például Rossini *Sevillai borbély* és *Tankréd* című operáit adták elő. Így ír erről Déryné: „a két társaság megegyezkedett, hogy együtt működnek, mely szerént úgy rendezik be a dolgot, hogy egy része, azaz ha az opera Füredre megyen, a dráma Fehérvárt játszik, viszont ha a dráma megyen Füredre, az opera Fehérváron működik. Így fölváltakozva együtt maradtunk egész addig, míg a színház Pesten elkészült annyira, hogy már majd nemsokára játszani lehetett benne.”¹⁷⁸

Déryné ma legjobban emlékirataiból ismerhetjük: pontos, szenvedélyes nélküli, hiteles és nagyon tanulságos írás, életének utolsó három évében, teljes visszavonultságában írta. Talán nem is azért, hogy ne feledjék el alakját. Ennek a kornak embere már nem feledhette el Déryné, mert már nem is ismerhette. A szabadságharc előtt visszavonult 54 évesen, 1872-ben halt meg.

Déryné forrásértékű *Emlékiratai* világítanak tehát rá egy érdekes tényre. Kolozsváry uram válságkezelési stratégiája életében ugyan nem ért el sikert, hosszabb távon azonban minden elképzelése megvalósult. A dunántúli színikerület összefogásával operákat is játszottak Fehérváron, 1837-re felépült Pesten közadakozásból „országos pártolással” a régen tervezett színházépület, amelyet 1840-től valóban Nemzeti Színháznak neveztek.

Addigra azonban javában zajlott az énekes (ez volt az „operaháború”), és a prózai játéktípus átalakulása, azaz a romantika színpadi forradalma.¹⁷⁹ Az operaháború ismert és a korszakban jellemző kifejezése, ami szorosabb értelemben a régi és az új operajátzás közönség előtti mérkőzése volt, gyakran elfedi azt a tény, hogy ez a forradalmi átalakulás a frissen szerveződő Nemzeti Színház magyar prózai, drámai hivatása és a korszakban igazán közönségvonzó olasz nagyoperai divat vetélkedése volt, s emellett persze a próza-játzás régi és új módozatai is mérköztek egymással.¹⁸⁰ Tehát, ahogyan lenni szokott, egyszerre volt módszertani-szakmai és nemzedéki kérdés.

Az operaháború frontján a közönségnyertes üdvöskék ekkor már a Fehérvár kapcsán emlegetett hírességek fiatalabb társai, tanítványai, pl. Schodelné Klein Rozália (1811–1854) és Laborfalvi Róza (1817–1886) lettek. Jellemző, hogy prózai vonatkozásban Laborfalvi Komlóssi Ferenc társulatában már Fehérváron átvette Kántorné szerepeit, és ezért fölnevelő közönségének a fehérvárit tekintette, így az állandó színház megnyitásakor 1874-ben a nyitó előadás főszereplője volt. Az énekes játék frontján az összecsapás Dérynére várt.¹⁸¹

Az 1837-es pesti *Norma* (Bellini operája) bemutató címszereplőjeként az első napon (október 28.) Déryné, a másodikon (október 30.) pedig még vendégként Schodelné lépett fel, s a kritika és a közönség is az utóbbi javára döntött.¹⁸² Tallián Tibor egyenesen így fogalmaz: „Schodelné fellépte egy csapásra türhetetlenül avíttnak tüntette fel a régi magyar daljátéki előadói stílust”.¹⁸³ Déryné felfigyelt Klein Rozáliára, a későbbi Schodelnére már kislánként, az énekes pályán való előre haladását természetesnek tartotta. Meg kell jegyezni azt is, hogy a megbecsülés kölcsönös volt a régi és az új primadonna között.¹⁸⁴ Ezzel azonban a régi, énekesjátéki iskola teret veszített az újjal, a nagyoperaival szemben, a prózában pedig a síró-éneklő stílus veszített talajt, hiszen már nem volt alkalmas a szenvedélyek sokrétű ábrázolására. Toldy Ferenc mindezt az *Athe-neum* 1937. november 9-i számában Déryné térvessztése kapcsán így fogalmazta meg: „Normához más iskola kell, mint a daljátéki, mely az övé volt...”

IV. Epilógus

Igen érdekes epilógusa lett ennek a történetnek. Az 1813-as előadások hatására már láttuk, hogy újabb színművek, magyarázatok és fordítások születtek. Talán nem érdektelen azt is említeni, hogy az énekes színház kísérlete is ihletet adott, s éppen a fehérváriak „házi szerzője” darabjánál. Kissé megkésve. 1825-ben már a megyei igazgatás megszűnt, ekkor Arnold György szabadkai karnagy ajánlkozott arra, hogy operát ír Kisfaludy Károly *Kemény Simon* című műve alapján. (Ugyanaz a zeneszerző, aki a Szentjóbby Szabó-darabot, a *Mátyás királyt* is megzenésítette.) Az opera elkészült, Szabadkán éppen ezzel nyitották meg 1826-ban a színháztermet¹⁸⁵ és a komolyabb zenés apparátussal rendelkező társulatok műsorukra is tűzték.

¹⁷⁶ KERÉNYI 1979, 124.

¹⁷⁷ SZÉKELY 1990, 176.

¹⁷⁸ DÉRYNÉ 1955, II. 215.

¹⁷⁹ SZÉKELY 1990, 185; KERÉNYI 1996, 39–43.

¹⁸⁰ SZÉKELY 1990, 266–283; TALLIÁN 2015, 23.

¹⁸¹ BAYER 1944, 57–61.

¹⁸² BAJZA 1837, 704; 1839; TALLIÁN 2015, 23–24, 32–33.

¹⁸³ TALLIÁN 2015, 32.

¹⁸⁴ TALLIÁN 2009, 937–945; 2015, 33, 118–120.

¹⁸⁵ SZÉKELY 1990, 196.

IRODALOM

BAJZA József

1837 *Rajzolatok a társas élet és divatvilágból* 3. Pest.

1839 *Szótár a pesti magyar színház ügyében.* Buda.

BALOG István

é.n. *Egy agg magyar színész életéből.* (S. a. r.: Barna János) Makó.

BÁRDOS Kornél

1993 *Székesfehérvár zenéje 1688–1892.* Budapest.

BAYER József

1887 *A nemzeti játékszín története I–II.* Budapest.

1944 *Déryné levelei.* Budapest.

BELITSKA-SCHOLTZ Hedvig – RAJNAI Edit – SOMORJAI Olga

2005 *Színház történeti képek könyve.* Budapest.

BENEDEK Marcell főszerk.

1963 *Magyar Irodalmi Lexikon I.* Budapest.

CENNER Mihály

1972 *Magyar színészet Székesfehérvárott és Fejér megyében.* Székesfehérvár.

CSUKLY Alajos

1965 *A székesfehérvári színészet történetéből. Fejér Megyei Szemle* 1. 55–67.

DEMETER Zsófia

2010 „Népség, katonaság” a mohai nyári várviadalon. *Rivalda* 2010. október 19.

2011a Fehérvári teátristák Füreden és Pozsonyban. *Rivalda* 2011. április 28.

2011b „A színész dolga jönni, menni”. Déryné Fehérváron. *Rivalda* 2011. szeptember 24–25.

DÉRYNÉ

1955 *Déryné emlékezései I–II.* Budapest.

DORMUTH Árpád

1936 Székesfehérvár kulturális élete a XIX. században *Székesfehérvári Szemle* I–II. 13–27.

FRIGYIK Katalin

2003 *Typis Számmeriensis.* I. kötet: A család története. Székesfehérvár.

GYÖRGY Eszter

é.n. Könyves Máté és a Játékszíni koszorú. *Színház történeti Könyvtár* 1. III–XXX.

JÓSA János

1820 *Magyar theatromi zseb- könyvetske.* Székesfehérvár.

KÁLLAY István

1988 *Székesfehérvár regimentuma 1688–1849.* (Fejér Megyei Történeti Évkönyv 18.) Székesfehérvár.

KERÉNYI Ferenc szerk.

1987 *A vándorszínésztől a Nemzeti Színházig.* Magyar Levelestár. Budapest.

KERÉNYI Ferenc

1979 Székesfehérvár magyar nyelvű színésze a XIX. század első felében. In: Kralovánszky Alán (szerk.): *Székesfehérvár Évszázadai* 4. Székesfehérvár. 119–130.

1991 Egy Katona József-színlap kérdőjelei. *Színház tudományi Szemle* 28, 66–69.

- 1996 „A magyar Catalani?” *Színháztudományi Szemle* 30–31, 39–43.
 2005 Drámairodalmunk kérdései a Pesti Magyar Színházban.
 Online: www.forrasfolyoirat.hu/0506/kerenyi.html (Letöltés dátuma: 2016. december 27.)
 2010 *Színek, terek, emberek*. Budapest.
- KÖNYVES Máté
 1824 *Magyar Játékszíni Zseb-könyvcske*. Székes-Fehérvár.
 1834 *Játékszíni korszorú*. Buda-Pest.
- KULTSÁR István
 1814 *Hazafini javallás magyar nemzeti theátrum építéséről...* Pest.
 1815 *Buzdítás a nemzeti Theatrom felépítésére*. Pest.
- LÁSZLÓ Ferenc
 2008 A vérszamaráj. Heinrich Marschner, a Vámpír. *Magyar Narancs* 2008/47.
- LAUSCHMANN Gyula
 1899 *A székesfehérvári színészet múltja*. Csitári. Székesfehérvár.
 1998a *Székesfehérvár története* III. kötet. Székesfehérvár.
 1998b *Székesfehérvár története* IV. kötet. Székesfehérvár.
- LUKÁCS László
 1993 Nemzetesek a nemzet múzeumáért és színházáért. *Honismeret* XXI. évf. 1. 29–30.
- NÉMETH Antal szerk
 1930 *Színészeti Lexicon*. Budapest.
- OROSZ László
 2000 Katona József és Kisfaludy Károly.
 Online: www.forrasfolyoirat.hu/0011/orosz.html (Letöltés dátuma: 2016. december 26.)
- PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán
 1938 A százéves Nemzeti Színház története. In: *A százéves Nemzeti Színház. Az 1937/38-as centenáris év emlékalbuma*. Budapest. 23–47.
- REXA Dezső
 1941 A székesfehérvári színjátszók Pesten és Budán. 1819-1828. *Tanulmányok Budapest Múltjából* IX. 85–118.
- SZENTJÓBY SZABÓ Andor
 2009 *Ottomány szülöttje, Kufstein halottja*. Nagyvárad.
- SZERDAHELYI István főszerk.
 1992 *Világirodalmi lexikon* 13. Budapest.
- SZÉKELY György főszerk.
 1990 *Magyar színháztörténet 1790–1873*. Budapest.
- SZIGETI Kilián
 1979 Székesfehérvár újkori zenetörténete. In: Kralovánzky Alán (szerk.): *Székesfehérvár Évszázadai* 4. Székesfehérvár. 175–196.
- TALLIÁN Tibor
 2009 „A magyar opera másik megalapítója: Schodell Rozália” *Holmi* 21. 937–945.
 2015 *Schodell Rozália és a hivatásos magyar operajátszás kezdetei*. Budapest.
- TALPASSY Tibor
 1983 *A magyar színjátszás bőskeora*. Budapest.

WALDAPFEL József

1957 *Irodalmi tanulmányok.* Budapest.

ZSÓFIA DEMETER

“NOW AND AGAIN WE STAGED A LITTLE OPERA” (FROM THE MEMOIRS OF DÉRYNÉ)

An attempt to establish an opera company at the National Theatrical Company in Székesfehérvár

“Now and again we staged a little opera”, the famous actress Déryné wrote in her diary remembering the time she was contracted to Székesfehérvár. Fejér County and Székesfehérvár organised a permanent theatre company between 1814 and 1824 in order to settle down Hungarian acting. The study by Zsófia Demeter surveys the foundations the plan of establishing the opera company was based on: there was a company, a wardrobe of costumes, a library, an orchestra according to the data, a place to play (the great hall of the Pelikán Inn) and of course the audience. Primarily striving to serve the audience hungry for music and, naturally, to make the permanent company sustainable, intendant Pál Kolozsváry made an attempt in 1821 to establish opera, the most popular music genre of the era, in Székesfehérvár and he contracted Déryné for this purpose. However, he failed to contract male singers so the singing genres could not take root with the exception of a few joint performances with the Pécs company. They could no longer finance the permanent company after 1824, either.

Thus the theatrical experiment requiring expensive and special equipment and knowledge remained unsuccessful but the merits of the Hungarian theatrical company of Székesfehérvár are lasting: the plays ordered to be written in or translated into Hungarian, the performances in the country and the guest performances all contributed to strengthening a connoisseur and theatre-going audience that supported the cause of the Hungarian language.

CZIBULA KATALIN

**„... MÁS A TÖRTÉNELMI FELELŐSSÉG ÉRZETE ÉS MÁS AZ EGYÉNI SIKER MÚLÓ TÖMJÉNÜSTJE”
FŐÚRI KULTÚRA A 18. SZÁZADI MAGYARORSZÁGON¹**

„Az is bolond, a' ki Poétává lessz Magyar Országban! Itt azok, a' kik külső formájokról Moecenasoknak láttzanak, nem hogy szeretnék a' Nemzeti tudományokat, hanem annak pártfogóit is gyűlölni láttatnak. [...] a' hol a' Kávé házakba tsoporttal tsirippol a' Nemes Gavallérság, a' Bibliotecák pedig és Lese Cabinétek néma tsendességgel veszteglenek. Az Urak Udvaraiba Divisióként koslatnak a' Jobbágysok zsirjával hizott Kopók, a' Múzsák pedig és a' Múzsák baráti nem esmérk azokat. A' tanúlttak ében fáradoznak a' Nemzet dűtsősége mellett: a' hazájok vesztett Koppó kupetzek bársony bugyogóba járnak. Imé, ennyi pénzes Uraság között egy buzgó hazafi meg nem szabadúlhat a' tömlőtzből, a' melybe őtet a' Múzsáknak, Hazájának 's Dűtső Nemzetének szeretete vetette. Ne tsudálkozzon tehát senki, hogy Világ hallatára azt kiáltom: Az is bolond, a' ki Poétává lessz Magyar Országba!”²

Ilyennek látja egy polgári értékeket képviselni igyekvő művelt debreceni fiatalember a kultúra helyzetét maga körül a 18–19. század fordulóján Magyarországon. De a sorsnak, azaz inkább a műalkotásnak az iróniáját az adja, hogy ezek a szavak annak a Tempefőinek szájából hangzanak el, aki árulás arisztokrataként műveli költő hivatását a drámában. Az igazi iróniát pedig az jelenti, hogy Csokonai nem fejezi be a művét, nem helyezi vissza grófi státusába poéta-szereplőjét. Még hozzá nem azért, mert meghal, nincs (élet)ideje rá, hanem mert elveti a kézenfekvő vagy egyetlennek látszó megoldást: a végkifejlet előtt abbahagyja a dráma írását, és többet nem nyúl a szöveghez.

E szöveg írásakor 1793-at írnak, úgy tűnik, nem a kultúrának kedvező idők járnak, és a literátor tanúsága szerint ennek legfontosabb oka abban keresendő, hogy a főúri támogatói réteg hiányzik Magyarországon, ill. feladatát nem vagy rosszul teljesíti. Vizsgálatunk tárgya ennek a nem vagy rosszul funkcionáló társadalmi rétegnek kultúraalakító szerepe, viszonya a korszak művelődéséhez. Ha időben kellene meghatároznunk, akkor a 18. századról van szó, ami Magyarországon a barokk művészet korát jelenti, bár nem lehet mintegy száz év jelenségeit azonosnak tekinteni. Úgy tűnik, inkább arról van szó, hogy ebben a száz évben döntő változások történnek a kultúra és a művészetek átfogó, teljes területén. A korszakot nem az egység jellemzi, hanem az átmenet: folyamatában láthatjuk ez alatt a száz év alatt ennek a kultúrának a változását, átalakulását és beleolvadását egy másik kultúrátípusba – a maga folyamatszerűségében lényeges a magyar kultúra alakulástörténetében.

Vitatkoznék a művelődéstörténeti lexikonnak azzal a megállapításával, miszerint: „A Rákóczi-szabadságharc bukásával a főúri udvarok kora is véget ért, mivel a 18. században kiépülő központi közigazgatási, gazdasági és katonai szervezet mellett a főnemeseknek már sem módja, sem szüksége nem volt a régi típusú és méretű udvarok fenntartására.”³ A korszakhatárok kezdőpontjának kijelölésénél valóban szembe kell néznünk azzal, hogy a 18. század elejével valami alapvetően megváltozik a magyar társadalomban, de ezt a változást birodalmi keretek közé illesztve, hiszen a főúri társadalmat szemlélve osztrák birodalmi főnemesekkel van dolgunk, pontosabbnak látszik Buda visszafoglalásához kapcsolni. Nem azért, mintha utána a boldog békeévek következnének, hanem azért, mert a török kiűzése után a magyar társadalom szerkezete alapvetően átrendeződik.

A főúri kultúra alakulása szempontjából négy olyan társadalmi réteget különböztetnék meg a nemesi társadalmon belül, amely fontos kultúraalakító tényezőként jelenik meg ebben az időszakban. Egyrészt létezik az a stabil, a korábbi időszakban jelentős, udvarhű arisztokrácia, amely a maga tekintélyét már korábban kivívta, társadalmi szerepe, helye már biztosan beágyazott az adott időszakra, mint pl. az Esterházy-család hercegi ága. De az új korszaknak ill. a Mária

¹ A tanulmány az NKFI 119865. sz. Régi Magyar Drámai Emlékek 6/2-3 és az NKFI 119580. sz. Katona József korai (Bánk bán előtti) drámáinak kritikai kiadása II. pályázatának támogatásával készült.

² CSOKONAI 1978, 52.

³ KOLTAI 2005, 203.

Terézia nevével jelölt korszaknak új szereplői is vannak: megjelenik egy olyan a középneemesi rétegből felemelkedő, az udvarban hivatalokat és befolyást szerző réteg, amelynek a legrepresentatívabb és legnagyobb karriert befutó példája a Grassalkovics-család. De ennek a feltörekvő nemességnek speciálisan új alakjai, például a Rádayak, azok a református középneemesek, akik a felvilágosult abszolutizmus politikájának következményeként elnyerhetnek olyan udvari hivatalokat, rangokat, amelyek eddig csak katolikusok számára voltak elérhetőek. Negyedikként említeném azt a különálló, nehezen besorolható csoportot, amelyhez az udvarhoz szorosan kötődő, magukat a törökellenes felszabadító hadjáratban, ill. a kuruc-mozgalmak és a Rákóczi-szabadságharc leverésében kitüntető, idegen származású katonák tartoznak, akik indigenátust nyertek, országos léptékben is jelentős birtokokhoz jutottak, és letelepedtek Magyarországon.⁴ Az újjáépítés időszakában a letelepedés révén mintaadó kultúrateremtő tényezővé váltak.

A következő áttekintésben nem követem szorosan a művelődéstörténet vizsgálati módszertanát, annál is inkább, mert ennek elméleti háttere igen sokféle, és elemzése kívül esik e tanulmány keretein.⁵ Céлом az, hogy a művelődés jellemző fórumain és médiumain keresztül adjak képet a 18. századi főúri kultúra jelenségeiről és produktumairól. Ennek megfelelően az oktatás és az iskolák, a sajtótermékek és a könyvkiadás, a tudományok, az irodalom, a képzőművészetek és a színház területét vizsgálom.⁶ A 18. századot, sőt bizonyos mértékig a 19. század első két évtizedét is összefogja, hogy mindezek a kategóriák a reprezentáció szolgálatában álltak. A habermasi fejlődésmodell⁷ éles körvonalakkal és viszonylag könnyen megfigyelhető és értelmezhető a magyar kultúrában. Éppen az adja ennek az időszaknak a folyamatszerűségét,⁸ ahogyan a reprezentatív nyilvánosság lassanként más kereteket ölt, a művelődés más társadalmi réteg igényeit, értékeit is megjeleníti, és kialakulnak a polgári nyilvánosság keretei. Ezzel párhuzamosan az az arisztokrácia, amely korábban a reprezentatív nyilvánosság társadalmi bázisa volt, ebbe az új típusú nyilvánosságba kapcsolódik be a maga nézetei, mentalitása, értékei és felelősségvállalása mentén.

Amikor kiemelten tekintjük a főúri társadalmat mint a kultúra hordozóját és finanszírozóját, azt is látnunk kell, hogy a 18. századi Magyarországon a nemesség száma relatíve magas, a lakosság 5 százaléka. Ennél magasabb számot ebben az időszakban Európában csak Lengyelország mutat. Ugyanakkor éppen ebben a században emelkedik meg hirtelen a polgárság száma, szintén kb. 5 százalékat tesz ki a népesség körén belül. Tehát amikor erről a kulturális térnyerésről és átalakulásról beszélünk, valójában olyan jelenségeket tekintünk, amelyekben a lakosság 90 százaléka beleszólás nélkül, csupán érintettként van jelen, vagy záródik ki belőle.⁹

A korszak vizsgálatát megkönnyíteni látszik, hogy ugyanakkor egy világszemélet, egy stíluskategória fogja át a századot, amit a barokk mint kategória nevével kapcsolunk össze. Valójában úgy tudjuk ezen a kiterjedt kategórián belül a sajátosságokat és változásokat érzékelni, ha a korszakban funkcionáló tudományos és művészeti ágak népszerűségét tekintjük, ha összegezzük, hogy a barokk művészet mely ágai, műfajai válnak jelentőssé, ill. melyek nem jelennek meg, vagy csak a periférián érzékelhetőek. Az egyházi művészetben belül pl. a képzőművészet igen erős. Olyannyira, hogy Morvaországból egy Maulbertsch ide tud jönni, és életművet tud felépíteni egyházi tárgyú tábla- és falképeiből, mert van rá igény. Egy Georg Rafael Donner egyházi emlékműveket, szobrokat tud emelni Magyarországon. Viszont Mátyási Ádámnak, Bogdány Jakabnak külföldre kell mennie, mert a polgári jellegű arckép- és csendéletfestészetre nincs akkora kereslet, hogy megélhetnének belőle a hazájukban.

Ha a reprezentációt tekintjük kulcsfogalomnak, azt látjuk, hogy a főúri udvarok megtartják, épp úgy, mint a korábbi századokban azt a sajátosságot, hogy a reprezentációnak van egy központi szereplője, egy centruma, akinek a személye köré épül ez a kulturális tevékenység.¹⁰ A hangsúlyeltolódás azonban szembetűnő ezen a területen is: nemcsak olyan mecénátúrát ismerünk, ahol a mecénás koncepciója, igénye határozza meg a produktumot, azaz a műalkotást, mint pl. a péceli kastély nagytermének kifestése esetében, ahol Ráday Gedeon pontosan kijelöli a falra kerülő képek tárgyát, ki-

⁴ A korszak művelődéséről: SZAUDER – TARNAI 1974; KOSÁRY 1980, 24–44; WELLMANN 1991, 280–306; DEBRECZENI 1996.

⁵ Vizsgálati szempontjaim kialakításában a következők nyújtottak segítséget: KÓPECZI 1979; KOSÁRY 1980; R. VÁRKONYI 2003.

⁶ Nem térek ki a zene területére a tanulmány kontextusából következően: a kötet zenetörténeti tanulmányai sokkal árnyaltabban és részletesebben megteszik ezt.

⁷ HABERMAS 1971. különösen: 9–43. A korszaknak ezt a jellegzetességét már mintegy harminc éve erőteljesen kiemeli Galavics Géza a bécsi udvari reprezentáció képzőművészeti megjelenésének vizsgálatakor. Ld. GALAVICS 1984.

⁸ Horváth János fejlődéstörténeti koncepciójában is az „átmenet kora” volt ez az időszak (HORVÁTH 1956.) a nemzeti klasszicizmus kiteljesedése felé vezető úton, de ő azt is megállapította, hogy a 18.sz. első fele „tele van a továbbfejlődés csiráival, a hagyomány talajába elvetett, lassan eredező új magvakkal” (98.). KOSÁRY 1980. művelődéstörténeti koncepciója Szekfü Gyula nyomán kimondottan a 18. század szerves fejlődésének gondolatára épült, az irodalomtörténet-írásban számos résztanulmány mellett SZAUDER 1970 és BÍRÓ 1994. összegzései képviseltek hasonló elgondolást.

⁹ Vö: KOSÁRY 1980, 44–48; Ifj. BARTA 2000; H. BALÁZS 2001.

¹⁰ HABERMAS 1971, 18–22.

alakítását saját erkölcsi mondanivalójának a kifejezésére.¹¹ Léteznek olyan művész-mecénás kapcsolatok is, amelyeknek centrumában nem a főúri személy áll, hanem őt kiszolgálva a művész viszonylagos önállóságot kap arra, hogyan alakítja a(z építészeti) kereteit ennek a reprezentációnak. Tatán például a kastély tervezésekor a sokszor távollévő Esterházy Miklós gróf intézője, Balogh Ferenc szabad kezet kap, és ő fedezi fel a tehetséget Fellner Jakabban, aki aztán a kastély tervezi, sőt az Esterházy-család tagjai később később kézről kézre adják egymásnak az építést.¹²

Ugyanakkor a mi számunkra az is fontos, hogy ez a centrális személy hogyan szedi össze a maga kulturális információit, mintáit, milyen inspirációkból táplálkozva artikulálja a maga elvárásait, azaz hogyan alakul az oktatás Magyarországon. Elsősorban az egyetemi tanulmányok, az egyetemi oktatás helyszíneinek és a külföldi peregrinációnak az alakulása, célja és földrajzi változása játszanak szerepet ebben.¹³ A külföldi egyetemeken mellett a magyar arisztokrácia egyre inkább a birodalmi központokat részesíti előnyben: Grazban és Bécsben tanul,¹⁴ ez utóbbit az uralkodói udvar is erőteljesen támogatja. A Magyar Királyság területén egyre stabilabban, és az oktatás egyre nagyobb területét lefedve működik a korszak elején a nagyszombati egyetem, amely a század folyamán majd székhelyet vált és Budára, azután Pestre költözik.¹⁵

Lényegesegek oktatási szempontból azok a nemesi konvitusok, amelyek a 18. században a nemesifjak jelentős rétegét fogadták be. Ezekben az intézményekben nem egyházi hivatásra, hanem világi diplomáciai, udvari feladatokra készítették fel a fiatalokat. Tehát az a bizonyos szekularizáció, amit szoktak emlegetni a 18. századdal kapcsolatban, így látható, érzékelhető az oktatáson belül. Létrejönnek olyan nemesi konvitusok, mint a Theresianum Bécsben vagy az eredetileg Vácott létrehozott Migazzy-konviktus. A külföldi utazást sem az befolyásolja elsősorban, hogy ki milyen vallású. Míg a 17. században már a választott peregrinus-útvonalból is informálódhatunk arról, hogy milyen felekezetű az illető,¹⁶ a 18. században a Cavalierstour jön divatba, azaz a nemes ifjak nem a vallásos tájékozódást tartják fontosnak, hanem a diplomáciai életbe való bekapcsolódást. Nyilván mások a tájékozódási pontok a század elején, mint a század közepétől, de nem véletlen, hogy a peregrinus-naplók kiadásának sorozatában¹⁷ alapvetően a 17–18. század fordulóján íródott naplók jelentek meg, mert a későbbiekben ez a peregrinációs gyakorlat lassan elhalt, és átalakult az utazás funkciója és minősége.

A külföldi utazások a kulturális minta és a kapcsolatépítés miatt jelentősek. A kiépített kapcsolatok a későbbiek folyamán a levelezésekben stabilizálódnak, és kísérik el a magyar arisztokráciát az életút további részében, az utazások után is. Egyetlen példát kiragadva említtem galántai Fekete János levelezését Voltaire-rel: azért éppen őt, mert amellet, hogy ez a kapcsolat példázza, hogyan érkezik Magyarországra első kézből a francia felvilágosodás szellemi áramlata, hanem azért is, mert nem a korábbi literátor nyelvi csatornát, a latint használva, hanem franciául kommunikálnak a levelezőpartnerek.¹⁸

Az elvilágiasodást mint tendenciát a főúri udvarok reprezentációjában is tetten érhetjük. Nemcsak a külföldet járt főurak, hanem a külföldön képzett egyházi méltóságok is erőteljesen követik a világi kultúra újdonságait. Több egyházi személyiség udvartartása, fényűző életvitele, a kultúra reprezentatív ágának támogatása szúr szemet ebben az időszakban akár magának az uralkodónak is. Patachich Ádám fényes színházi előadásait nevenapján – ami sajnálatosan az adventi böjti időszakkal és a karácsonyi ünneppel kapcsolódott össze, tehát tilalom alá esett – maga Mária Terézia is kritikával illette, Barkóczy Ferenc Eger melletti fényes rezidenciáját pedig lerombolta az értetlen utód.

Eszterháza, korának a magyar Versáliája kivételes mintát követett és jelentett, de mellette meg kell állapítanunk, hogy a magyar főúri udvarok követendő példaképe és inspirálója Bécs, az uralkodói udvar. 1764 és 1780 között Pozsony is uralkodói rezidenciává és mintaadó központtá válik, amikor is a császárnő veje, Albrecht von Sachsen-Teschen lesz a magyar helytartó,¹⁹ akinek felesége Mária Krisztina főhercegnő, Mária Terézia legkedvesebb lánya, és akinek épp ezért nem kell távoli királyságokban képviselni a birodalom érdekeit. A császárnő ezt a gyermekét nem engedi magától megszerezni, hanem a közeli Pozsony városában rendez be számára/számukra rangjuknak megfelelő életteret.²⁰ Érthető, hogy

¹¹ Vö.: BEREZ – LÁNGI 2003.

¹² RADOS 1961, 226–229; KELÉNYI 1998, 152; DORNYAI 1930; MÚJDRICZA 1997.

¹³ Vö. WAZULIK 1984, *Bevezető*, különösen a 14–21.

¹⁴ Kézikönyvek a korszak kollégiumi, ill. felsőoktatásáról: MÉSZÁROS 1981, 596–602; HORVÁTH 1988; KOSÁRY 1988.

¹⁵ Az egyetem történetének legújabb szakirodalmából: SZÖGI 2003; 2015; BORSODI – TÜSKÉS 2010.

¹⁶ Az utazások céljának alakulásáról, a felekezeti és a diplomáciai tájékozódás külön(leges) ötvözetéről ld. Jankovics József utószavát: BETHLEN 1981, 145–148.

¹⁷ A *Peregrinatio Hungarorum* című sorozat 1988-ban indult Szegeden, szerkesztője Herner János, 9 kötete jelent meg 1991-ig.

¹⁸ Fekete János gróf nemcsak franciául tudott jól, hanem más nyelveken is: ő volt az első magyar drámaíró, akinek a darabját bemutatták a bécsi Burgtheaterben, ez a szöveg egy olasz *Scaliger Can Signorio Beherrscher von Verona* című drámának a német fordítása. Vö.: RUB 1913.

¹⁹ KULCSÁR 2002; 2012.

²⁰ Mária Krisztina főhercegnő életét nagy precizitással dolgozta fel a 19. században WOLF 1863; 1867. A Mária Terézia-irodalom részletesen foglalkozik elsősorban anyja és lánya viszonyával: WEISSENSTEINER 1995; HAMANN 1988; 1990.

a város mintegy felszippantja a magyar arisztokráciát, és sorra épülnek a városi paloták,²¹ amelyekben nagy társadalmi presztízt jelent az uralkodó személyes látogatása, ha vacsorát, színielőadást tudnak adni a tiszteletére.

Az általánosan alkalmazott művelődéstörténeti szempontoknak megfelelően az oktatás mellett a művészeti és tudományos élet intézményi rendszere és egyes ágainak átalakulásával karakterizálható korszakunk kultúrája. Talán az irodalom területén a legkorábbi az a polgáriasodó tendencia, amely a századot jellemzi, ebben a művészeti ágban jelenik meg a legkorábban a polgári nyilvánosság térnyerése. Épp ezért az udvari kultúra ezen a területen meghatározott körben képviselteti magát: léteznek ugyan az ún. Lobgedicht-típusú költemények, a halotti versek, de esztétikai színvonaluk nem olyan magas, hogy ma már részei lennének az irodalmi kánonnak (a nagy kivétel Csokonai *Halotti versei*,²² amely kifejezetten egy arisztokrata, Rhédeyné Kácsándy Teréz temetési költeményeként keletkezett²³). De reprezentatív példája a műfajok átalakulásának Bessenyei *Eszterházi vigasságok* című költeménye, amely a Lobgedichtnek és a leírásnak egy keverékeként is olvasható, de ettől intellektuálisan el is távolodik megjelenési formája révén. Egy másik költemény, a *Delfin* mellett ugyanis erőteljesen veszt a reprezentív, leíró vers jellegéből, és nem az Esterházy-kastély ünnepségeinek leírását adja csupán, hanem a művészi szépség megnyilvánulásainak különböző megjelenési formáit mutatja be: az eszterházi ünnepségeket egyrészt, és a bécsi színház jelentős művészi élményét másrészt.

A korszak jellegzetes sajátossága, hogy az arisztokraták között kevés aktívan működő tudóst találunk, bár egy bizonyos képzettséggel rendelkeznek, és az abból fakadó tevékenységi formákat többen művelnek. Például az edelényi kastély fennmaradt jól értelmezhető alaprajza, amelyet a tulajdonos fia, az ifjú Dessewffy Ferenc készített, nemcsak műszaki rajztudásról, hanem bizonyos alapvető mérnöki-építészeti tudásról tanúskodik.²⁴ Tekintélyesebb példa Ignatius Born/Born Ignác, erdélyi szász nemes, aki Mária Terézia Kunstkabinettjének a főnökeként dolgozik Bécsben, és aki az első nemzetközi tudós társaságot hozza létre, ásványtannal, kohászattal is foglalkozván.²⁵ Schikaneder róla mintázza a Varázs-síp Sarastro-alakját.²⁶

Vannak aktív arisztokrata költőink is az adott időszakban, akik az alkalmi versírástól a doctus-költészetig különböző szinten képviselik a poézist.²⁷ Amade László a közköltészet sajátosságain edződött, elsősorban metrikai újításokban érdekes költészete egy sajátos színfolt a skála egyik végén,²⁸ Gvadányi József *Falusí nótáriusa* a populáris műfaj megteremtőjeként mutatja ennek az irodalomnak másik arcát,²⁹ míg Wesselényi Miklós klasszikus francia drámák fordításában mind műveltségben, mind nyelvtudásban a felvilágosodás iránt érzékeny korszerű tendenciákat követi.³⁰ Ezzel magas irodalmi igényű szöveget akar adni a korszak polgári regiszterének jellegzetes művészete, a színjátszás számára.

Az irodalmi nyilvánosság fontos sajátosságai között említhetjük a század folyamán, hogy ugyan a periférián, de folyamatosan megjelennek a nők is. Bár Bethlen Kata vallási buzgalomtól átitatott művei az irodalmiság teljesen más kontextusába ágyazódnak a korszak első felében, mint a következő század legelején Metastasiót fordító grófkisasszony, Rudnyánszky Karolina munkája, aki számára a literatúrán túl a színház legalább annyira fontos tényező a művelődés palettáján, összetereli őket a jelenség maga: a főúri udvarokban a férfi-szerzők mellett a nők is helyet kérnek/kapnak nemcsak befogadóként, hanem mint a művészet aktív művelői.³¹

Fontos tényezői a művelődésnek azok az arisztokraták, akik a művelődés bázisát, intézményrendszerét hozzák létre, alakítják, működtetik. Más-más paradigmát jelent Batthyány Ignác, a Batthyaneum megalapítója, Klimó György pécsi püspök, aki 13 ezer kötetes könyvtárát elsőként nyitja meg a nyilvánosság számára,³² vagy Ráday Gedeon, aki a polgáriasodó világ csatornáit részesíti előnyben egyrészt a Kazinczyval tartott kapcsolattartás és a korabeli folyóiratok révén, másrészt a hivatásos színjátszás intézményi kereteinek megteremtése körüli tevékenységében, amivel azt is megalapozza, hogy a család mintegy száz évig a magyar színházi élet fontos résztvevője lesz.³³

²¹ A város nevezetességei a korabeli irodalomban is fellelhetők: KORABINSZKY 1781; SEIPP 1793.

²² CSOKONAI 2004, 256–287.

²³ A temetés leírása: RÁKAI 2001. A közlemény is hangsúlyozza a hagyomány erős reprezentációs jellegét és annak a polgári létformától idegen elemeit.

²⁴ Lelőhely: Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Levéltár, Miskolc, „Edelény” feliratú doboz. Dessewffy-ről és a rajzról: KRÁSZ – KURUCZ 2014, 42; GERGELY – TÓTH – BAY 2014, 90.

²⁵ Ld. SZÉKELY 1970; HAUBELT 1972; MOLNÁR – WEISS 1986; KRISZTIÁN 1987; DEÁK 1998.

²⁶ Ld. ZELLWEKER 1956.

²⁷ A korszak költészeti típusairól, ill. közköltészeti rokonságáról ld. BÍRÓ 1994; CSÖRSZ 2016.

²⁸ Ld. AMADE 2004.

²⁹ BÍRÓ 1994, 294–304; JULOW 1975, 5–71; CSORBA 1975.

³⁰ Wesselényi drámaírói munkásságáról: JÁNOS-SZATMÁRI 2008.

³¹ A korszak női drámaíróiról: NAGY 2008; CZIBULA 2016b.

³² A könyvtárakról és könyvgyűjtőkről ld. KELECSÉNYI 1988.

³³ A Ráday család legfontosabb színházpártoló tagjai: Ráday Gedeon (1745–1801), Ráday Pál (1768–1827) és Ráday Gedeon (1806–1873).

Úgy tűnik, hogy a könyvnyomtatás nem tartozik hozzá a mecénatúrához abban a formában, mint a korai időkben: a főúri udvarok nem üzemeltetnek, főleg nem alapítanak saját nyomdát. Még Esterházy Fényes Miklós, aki határozottan uralkodói reprezentációt folytat,³⁴ sem tart fenn saját nyomdát, hanem a tipográfus Siesshez fordul Sopronban vagy Kurzböckhöz Bécsben, ha nyomdai szolgáltatásokra van szüksége.

A nyomdatermékek közül kiemelkedő hangsúllyal kell említünk a polgári nyilvánosság első számú fórumát, amely ebben az évszázadban hódítja meg Magyarországot is: az időszaki sajtót.³⁵ A magyar sajtó történetének induló fejezetéből csak a főúri kapcsolódási pontokat szemlélve ki kell emelnünk a Kármán József szerkesztette Urániát, amely báró Podmaniczky Anna mecénatúrája révén jön létre és célozza meg a nőolvasókat.³⁶

A képzőművészet területét tekintve azokra az új sajátosságokra hívnám fel a figyelmet, amelyek a korszakban nívumként jelennek meg. Az építészetben ilyen fontos változást jelent a török fenyegettség megszűnése után az új főnemesi udvarok létrejötte vagy a régiek átalakítása olyan épületekkel, amelyek funkciójában a védelem már nem játszik szerepet, sokkal inkább a reprezentatív és később a kényelmi funkciók kerülnek előtérbe.³⁷ Megjelenik a Lustschloss mint műfaj, ill. a kastélyokon belül a természettel kapcsolatot tartó, kényelmes ebédlők, a sala terrenák, ill. a kastélyparkok kiépítése, melyet – ha e tanulmány megjelenési közegét tekintjük – a székesfehérvári múzeumban őrzött Pietro Rivetti festmény-sorozata képvisel példaértékűen.³⁸ Mintáját, a csákvári kastélykertet olyan staffázsépítményekkel díszítették, amelyek típusai Európa-szerte elterjedtek voltak. Például hadi sátrának a pontos mását a Stockholmtól nem messze eső drottningholmi királyi kastélykertben lehet a valóságban ma is megsejteni, török építményének párhuzama pedig a berlini charlottenburgi kastélyparkban található. Megjelennek azok a barokkra jellemző, elsősorban efemer építmények is, amelyeket egyes reprezentációs események hívtak életre, mint Isidore Canevale diadalkapuja Vácott.³⁹

Amíg a 18. század magyar arisztokrácia igen kifinomult ízléssel és tudással rendelkezik a zene területén, addig a festészet iránti fogékonyságuk közel sem olyan nagy. Gyűjtésük, gyűjteményük mögött inkább a korszak divatja és az ebben megnyilvánuló reprezentációs igény és lehetőség húzódik meg, mintsem komoly műgyűjtői érzék vagy szakértelem. Például Esterházy Miklós, akinek zenei ízlése olyan kifinomult, az Európából, elsősorban Itáliából vásárolt, kvalitásos alkotók által festett képeit együtt használja dekorációs célra udvari festője és a képtár őrzője, Johann Basil Grundmann olajképeivel.⁴⁰ Célja tehát csupán a reprezentációban keresendő. Olyan kvalitások felismerése és alkalmazása kevés, mint a Meytens által festett portré-életkép, amelyet Pálffy Miklós gróf megbízásából a családról festett, és amely a festő életművének is egyik legjelesebb darabja. Bár a festő kiválasztásában nyilván az is szerepet játszott, hogy Mária Terézia udvari festőjéről van szó.⁴¹

Az igazsághoz hozzátartozik az is, hogy habár a magyar arisztokrácia a műgyűjtésben nem mutatott fel olyan jeles kapcsolódásokat, mint a zenében Haydn, Mozart vagy Beethoven életművével, de az Esterházy-gyűjtemény volt az egyik első, amelyet megnyitottak a nyilvánosság előtt, és amelynek valóban csodájára jártak Bécsben.⁴² Sokáig kereste a család a gyűjtemény helyét, míg végül 1815-ben a Kaunitz-palotában heti két alkalommal megnyitották a közönség számára. Ennek a gesztusnak nem turisztikai értéke a fontos, hanem láthatjuk egy főúri család kultúra alakítása iránti felelősségtudatát és nyitottságát a polgári tendenciák iránt.

A főúri kultúra reprezentáció szempontjából talán leglényegesebb kulturális fóruma a színház. Ugyanakkor a polgári nyilvánosságnak is hamar eszközévé válik, és így a nyilvánosságformák átalakulásának jellemző terepeként vizsgálhatjuk. A 16. századi Itáliába vezethető vissza a teátrumszerű látványosságok és az udvari reprezentáció összekapcsolódá-

³⁴ Goethe is erre hívja fel a figyelmet önéletrajzi visszaemlékezéseiben, amelyben leírja Esterházy Miklós ünnepi reprezentációját, amelyet 1764-ben József főherceg római királlyá koronázása alkalmából rendezett Frankfurt am Mainban. GOETHE 1808–1831, 208–209. Ilyen reprezentációt örökít meg Bessenyei György is *Esterházy vigasságok* című költeményében (rőla: CZIBULA 2015.)

³⁵ A magyar sajtótörténet vonatkozó fejezetén kívül (KÓKAY 1979, 53–120.) ld. KÓKAY 1983.

³⁶ A folyóiratról ld: SZILÁGYI 1998, különösen 309–314.

³⁷ GALAVICS 2001; 1984.

³⁸ FATSAR 2007.

³⁹ ZÁDOR 1943, 208; RADOS 1961, 237; KELÉNYI 1998, 167–168.

⁴⁰ „Ein (dem Wintergarten) ganz aenliches Gebaude, steht rechts an dem Schlosse, und dient zur Bildergalerie, in welcher nicht nur eine gute Anzahl, zum Theile vortrefflichen Originalstücke berühmter Italianischer und Niederländischer Maler, sondern auch sehr viele schatzbare Stücke des Fürstlichen Kabinetsmalers, Herrn Grundemann aufbewahrt werden, dessen sanfter Pinsel auch in verschiedenen Zimmern, und auf den Platfonds angetroffen wird.“ Beschreibung 1784, 29–30.

⁴¹ Vö.: HUSSLEIN-ARCO – LECHNER 2014. A festmény kvalitásait bizonyítja, hogy a 2014-ben Savoyai Jenő bécsi városi palotájában rendezett Meytens-kiállítás központi képe is ez a mű volt. Ugyanakkor láthatjuk azt is, hogy egyrészt a festmény kompozicionális sajátosságaival erőteljesen megfelelni kíván a reprezentációs igényeknek, de mind a természeti elemek, mind az életképszerű sajátosságok (állatok, bárányát simogató gyermek) polgári tendenciákat is mutatnak. Ebben igen hasonlít Mária Krisztina főhercegnő családi életképeire.

⁴² A gyűjtemény történetének máig kitűnő összefoglalója: LYKA 1915.

sa.⁴³ Míg a reprezentatív központi személy mint fókusz állandó marad, a legkülönbözőbb műfajú és színvonalú színházi látványosságok kapcsolódnak össze ebben a reprezentációban a csupán mechanikus eszközökkel előállított tűzijátéktól az állatokat felvonultató lovasbaletten át a prózai és zenés színházig. Ezen hagyományok jelentősen változnak az idő folyamán, de szerepüket őrzik a 17., majd a 18. században is.

Tárgyalt korszakunk, a 18. század jellemzőit előszámlálva négy típusba sorolnám a főúri színjátszás helyszíneit illetve azok dokumentálható emlékeit:⁴⁴ az első, a legjelentősebb vállalkozása a korszaknak az, ami önálló színházépületeket hív életre egy adott főúri birtokon. Természetesen az Esterházy színházépületekre kell itt gondolnunk. A második megoldásnak az kínálkozik, amikor a színházépítő igény olyan erős, hogy a már meglévő épület átalakításával talál helyet magának a színház. Ezt képviseli a gödöllői Grassalkovics-kastély helyreállított barokk színháza, amely úgy jött létre, hogy a kastély tulajdonosának, Migazzy Kristóf bécsi hercegeseknek és váci püspöknek a vendégszobáit bontották le, és alakították ki a helyükön a színháztermet.⁴⁵ Vannak olyan példánk is, amely esetében nem tudjuk adatolni, hogy létezett zárt, kőszínházi épület, viszont a park, a kert egészen biztosan helyet adott teátrumi látványosságoknak, mint a csákvári kastélykert Apollo-ünnepe, amit a fent említett Rivetti-sorozatból dokumentálhatunk.⁴⁶ Az ábrázolt ünnepség azért is érdekes, mert nem tágabb értelemben vett teátrumi látványosságot, tűzijátékot, vízizenét, díszkivilágítást örökít meg, amelyekről viszonylag bőven van tudomásunk, hanem valódi, élőszereplős, vélhetően szöveges-zenés színházi előadást. Negyedik csoportban az egyházi főméltóságok színház iránti vonzódásának egy példáját említeném, amelyek olykor szemet szűrtak a világiak számára. Barkóczy Ferenc egri püspök, később esztergomi érsek feladatát vesztve-tévesztve az Eger melletti Felsőtárkányba építtetett mulató kastélyt magának.⁴⁷ A kastély parkjának teátrumi bemutatóiról (teatrum navalis, vízi- és tűzijáték) csak közvetett emlékeink vannak, rekonstrukció alapjául szolgálható ábrázolás vagy részletes leírás nem marad fenn, de a mulatságok híre nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a kastélyt lebontották.

Ezek a színházak tartják az olasz mintát. Eszterháznak és a pozsonyi Erdődy-palotában olasz operákat játszanak, de a központtól messzebb is érezhető ez a hatás: Patachich Ádám Nagyváradon Metastasiót adatott elő, és jelentős zenekari apparátust működtetett. Kalocsai érsekként azonban színház- és pompakedvelő tevékenységét a császárnő maga sem nézte jó szemmel, és az effajta reprezentációt fel kellett adnia. Ebben a színházban a bécsi udvari költőként számontartott Metastasio korábban Bécsben is bemutatott darabjait adták, akiért a spanyoltól a lengyel királyi udvarig kapkodnak a megrendelők. Az Eszterháza fénykorát bearanyozó Joseph Haydn testvére, Michael volt a karnagya a nagyvárad püspök zenekarának.⁴⁸

Az udvarokon kívül, azokkal párhuzamosan azonban új színházi törekvések és intézmények hódítják az egyre szélesebb körű közönséget: a polgári színjátszás hivatásos képviselői. A két színháztypusnak, a főúri reprezentációs és a hivatásos polgári színjátszás egymásba érésének, egymástól való függőségének példáját Pozsonyban láthatjuk, amikor 1776-ban Csáky György gróf kőszínházat építtetett a város számára,⁴⁹ mert olyan gyakran és olyan nagy közönség számára játszottak a német nyelvű vándortársulatok, hogy a városban szükség mutatkozott egy ilyen színházra.⁵⁰ Tehát egy főúri mecénás nem reprezentációs céllal, hanem polgári igényre hozza létre a hivatásos színjátszás épületét a helytartói székhelyen, hogy ebbe a színházban majd a helytartópár Albrecht von Sachsen-Teschen és Mária Krisztina főhercegnő, sőt, ha a városban időzik, Mária Terézia is ellátogasson. Ezek az uralkodói látogatások azonban már nem alakítják a reprezentáció irányába a műsorpolitikát. Egy rövid köszöntőbeszéd vagy előjáték szól csak a főméltóságokhoz, esetleg a bemutatott darab témája kapcsolódik az uralkodó alakjához, mint a máshol is népszerű *Das grosse Beyspiel unsers Kaisers auf seinen Reisen*, amelyet 1778-ban a császárnő születésnapján mutatnak be, vagy a *Gerechtigkeit und Rache* c. darab, amelynek középpontjában az igazságos uralkodó áll.

Itt láthatjuk egy város vagy inkább egy ország történetében a folyamat végén azt a pillanatot, amikor a reprezentatív nyilvánosságnál erősebb tónussal jelenik meg a polgári nyilvánosság új típusú művészete. Mivel azonban ez a végpont időben nem pontosan meghatározható, így míg Buda visszavétele karakteres dátumként nyitja ezt a korszakot, a végpont nem ilyen egyértelmű, és a főúri udvarok kultúrája lassan alakul át, és ha maguk az udvarok a korábbi értelemben meg

⁴³ Az európai udvari színjátszás európai gyökereiről a legutóbbi összefoglalások: HAAG – SWOBODA 2016, különösen: 27–41. és 55–63., valamint: ALBERTI 2016.

⁴⁴ A mai napig leghasználatosabb alapk munkák: HORÁNYI 1959a. Idegen nyelven: HORÁNYI 1959b; 1962; STAUD 1963; 1977.

⁴⁵ Az így kialakult színházról legutóbb megjelent összefoglalás: PAPHÁZI 2016.

⁴⁶ Vö: FATSAR 2007.

⁴⁷ Barkóczy művelődéstörténeti jelentőségéről: BITSKEY 1974.

⁴⁸ A komponista pályafutásának ezt a periódust épp csak megemlíti az elsőként megjelent életrajza: Biographische Skizze 1808., és a későbbi szakirodalom sem nyújt sok információt (JANCIK 1952, 29–36; CROLL – VÖSSING 1987, 30–33).

⁴⁹ HEPPNER 1910, 31; E. NAGY 1896; RADOS 1943, 340; CESNAKOVÁ-MIHALCOVÁ 1981, 28–31.

⁵⁰ Uott. A színház építéséről sok forrásanyagot is közöl: BENYOVSZKY 1926, 40–55., továbbá: PUKÁNSZKY-KÁDÁR 1933, 15–18; MÚDRA 2002, 41–52; CZIBULA 2016a, 38–51.

is szűnnek, a művelődéstörténeti lexikon meghatározásához képest ezt a folyamatot majdnem száz évvel későbbre tenném. Ebben az átalakulásban szerepet játszik II. József közigazgatást, a birodalom struktúráját átalakító törekvése, aminek következtében megszűnik a főúri udvarok kulturális zárványszerűsége, és korábbi szereplői ill. azok leszármazottai a polgári nyilvánosság keretei között vállalnak fel politikai és kulturális feladatokat. A polgári nemzetállam kialakulásában játszanak majd a reformkorban fontos szerepet, mint a Jósika, a Kemény, a Teleki család.

Máig tartó értékének és jelentőségének ezt a főúri kultúrát működtető igényességet és a felelősségtudat folytonosságát tartom. Ennek az arisztokráciának egyik utolsó, nemrég elhunyt felelős tagját idézem, aki a magyar kultúra aktív művelőjeként csatlakozott nagymúltú őseihez, és aki esszenciálisan rajzolja fel ennek a feladatnak a horizontját. Esterházy Péter írja a *Harmonia caelestis*-ben:

„Gömbös Gyula miniszterelnök kevéssel a halála előtt izent a nagypapának, hogy meg szeretné neki mutatni a tétényi barackosát. Nagypapa nem állhatta Gömböst, utálta, mint a kukorica-göldönt («egyéniileg elég távol álltunk egymástól»), és a barackhoz sem fűzte az átlagosnál féktelenebb viszony, de kiment hozzá. Egy nagybeteget talált, tudatában állapotának. Már nehezebbre esett a járás, rövid séta után leültek «a csinos villa halljában». Körben a falak mentén az alacsony könyvszekrények teteje beborítva a díszpolgári és egyéb oklevelekkel, egy egész gyűjtemény. Gömbös mélabúsan, megadással beszélt a közelmúltról, sajnálkozását fejezte ki, hogy nagypapámék félreértették.

– Kérlek, ez érthető – biccentett nagypapa. Nézte a beteg embert. Mindjárt meg fog halni. Mennyivel könnyebb vele így, most beszélni. – Tudod, kérlek, ha én egy megtapsolt szereplésem után hazatérek, a szalonban nem azt látom, amit te – nagypapa tett egy önkéntelenül fitymáló mozdulatot –, hanem mondjuk Rákóczi fejedelem rodostói sorstársának arcképét, mondjuk a magyar királyt koronázó primást, a türelmi rendeletet ellenjegyző kancellárét, Napóleon királyjelöltjét, a 48-as külügyminiszterét, látom, láthatom a Schmerlinget buktató nagypapám képét, és rájuk gondolva egyáltalán nem lehetek bizonyos abban, hogy ők is megtapsoltak volna. Te, kedves barátom, egy sikerült beszéded, merész akciód után hazajössz, és mit látsz. – Megint fitymálva körbepillantott. – Látod tucatjával a rád vonatkozó díszek s elismerések eme sok okmányát, így aligha kételkedhetel lépéseid helyességében, tartosságában. – Nagypapa látta, hogy Gömbös nem figyel, de mondta tovább. Jólesett őszintén beszélnie. – Amit te nem tudsz, és ez tartott messzebb minket egymástól, hogy más a történelmi felelősség érzete és más az egyéni siker múltó tömjénfüstje. Ezek bizony másként hatnak az emberre. Ha – mosolyodott el nagypapám – meg tudod őket különböztetni egymástól!”⁵¹

⁵¹ ESTERHÁZY 2000, 53.

IRODALOM

ALBERTI, Maria

- 2016 Fest und Theater im Italien des Ancien Régime. In: Andrea Sommer-Mathis – Daniela Franke – Rudi Risatti (Hg.): *Spettacolo barocco! Triumph des Theaters*. Wien. 71–81.

AMADE László

- 2004 *Amade László versei*. (S.a.r.) Schiller Erzsébet és Ajkai Alinka. (Régi Magyar Költők Tára XVIII. század VII. Kötet) Budapest.

Ifj. BARTA János

- 2000 Társadalomtörténet (1699–1790). In: Szentpéteri József (főszerk.): *Magyar kódex 3. Szultán és császár birodalmában: Magyarország művelődéstörténete 1526–1790*. Budapest. 95–103.

BENYOVSZKY, Karl

- 1926 *Das alte Theater: Kulturgeschichtliche Studie aus Preßburgs Vergangenheit*. Bratislava.

BERECZ Ágnes – LÁNGI József

- 2003 *Aranyidők a péceli Ráday-kastélyban*. Budapest.

Beschreibung

- 1784 *Beschreibung des hochfürstlichen Schlosses Esterházy im Königreiche Ungern*. Löwe.

BETHLEN Mihály

- 1981 *Bethlen Mihály útínaplója [1691–1695]* (s.a.r.): Jankovics József. Budapest.

Biographische Skizze

- 1808 *Biographische Skizze von Michael Haydn*. Salzburg.

BÍRÓ Ferenc

- 1994 *A felvilágosodás korának magyar irodalma*. Budapest.

BITSKEY István

- 1974 Barkóczy Ferenc, az irodalmi mecénás. In: Szauder József és Tarnai Andor (szerk.): *Irodalom és felvilágosodás*. Budapest. 333–365.

BORSODI Csaba – TÜSKÉS Anna

- 2010 *Az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának története képekben 1635–2010*. Budapest.

CESNAKOVÁ-MIHALCOVÁ, Milena

- 1981 *Premeny divadla (Inonárodné divadlá na Slovensku de roku 1918)*. Bratislava.

- 1987 *Johann Michael Haydn: Sein Leben – sein Schaffen – seine Zeit*. Wien: Neff.

CSOKONAI Vitéz Mihály

- 1978 A' méla Tempefői az az: az is bolond, a' ki poétává lesz Magyar Országban. In: Pukánszky Kádár Jolán (s.a.r.): *Csokonai Vitéz Mihály összes művei, Színművek* 1. 1793–1794. Budapest.

Online: <http://mek.niif.hu/06300/06302/html/csokonai2.htm#17> (Utolsó letöltés: 2017. január 21.)

- 2004 Halotti versek [a' Lélek halhatatlanságáról.] In: Szilágyi Ferenc (s.a.r.): *Csokonai Vitéz Mihály összes művei, Költemények* 5. 1800–1805. Budapest.

Online: <http://mek.oszk.hu/00600/00636/html/vs180402.htm> (Utolsó letöltés: 2017. február 4.)

CSORBA Zoltán

- 1975 *Gvadányi József élete és munkái*. Miskolc.

CSÖRSZ Rumen István

2016 *A kesergő nimfától a fonóbázi dalokig*. Budapest.

CZIBULA Katalin

2015 Barokk, reprezentáció – és egy tévedés. Bessenyei György Eszterházi vigasságok című költeményének háttéréhez. In: Ács Pál (szerk.): *Esterházy Pál, egy műkedvelő mecénás: Egy 17. századi arisztokrata-életpálya a politika és a művészet határvidékén*. Budapest. 513–530.

2016a Zum Theaterwesen in Pressburg im 18. Jahrhundert Programm und Beginn der Theaterkritik. In: Czibula Katalin: *Theater und Öffentlichkeit: Beiträge zur ungarischen Theaterkultur des 18. und 19. Jahrhundert*. Budapest. 38–51.

2016b Lakatlan szigetek magyar fordításban. In: Lengyel Réka (szerk.): *Nunquam autores, semper interpretes: A magyarországi fordításirodalom a 18. században*. Budapest. 110–127.

DEÁK Eszter

1998 Egy erdélyi száz tudós a csehországi tudományosság szolgálatában. In: Berkes Tamás (szerk.): *Bohemia et Hungaria, Tanulmányok a cseh-magyar irodalmi kapcsolatok köréből*. Budapest. 36–39.

DEBRECZENI Attila (szerk.):

1996 *Folytonosság vagy fordulat?* (A felvilágosodás kutatásának időszerű kérdései). Debrecen.

DORNYAI Béla

1930 *Fellenthali Fellner Jakab tatai építőművészről*. Budapest.

E. NAGY Olivér

1896 Színészet. In: Sziklay János – Borovszky Samu (szerk.): *Magyarország vármegyéi és városai Pozsony vármegye*
Online: <http://mek.oszk.hu/09500/09536/html/0017/21.html> (Utolsó letöltés: 2017. február 4.)

ESTERHÁZY Péter

2000 *Harmonia caelestis*. Budapest.

Online: http://dia.pool.pim.hu/xhtml/esterhazy_peter/Esterhazy_Peter-Harmonia_caelestis.xhtml
(Utolsó letöltés: 2017. január 24.)

FATSAR Kristóf

2007 A Rivetti-album. *4D Tájépítészeti és Kertművészeti Folyóirat* 2. 8–16.

GALAVICS Géza

1984 Barockkunst, Repräsentation in Ungarn. In: Mraz, Gerda (Hrg.): *Maria Theresia als Königin von Ungarn, Jahrbuch für österreichische Kulturgeschichte* X. Eisenstadt. 60–61.

2001 Die künstlerische Repräsentation der habsburger-Könige in Ungarn bis 1848. In: Fazekas István – Ujváry Gábor (Red.): *Kaiser und König. Eine historische Reise: Österreich und Ungarn 1526–1918*. Budapest – Wien. 9–18.

GOETHE Johann Wolfgang

1808–1831 *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. Erster Teil, Fünfter Buch

Online: www.zeno.org/Literatur/M/Goethe,+Johann+Wolfgang/Autobiographisches/Aus+meinem+-Leben.+Dichtung+und+Wahrheit/Erster+Teil/Fünftes+Buch (Utolsó letöltés: 2017. február 4.)

GERGELY Zsolt – TÓTH Áron – BAY Judit (szerk.)

2014 *Edelényi Kastélysziget*. Budapest.

H. BALÁZS Éva

2001 Eine neue Dynastie – Ungarn auf dem Weg der Erneuerung In: Fazekas István – Ujváry Gábor (Red.): *Kaiser und König. Eine historische Reise: Österreich und Ungarn 1526–1918*. Budapest – Wien. 67–71.

HAAG, Sabine – SWOBODA, Gudrud (Hrg.)

2016 *Feste feiern: 125 Jahre Jubiläumsausstellung.* Wien.

HABERMAS, Jürgen

1971 *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft.* Berlin/Neuwied, Luchterhand, 1962. Magyarul: *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltása.* Budapest, Gondolat.

HAMANN, Brigitte

1990 Marie Christine. In: Haman, Brigitte (Hrg.): *Die Habsburger.* Wien, Ueberreuter, 1988. 312–315.

1990 Maria Christine (Marie), Erzherzogin von Österreich. *Neue Deutsche Biographie Band 16.*

Online: <http://www.deutsche-biographie.de/sfz58361.html> (Utolsó letöltés: 2017. január 21.)

HAUBELT, Josef

1972 *Studie o Ignáci Bornovi.* Praha.

HEPPNER Antal

1910 *A pozsonyi német színészet története a XVIII. században.* Pozsony.

HORÁNYI Mátyás

1959a *Eszterházi vigasságok.* Budapest.

1959b *Das Esterházyische Feenreich.* Budapest.

1962 *The magnificence of Eszterháza.* London.

HORVÁTH János

1956 A XIX. század fejlődéstörténeti előzményei. In: Horváth János: *Tanulmányok.* Budapest. 94–142.

HORVÁTH Márton (főszerk.)

1988 *A magyar nevelés története* 1. kötet. Budapest.

HUSSLEIN-ARCO, Agnes – LECHNER, Georg (Hrg.)

2014 *Martin van Meytens der Jüngere.* Wien.

JANCIK, Hans

1952 *Michael Haydn: Ein vergessener Meister.* Zürich-Leipzig-Wien.

JÁNOS-SZATMÁRI Szabolcs

2008 Hatalom, politika és erkölcs kérdései id. Wesselényi Miklós politikai szomorújátékaiban. In: Czibula Katalin (szerk.): *Színházvilág – világszínház. Tanulmányok a magyar és az európai dráma XIII-XIX. századi történetéből.* Budapest. 230–239.

JULOW Viktor

1975 *Gvadányi József: Egy falusi nótáriusnak budai utazása, Rontó Pál.* S.a.r.: Julow Viktor. Budapest.

KELECSÉNYI Gábor

1988 *Múltunk neves könyvgyűjtői.* Budapest.

KELÉNYI György

1998 Érett és késő barokk. In: Sisa József – Dora Wiebenson (szerk.): *Magyarország építészetének története.* Budapest. 123–170.

KÓKAY György (szerk.)

1979 *A magyar sajtó története* I. kötet 1707–1848. Budapest.

KÓKAY György

1983 *Könyv, sajtó és irodalom a felvilágosodás korában.* Budapest.

KOLTAI András

2005 Udvari kultúra. In: Kőszeghy Péter (főszerk.): *Magyar művelődéstörténeti lexikon középkor és kora újkor* III. Online. http://mamul.iti.mta.hu/MAMUL5/mamul_view.php?editid1=4473 (Utolsó letöltés: 2017. február 4.)

KORABINSZKY János Mátyás

1781 (=Johann Matthias Korabinsky): *Beschreibung der königl. ungarischen Haupt-, Frey- und Krönungsstadt Preßburg.* Erster Theil. Preßburg.

KOSÁRY Domokos

1980 *Művelődés a tizenennyolcadik századi Magyarországon.* Budapest.

1988 A rendi-egyházi nevelés rendszere (1711–1765) és A felvilágosult abszolutizmus oktatásügyi reformjai (1765–1790). In: Horváth Márton (főszerk.): *A magyar nevelés története* 1. kötet. Budapest. 109–134; 143–201.

KÖPECZI Béla

1979 A művelődéstörténet tárgyról és módszertanáról. *Századok* 4. 682–692.

KRÁSZ Lilla – KURUCZ György (szerk.)

2014 *Edelényi bétköznapok a 18. században.* Budapest.

KRISZTIÁN Béla

1987 Lovag Born Ignác (1742–1791) élete és munkássága. In: Ágoston Mihály – Pungor Ernő – Szluka Emil (szerk.): *Válogatás a Magyarok szerepe a világ természettudományos és műszaki haladásában című konferencia előadásiból.* Budapest. 182–191.

KULCSÁR Krisztina

2002 A helytartói státus. Albert szász herceg (1738–1822) kinevezése és magyarországi évtizedei. *Aetas* 17. 51–66.

2012 Adalék a Helytartótanács 1769. évi reformjához. Albert szász-tescheni herceg első helytartói éve és 1768. évi előterjesztése. In: Baráth Magdolna – Molnár Antal (szerk.): *A történettudomány szolgálatában. Tanulmányok a 70 éves Gecsényi Lajos tiszteletére.* Budapest–Győr. 223–234.

LYKA Károly

1915 Az Esterházy-képtár története. *Művészet* 14. 441–446.

Online: <http://epa.oszk.hu/00000/00009/00105/441-446-keptar.htm> (Utolsó letöltés: 2017. január 24.)

MÉSZÁROS István

1981 *Az iskolaügy története Magyarországon 996-1777 között.* Budapest.

MOLNÁR László – WEISS, Alfred

1986 *Ignaz Edler von Born und die Societät der Bergbaukunde 1786.* Wien.

MÚDRA Darina

2002 Der Wandel des Mäzenatentums und sein Einfluss auf die Musikkultur der Klassik in Pressburg. In: Wynfried Kriegleder – Andrea Seidler – Josef Tancer (Hrg.): *Deutsche Sprache und Kultur im Raum Pressburg.* (Presse und Geschichte. Neue Beiträge. Band 4.) Bremen. 41–52.

MÚJDRICZA Péter

1997 Fellner Jakab. In: Nagy Ferenc (főszerk.): *Magyar tudóslexikon A-tól Zs-ig.* Budapest. 293–294.

NAGY Zsófia Borbála

- 2008 Színműfordító nők a 18–19. század fordulóján. In: Czibula Katalin (szerk.): *Színházvilág – világszínház, Tanulmányok a magyar és az európai dráma XIII-XIX. századi történetéből*. Budapest. 255–269.

PAPHÁZI János

- 2016 A gödöllői barokk kastélyszínház története. In: Czibula Katalin – Demeter Júlia – Pintér Márta Zsuzsanna (szerk.): *A szövegűl a szcenikáig: Tanulmányok a dráma- és színház történet köréből* I. Eger. 42–59.

PUKÁNSZKY-KÁDÁR, Jolanta

- 1933 *Geschichte des deutschen Theaters in Ungarn. Erster Band Von den Anfängen bis 181*. München.

R. VÁRKONYI Ágnes

- 2003 Vázlat a művelődéstörténet helyzetéről. In: Monok István (szerk.): *A művelődéstörténet problémái*. Budapest. 27–37.

RADOS Jenő

- 1943 A magyarországi klasszicizmus építésze feladatainak tükrében (tipológia). In: Zádor Anna – Rados Jenő: *A klasszicizmus építésze Magyarországon*. Budapest. 303–402.

RADOS Jenő

- 1961 *Magyar építészettörténet*. Budapest.

RÁKAI Orsolya

- 2001 Rhédeyné Kácsándy Terézia temetésének leírása. *Irodalomtörténeti Közlemények* 56. 712–715.

RUB, Otto

- 1913 Das Burgtheater: Statistischer Rückblick auf die Tätigkeit und die Personalverhältnisse während der Zeit vom 8. April 1776 bis 1. Januar 1913. Gelegentlich das 25jährige Bestehen des neuen Hauses am 14. Oktober 1913. Mit eigenem Geleitwort von Hugo Thimig. Wien, Verlag Paul Knepler, (Wallishausser'sche k.u.k. Hofbuchhandlung).

SEIPP, Christoph Ludwig

- 1793 *Reisen von Preßburg durch Mähren, beyde Schlesien und Ungarn nach Siebenbürgen und von da zurück nach Preßburg*. Frankfurt–Leipzig.

STAUD Géza

- 1963 *Magyar kastélyszínházak* 1–3. Budapest.
1977 *Adelstheater in Ungarn (18. und 19. Jahrhundert)*. (Theatergeschichte Österreichs Band X: Donaumonarchie, Heft 2.) Wien.

SZAUDER József

- 1970 *Az este és Az álom (Felvilágosodás és klasszicizmus)*. Budapest.

SZAUDER József – TARNAI Andor (szerk.)

- 1974 *Irodalom és felvilágosodás: Tanulmányok*. Budapest.

SZÉKELY Lajos

- 1970 Born Ignác, a XVIII. század egyik világhírű bányásza. *Bányászati és Kohászati Lapok* 483–488.

SZILÁGYI Márton

- 1998 *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*. Debrecen.

SZÖGI László (szerk.)

2003 *Az Eötvös Loránd Tudományegyetem története 1635–2002.* Budapest.

SZÖGI László

2015 *Az Eötvös Loránd Tudományegyetem története képekben – The Illustrated History of the Eötvös Loránd University, Budapest.* Budapest.

WAZULIK Margit (S.a.r.)

1984 *A táguló világ magyar hírmondói XV–XVII. század.* Budapest.

WEISSENSTEINER, Friedrich

1995 *Die Töchter Maria Theresia.* Berlin.

WELLMANN Imre

1991 Az udvari ember. In: Domanovszky Sándor (főszerk.): *Magyar művelődéstörténet: Barokk és felvilágosodás.* Budapest. 279–306.

WOLF, Adam

1863 *Marie Christine Erberzogin von Oesterreich.* Bd. I–II. Wien.

1867 *Leopold II. und Marie Christine: Ihr Briefwechsel.* Wien.

ZÁDOR Anna

1943 A magyarországi klasszicizmus építészetének története. In: Zádor Anna – Rados Jenő: *A klasszicizmus építésze Magyarországon.* Budapest. 11–299.

ZELLWEKER, Edwin

1956 *Ignaz von Born. Das Urbild des Sarastro.* Wien.

KATALIN CZIBULA

**“ ... ONE THING IS THE HISTORICAL RESPONSIBILITY AND ANOTHER IS THE EPHEMERAL
INCENSE SMOKE OF INDIVIDUAL SUCCESS”**

ARISTOCRATIC CULTURE IN 18TH CENTURY HUNGARY

The objective of the study is to present a sort of overview of the cultural history of the long 18th century, emphatically joining the change of approach that considers the events of the century much more as a process than as a breakthrough and, on the other hand, connects the Hungarian reception of the French Enlightenment not to the last quarter of the century but 20–25 years earlier, thus regarding the coexistence of the various categories of ideology and art as one of the most important characteristics of the era. Furthermore, it does not believe that the Baroque was clearly a form of expression of conservatism or that an enlightened aristocrat could not adapt to social clichés that might have been judged outdated from a Western European point of view. Considering the areas generally encompassed by cultural history, it reviews the realms of travel, education, diplomacy, religious and secular culture and examines the modern products of arts from visual art through verbal forms to the characteristics of theatre as an all-art form. With the overview, the author intends to point at the active social responsibility present in the aristocracy of the era, with which it wished to become the fundament of Hungary after the Turkish occupation.

KIRÁLY PÉTER

REZIDENCIÁLIS ZENEÉLET A 17. SZÁZADI MAGYARORSZÁGON¹

A magyarországi főúri rezidenciák zeneéletét illetően, elsősorban is a zenészekre vonatkozóan, a 17. századtól fogva bőséges forrásanyaggal rendelkezünk, míg a megelőző századból származó ismeretek jóval szegényebbek és inkább csak kiegészítő adalékokat szolgáltatnak egy általános kép megrajzolásához.² Az erdélyi udvar dokumentumai – noha jelen tanulmány a fejedelmi udvar zenéjét nem taglalja –, esetenként szintúgy fontos analógiákat nyújthatnak, egyben jól mutatják az uralkodói udvarok illetve főnemesi rezidenciák zeneéletének alapvető eltéréseit. Jelen tanulmány elsősorban Nádasdy II. Ferenc, Esterházy Pál és Batthyány I. Ádám udvarával kapcsolatos ismeretekre támaszkodik.³ Más jelentős arisztokrata családok (pl. Balassa, Csáky, Draskovics, Erdődy, Forgách, Frangepán, Homonnai Drugeth, Illésházy, Pálffy, Rákóczi, Révay, Thurzó, Wesselényi, Zrínyi stb.) rezidenciális zenéje mind a mai napig nincs még megfelelően feltárva. E téren hosszú idő óta nincs változás. Az idevonatkozó forráskutatás és feldolgozás fájóan hiányzik.

Szabolcsi Bence közel száz évvel ezelőtt megjelent nagy hatású és számos részletében mindmáig mérvadó, *A XVII. század magyar főúri zenéje* című úttörő tanulmányában leszögezte: „a rendszeres [zene]gyakorlat ... legfőbb követelménye az állandó apparátus”.⁴ Szabolcsi ugyan még úgy vélte, hogy a 17. századi Magyarországon ez csak bizonyos speciális esetekben és ritkán valósult meg, mai ismereteink azonban már másról tanúskodnak. A jobban feltárt források azt bizonyítják, hogy Szabolcsi kritériumának több hazai főúri rezidencia zenészkarja, pl. Nádasdy III. Ferenc, Esterházy Pál, Batthyány I. Ádám más-másféle együttese, vagy az erdélyi udvarnak a fejedelemség fenállása folyamán lényegében mindvégig meglévő zenészegetése is megfelelt. Bizonyára folyamatosság, a hosszabb ideig fentartott apparátus jellemezte az egykori királyi Magyarországnak az előzőekben említett, eddig még nem kutatott más arisztokrata családját is. Alighanem ezek is alapjában folyamatosan működő, többnyire kis létszámú együtteseket alkalmaztak.

Ellentétben az időnként még ma is felbukkanó romantikus 19. századi elképzeléssel, a főúri rezidenciák zenelete nem betérő vándorzenészekre alapult, nem holmi énekes-lantos Tinódi-féle énekmondók alkották a főúri zenészeket, de nem is cigányzenészek, mint azt egykor Takáts Sándor nagy fantáziával felvázolta.⁵ Ugyancsak marginális szerepet játszottak a „török”, vagyis az oszmán török csapatokkal Magyarországra érkezett legkülönbözőbb nemzetiségű keleti és balkáni zenészek. Csak néhány esetben találjuk nyomukat, például Zrínyi Péter és Batthyány I. Ádám udvarában vagy közvetve Balassi Bálint verseinek dallamutalásaiban. Jellemző, hogy noha pl. Batthyány Ádám nem idegenkedett a keleti zenétől, és szolgáta is nála ilyen „török” rab muzsikások (pl. „lantos török Mamhut” 1649–1655 között) mégis az, hogy valaki jó zenész volt inkább csak mellékes hozadékként jelentett: a rabokat Batthyány a válságdíj miatt tartotta.⁶

A rezidenciális együttes állandóságát természetesen azzal a megszorítással kell értenünk, hogy a főúri környezetben könnyen megváltozhatott az udvartartás összetétele, úgy a külső körülményektől függően, vagy pedig családfőváltás kapcsán, de esetenként a családtagok eltérő vagy megváltozott személyes preferenciái miatt is. Volt úgy, hogy valaki felduzzasztotta a zenészegetést, amit azután a következő családfő minimalizált. De akár betegség miatt, vagy nehéz időkre való hivatkozással is sor kerülhetett elbocsátásokra, miként azt Nádasdy Ferenc tette 1663-ban a török támadás

¹ A tanulmányban közöltekhez fontos adalékokkal szolgáltak két OTKA kutatási programban nyert ismeretek: OTKA K 71982 (Nádasdy Ferenc – magyar barokk udvari kultúra) és OTKA K 116154 (A kincstártól a könyvtárig: tanulmányok Esterházy Pál udvari kultúrájáról és mecénatúrájáról).

² A korábbi ismereteket szintetizálja: SZABOLCSI 1959 (1928); Újabb ismeretek összefoglalása KIRÁLY 2005a, 433–467.

³ Nádasdyra ld. KIRÁLY 2010, 969–995; 2017a, 257–264; Batthyányra ld. BENDA – KOLTAI 2006, 231–244 és KIRÁLY 2006a, 223–230; Esterházyra ld. HÁRICH 1929b, 59–61; 1946–1948. II–IV; DREO 1971, 84–95; TANK 1981, 21–126; ESTERHÁZY 1989, ²1993, ³2001; PRATL – SCHECK 2004, 17–20; PRATL 2009, 26–35; KIRÁLY 2015; PRATL – SCHECK 2017, 32–41; KIRÁLY 2018, 126–141.

⁴ SZABOLCSI 1959 (1928), 217.

⁵ TAKÁTS 1915, 420–423.

⁶ Vö. KIRÁLY 2013b, 140–162; A rabtartás kérdéskörét nagyon alaposan tárgyalja: TARKÓ 2012.

veszélyét látva,⁷ vagy Esterházy Pál 1704 nyarán a Rákóczi-féle hadak támadásától tartva.⁸ Ismereteink arra is rávilágítanak, hogy az erdélyi főnemesség helyzete alapján eltérő volt a Királyi Magyarország önálló udvartartó arisztokratáitól. Az erdélyi fejedelemség főurainál a vizsgált korszakban nem mutatható ki rezidenciális együttes.

A rezidenciális zenészegetésektől annyiban különbözött az erdélyi fejedelmeké, hogy a fejedelem udvara mindig is uralkodói udvar volt, amely nem nélkülözhetette a külvilág által elvárt uralkodói ranghoz járó zenei reprezentációt. A zenészek alkalmazása, az együttes fenntartása lényegében kötelező erejű elvárás volt. Jellemzően még az utókor által – alaptalán – zeneellenesnek tartott I. Rákóczi György is rendelkezett udvari zenészegetéssel, mi több, uralkodása első felében jelentős nagysággal, amelyben külföldieket is alkalmazott.⁹

A fent említett, Szabolcsi-féle kritériumnak való megfelelést, az állandó apparátus meglétét világosan és széles körűen igazolják a főúri udvarok ránkmaradt gazdasági iratai: udvartartáslisták, fizetésjegyzékek, az udvariak ellátásáról készült egyéb jegyzékek, mint például étkeztetésről szóló konyhajegyzékek, cipó-, bor- vagy gabonalisták meg hasonlóak. Fontos dokumentumok a zenészek éves szerződései, az ún. *konvenciók*, amelyek azt bizonyítják, hogy a muzsikásoknak rendszeres fizetés, étkeztetés és esetleg másféle természetbeni juttatás járt. Helyiek ezen felül estenként *inscriptióban* (adó és egyéb terhek alóli mentességben) meg egyéb támogatásban is részesültek, a külföldiek viszont időnként nagyobb mennyiségű, és jól eladható naturáliákat – főleg bort – kaphattak.

Gazdasági iratok számos magyarországi arisztokratacsaládtól fennmaradtak, az iratok folyamata azonban lényegében mindenütt hiányokkal teli. Még a legnagyobb – mondhatni „hihetetlen” gazdag – forrásanyagot megőrző Esterházyaktól sem rendelkezünk az udvartartásra vonatkozó 17. századi könyvelés teljes egészével. Nem csak Esterházy Miklós idejére jellemzők a lacunák, hanem Esterházy Pál korszakában is meglepően nagy hiányokkal szembesülünk. Mindennek ellenére a különböző főúri familiák iratai együttesen jól mutatják a 17. századi udvari adminisztráció rendszerességét és következetességét. A dokumentumok alapján világos, hogy a zenészegetés alapján a főúri udvartartás szerves részét képezte, a zene nem csupán jeles alkalmakhoz kapcsolódó „ad hoc” eseményt jelentett.

Ugyancsak az állandóságot tanúsítja az alkalmazott zenészeknek többé-kevésbé pontosan meghatározott funkcióval való említése a forrásokban: hegedűs/Geiger (ami bármiféle vonóshangszeren játszó zenészt jelenthetett), lantos, virginás/organista, discantista, basszus stb., illetve a hadi és udvari zenészek sorában trombitás, sípos, dobos. Szórványadatok szólnak együttesvezetőről is. A *magister capellae*, *capellmeister*, *regens chori* kifejezések ritka felbukkanása a 17. századi dokumentumokban ugyanakkor azt tanúsítja, hogy noha a főúri családok alkalmaztak zenészeket, némelyek nem is csekély számban, de a strukturálódás folyamata lassú lehetett. Az együttzenélés ugyan eleve megkívánja, hogy valaki irányítson, de a vezetői funkció mint „hivatalos”, meghatározott önálló feladatkör csak lassan intézményesedett. Viszonylag későn és akkor sem kötelezően jelenik meg a hazai udvaroknál. Ezt illetően alighanem jellemző, hogy az Esterházy Pál által a zenészeinek vezetőjeként 1674-ben kinevezett Paul Klebovsky majd az 1678-ban őt követő Franz Schmidtbaur megbízása elsősorban felügyelői és rendtartói feladatokat hangsúlyozza, ráadásul mindezt úgy, hogy a funkció maga semmilyen kifejezéssel sincs megnevezve. Később, 1690-től fogva a kismartoni egyházi anyakönyvekben Schmidtbaur már *regens chori* meghatározással szerepel, és utóbb Esterházy Pál 1707-ben *Capellmeister*ként említi az akkor már hat éve halott zenészt. Esterházy sógorának, Nádasdy Ferencnek az udvarában lényegesen korábban, már 1644/45-ben, majd 1648-ban említene a források együttesvezetőt: németül *Capellenmeister*, illetve egy magyar levélben *Capel master* elnevezéssel. A későbbi évekből viszont eddig még nem ismert Nádasdytól ilyen adat. Lehetséges, hogy akkoriban nem volt „hivatalosan” együttesvezetőnek kinevezett a zenészei között. Erre Esterházy Pál forrásai nyújtotta analógia alapján is gondolhatunk: miközben Esterházy udvarában 1674-től szórványadatok révén harminc éven keresztül dokumentált a funkció, de a kuruc veszély miatt a nádor 1704. július 25. elbocsátotta a zenészeit, köztük „Kapellmeister Franz Rump[e]lnig”-et, azután pedig a kismartoni együttesnek a források tanúsága szerint Esterházy haláláig nem volt formálisan kinevezett vezetője.¹⁰

Általában egy év volt a szokásos minimum, amire a zenészek leszerződtek. Ez megfelelt annak, amit a másféle udvari alkalmazottaknál láthatunk. A szerződéseket írásban rögzítették, és azután közös egyezség alapján évente hosz-

⁷ KIRÁLY 2010, 975.

⁸ OSZK Zeneműtár, Acta musicalia, Nr. 4308. Esterházy 1704. július 25-én utasítja a fraknoi jószágigazgatót, hogy fizesse ki az iratban felsorolt elbocsájtott zenészek és trombitások járandóságát. Az irat szövegét közli: HÁRICH 1946–1948, III. 52–53. és PRÁTL 2009, 31.

⁹ KIRÁLY 2012.

¹⁰ A Rumpelnig után következő együttesvezető, Zivillhoffer csak 1714 nyarától dokumentálható. Ezért Harald Dreó és őt követve Ulrich Tank feltételezte, hogy Rumpelnig egészen 1713-ig vagy 1714-ig vezette az együttest (DREO 1971, 91; TANK 1981, 57). Következtetésük azonban hibás. Rumpelnig nem szerepel a zenészek között az 1704 utáni udvartartáslistákon, és a jegyzékek mást sem neveznek meg együttesvezetőként. MNL OL, P 125, Esterházy Pál iratai, Uradalmi és udvari tisztviselők, alkalmazottak fizetése, Nr. 10699 („Specificatio ... erre az 1710 ebtendőre”), Nr. 10706 („Lista Conventionatorum Anni 1711”) Nr. 10707 („Lista Conventionatorum Anni 1713”)

szabítottak. A zenész feladataira a szerződések csak ritkán térnek ki, és ha egyáltalán valamit közölnek, akkor is csak nagy általánosságban. Leginkább még Esterházy Pál udvartartásának gazdag iratanyagában találunk ilyenféle utalásokat. Például, hogy a trombitások a táborban a katonaság kötelékében és szükség szerint az udvarban-háznál zenészként is szolgáljanak, továbbá némelyek feladatai közé tartozhatott a kóruson („Chor”), tehát az egyházi zenében való közreműködés.¹¹ Klebovszky és Schmidtbaur együttesvezetői megbízása (1674, 1678), főleg az irányítói és felügyelői feladatokat körvonalazza – az előbbi esetben rövidebben, utóbbinál némileg hosszabban. Schmidtbaur számára Esterházy előírta a szorgalmas komponálást is, valamint az esetleg hozzá rendelt zenetanulók tanítását, miként erre némely más zenészt is kötelezte.¹²

A Nádasdy-, Esterházy- vagy Batthyány-udvar dokumentumaiban szép számmal felbukkannak olyanok, akik nem csak egy-két évig, hanem hosszasan, akár évtizedekig is szolgáltak.¹³ Ennek kapcsán pedig megjegyzendő: mivel a forrásaink szinte mindenhol hiányosak, ezért viszonylag ritkán lehetünk biztosak egy-egy udvari muzsikusz alkalmazásának a tényleges hosszában. Mindössze Batthány I. Ádám és Esterházy Pál udvara jelent kivételt – de csak bizonyos fokig. Náluk is sok a bizonytalanság, amikor csak következtetni tudunk. Esterházy bő 60 évig tartó családfőisége idejéből ugyan mintegy 150 (!) zenész ismert név szerint, de a legtöbbjükéről csak egy-két adat szól, vagyis a többségnél még csak találgatni se nagyon lehet, hogy meddig működtek Kismartonban.

Megjegyzendő, noha korábban úgy tűnhetett, hogy a hosszas helybenmaradás a helyieket jellemezte, míg a külföldiek csak egy-két évig maradtak,¹⁴ és valóban tény, hogy a jelek szerint az utóbbiaknál nagyobb volt a fluktuáció, hiszen számukra könnyebben adódtak másfelé alternatívák, eltérések azonban bőven találhatók. Esterházy Pál udvarának adatai kétségtől ellentmondanak a túl sarkos általánosításnak. Ma már úgy tűnik, elsősorban a személyes indokok dönthettek a maradásról vagy a felmondásról. Ezt illetően tanulságos – de talán meglepő is –, amit Esterházy Pál 1668-ban illetve 1685-ben két trombitásának, a karintiai Matthias Janschelnak és a helyi származású Mathias Pollermannnak adott elbocsájtó levelében közölt, mi szerint elengedte őket, hogy másutt *tovább kereshessék a szerencséjüket*, amihez Pollerman esetében még hozzátette, noha *továbbra is örömmel alkalmaztuk volna*.¹⁵

KÜLFÖLDI ZENÉSZEK A MAGYARORSZÁGI UDVAROKBAN

A 17. században, de alighanem már ezt megelőzően is – csak éppen abból az időszakból lényegesen kevesebb a forrásunk – bizonyosan nem volt tisztán „magyar” rezidenciális zene, legalább is abban az értelemben, ahogy egykor Szabolcsi írta. Az általa különböző helyeken megemlítt *magyar zenekarok* által játszott 17. századi *magyar* rezidenciális zenéről, illetve ezek *magyar zenei hagyományairól*¹⁶ így elhatárolólag nem beszélhetünk. De tévedett Szabolcsi abban is, amikor a korszak kapcsán kijelentette: „*az Európából való kihullás: itt már beteljesült, valósággá lett*”.¹⁷ Nem csak a magyarországi német lakosságú városok, hanem a Királyi Magyarország főúri udvartartásai is igyekeztek – több-kevesebb sikerrel és nem is ritkán komoly lemaradással – követni az európai irányt, ami az ő esetükben elsősorban természetesen az uralkodói székhelyet Bécsre, valamint a Habsburg birodalom velünk szomszédos osztrák régióit jelentették.

A külvilággal való kapcsolattartásnak legfontosabb és egyben legnyilvánvalóbb bizonyítékát a rezidenciális együttesekben jelentős számban felbukkanó külföldiek jelentik. Esterházy Miklós nádor, 1627 és 1633 közötti évekből fennmaradt konvencionálójában tizenegy személy határozható meg külföldiként, Nádasdy III. Ferencnek udvarában több mint húsz, Esterházy Pál név szerint ismert mintegy másfélszáz zenésze esetében ugyan nem mindig lehetséges az osztrák-német külföldiek elkülönítése a kismartoni régióból származó német nemzetiségű helyiektől, de a biztosan meghatározhatók alapján kijelenthető, hogy a kismartoni zenészek jelentős hányada máshonnan származott.

¹¹ KIRÁLY 2004, 128.

¹² KIRÁLY 2018, 129; HÁRICH 1946–1948, II. 91. (Johann Georg Hörger orgonista, 1685); uo. III. 43 (Ferdinand Nigrini hegedűs, 1686); OSZK, Acta Musicalia 343. és HÁRICH 1946–1948, II. 23, 70–71. (Gregor Stolz, udvari és tábori trombitás, 1683) KIRÁLY 2015, 501, 511. (Mathias Pollerman, 1685)

¹³ KIRÁLY 2005a, 435; Az itt említetteket kiegészítő további adatok Esterházy Pál udvarából: Hegedűs Gergely (Géci) 1658 előtől egészen 1686-ban bekövetkezett haláláig bő 30 évig szolgált. Franz Schmidtbaur 1678 előtti évektől 1701-ig. Utóbbira ld. KIRÁLY 2018; Johannes Melchior Eckmann (Eckhmann) a beadványa szerint 1701–1731 között 30 évig volt Esterházy Pál zenésze. Valentin Florian pedig egy 1738-ban kelt beadványa szerint ötven éven át szolgált. TANK 1981, 50–51, 47.

¹⁴ KIRÁLY 2005a, 435.

¹⁵ HÁRICH 1946–1948, II. 64; Janschel, 1668: „sein fortuna, ferner zu suchen”; KIRÁLY 2015, 502; Pollerman, 1685: „seinen hoffenten Fortunä befürderung Wegen”, „Wüer ihme auch in Solch unßern diensten gehren Lenger sehen und haben mögen”.

¹⁶ SZABOLCSI 1959 (1928), 217, 247, 248, 250, 251.

¹⁷ SZABOLCSI 1959 (1928), 213.

A főúri udvarokban felbukkanó külföldiek zömében délnémetek/osztrákok voltak, de akad néhány lengyel is közöttük, valamint nagy ritkán olasz. A zenészek leginkább Bécs közvetítésével érkeztek. Bécs a régió számára hosszú időn keresztül – Farkas Zoltán bonmotjával élve – a „zenészek rendezőpályaudvara” volt. A muzsikások beszerzése nyilvánvalóan sokféle úton történt. Mindenesetre tudni, hogy némelyik főurat a bécsi uralkodói székhelyen afféle alkalmi zenei ügynökök segítették. Batthyány Ádámnak a császári orgonista és zeneszerző Wolfgang Ebner tett ilyen szolgálatokat, valamint a császári *Kammerbeizzer* Leonhardt Sutter von Rosenfeld, Nádasdynak talán Johann Samsoni/Sansoni udvari zenész, meg más zenészek segítettek, azonkívül a sopron vármegyei ügyvéd-politikus Megyeri Zsigmond.¹⁸ Velük szemben a legtöbb osztrák- német muzsikust alkalmazó Esterházy Pál esetében sötétben tapogatózunk. Nem tudni, hogyan és mi úton került hozzá az osztrák és délnémet régió különböző zugaiból származó sok-sok zenész. Nem csak bécsi megbízottnak nincs nyoma a megmaradt forrásokban, hanem még a bécsi zeneélettel vagy más osztrák régiókkal tartott kapcsolata sem dokumentálható.

Statisztikus tisztánlátásunkat kétségkívül ködösíti, hogy a dokumentált külföldiek mellett jónéhányan lehetnek még, akiket a forrásokban alkalmazott különféle magyar elnevezések rejtene. Egykor előszeretettel említették a zenészeket a származástól függetlenül magyar keresztnévvel valamint a foglalkozásukra vagy funkciójukra utaló meghatározással.¹⁹ Mint az alábbi kiragadott példák mutatják nem is egy magyarnak tűnő találhatunk, akit valamilyen forrás szerencsés módon „leleplez” és kiderül, hogy az illető valójában külföldi volt. Egy 1552-ben készült Nádasdy elszámolásban olvashatjuk: „Mjkor Trombitas Andras lengel országba be ment az atyjafijához...”²⁰ Kolozsvár város számadásaiban 1592-ben Antalnak nevezik a fejedelmi orgonistát, majd 1597-ben már Antoniusnak,²¹ aki valójában a Báthory Zsigmond udvarában 1592 és 1598/1599 között működő olasz orgonista-zeneszerző Antonio Romanini volt.²² Bethlen Gábor 1617. február 6-án rendelkezett „az elmúlt esztendőbeli virginásunknak Virginás Jánosnak” a hagyatékáról „kinek országunkban, idegen lévén, semmi atyafiai nincsenek”.²³ Kolozsvár város 1630. január 8-án kelt számadása szerint „Erkezőké Trombitas András Német, harmad magaval, Váradról, még Vrunke éó Felsege ott létekor törött volt megh az lába, és úgy kellett volt el maradnj”.²⁴ Az idézett adatok kétségtelenné teszik, hogy mennyire ingatag csak magyar megnevezések alapján az illető nemzetiségére következtetnünk.

A nálunk dokumentált külföldiek esetében a kép vegyes: az itteni alkalmazás némelyeknek – mondhatni – afféle „ugródeszkaként” illetve „pihenőpályaként” szolgált. Így volt ez pl. a bécsi Hofkapelle korábbi kasztrált énekese, a rövid ideig zenészként Nádasdyt szolgáló Angelo Maria Marchesini esetében. Azok, akik ilyen okból jöttek hozzánk gyorsan tovább is álltak. De bőven kimutathatók külföldiek, akik több évig vagy akár évtizedekig maradtak, letelepedtek családot alapítottak. A maradásra való hajlandóság a török hódítás idején elsősorban a viszonylag biztonságos nyugati/északnyugati országrészben volt jellemző. Magyarország menedékként is szolgált a valamilyen ok miatt menekülőknél, elsősorban is a protentáns Erdélyi Fejedelemség az ellenreformáció elűződöttjeinek.²⁵ A menekülők szorult helyzetük miatt maradásra kényszerültek, esetükben a biztonság ellensúlyozta az esetenként rosszabb körülményeket.

A török veszély csökkentével, majd elmúltával, a 17. század végétől meginduló rohamos stabilizációval és új berendezkedéssel arányosan nőtt a külföldről érkezett muzsikások részéről a hajlandóság a Magyarországon való tartós működésre és letelepedésre. Ekkor már az alkalmazóknak sem kellett holmi „veszélyességi pótlékkal” idecsalogatni külföldről a zenészeket vagy más művészeket és kézműveseket.

A külföldiek alkalmazásán túl a kifelé (nyugat) felé való irányulásnak további tanúbizonysága, hogy némelyik főúr az országon kívül taníttatott zenészeket. Ez azonban – mai tudásunk alapján – a 17. században inkább csak kivételnek tűnik, a legtöbb arisztokrata családnál eddig még nem sikerült nyomára bukkanni. Ezt talán az is magyarázza, hogy noha zenésztanulókról (*muzsikás inas, trombitás inas, énekes inas, énekes gyermeke, discantista* stb.) szép számmal szólnak a források, de a tanításuk mikéntjéről hiányoznak a részletek. A kivételt ezúttal is Esterházy Pál udvartartásának gazdag dokumen-

¹⁸ Vö.: KIRÁLY 2001a, 85–99; 2010, 982–983; Hasonlót látunk a nagy zenekedvelő, morvaországi birtokán operákat is előadó Johann Anton Questenberg gróf esetében, akinek a cseh kamara egyik írnoka segített zenei ügynökként. Ld. PERUTKOVÁ 2015. passim.

¹⁹ A névhasználat kérdésére ld. pl. KIRÁLY 1994, 1–2; 2003, 80.

²⁰ MNL OL, E. 185, Nádasdy család levéltára, 30. t., Számadások és vegyes anyag.

²¹ Kolozsvár város számadáskönyvei, Arhivele Statului Cluj, fond Primăria Cluj, 1592. 5/XIV. 290. old., 1592. július 6.: „6 lovan vizjke postan az fejedelem anttallit Tordara”, uo. 297. old., 1592. okt. 25.: „Antalt vrunke Orgonasat: Postan vizji Beil Mihaly: 4 Lova[n] Tordara”; uo. 1597 7/XIV. 72. old., 1597. február 24.: „Wrunke w felsege orgonassat Antonius [..] felesegestwl germekestwl Sal[v]us Conductus wala Nalla widtek [..] 6 lovan szekeren Tordai”

²² SZABOLCSI 1959 (1928), 246; HARASZTI 1931, 20: 2. jegyzet; BÁRDOS 1990, 108. szerint Romanini 1588/89-ben volt Erdélyben, az állítás azonban nincs dokumentálva, és a 21. j. idézett kolozsvári elszámolások tanúsága szerint csak 1592-től mutatható ki; Romanininek két szerzeményéről tudni, egy Toccátáját ld. Il Transilvano 1981.

²³ BETHLEN 1879, 85–86.

²⁴ Kolozsvár város számadáskönyvei, Arhivele Statului Cluj, fond Primăria Cluj, 1630. 18a/VIII. 62.

²⁵ KIRÁLY 2005b.

tációja jelenti. Esterházy már 1699-ben és 1704-ben is küldött Bécsbe két-két kasztrált fiút, majd 1707-ben ismét csak Bécsben a híres zeneszerző-teoretikussal, Johann Joseph Fux-szal taníttatott újabb kettőt.²⁶ Hans Georg Schmidtbaurt, a kismartoni együttest 1678–1701 között irányító Franz Schmidtbaur fiát, 1705-ben a nagybátyjára, Johann Carl Schmidtbaur bécsi udvari zenészre bízta, hogy gambát tanuljon tőle.²⁷ Későbbi adat ugyan, de ideillik, hogy Esterházy Pál oldalági rokona, Esterházy Imre primás 1720–1745 között szintén Bécsbe küldte tanulni, illetve továbbtanulni, több zenészt. Egyikük, az egykor a kismartoni udvarban szolgáló Anton Aloys Durant lantos és tenor énekesnek a fia, az ugyancsak lantos és utóbb német területen ismertté vált Carl Paul Durant volt (1712 Pozsony–1764 München).²⁸

Esterházy Pál Bécsben taníttatott trombitásokat, illetve az 1690-es években az oszmán erők elleni magyarországi hadjáratokon résztvevő katonai vezetők (pl. Corabelli generális, Caprara tábornagy) trombitásainál. Mindezen túl a saját udvarában nevelkedetteket bécsi udvari vagy városi trombitások bizottságával vizsgáztatta le és általuk szabadíttatta fel az alábbi években: 1670, 1672, 1678, 1686, 1694, 1698.²⁹ Valószínűleg külföldi tapasztalatszerzésre bocsájtásként is értékelhető, hogy Esterházy elengedte a Bécsben tanított trombitását Mathias Pollerman katonai trombitásnak egy nagy nyugat-európai hadjáratra.³⁰

Meglepő viszont, hogy a források tanúsága szerint az Esterházy által kitaníttatott trombitások közül többen is már húsz év körüliek voltak. Miért ilyen későn küldte el őket tanulni? Legalább is Pollerman esetében tudjuk, hogy korábban a pincészetben alkalmazták, vagyis nem készült gyermekkorra óta zenésznek. Feltételezhetnénk ugyan, hogy ő és a hozzá hasonló későn induló trombitások csak szignálfűvők voltak, de pl. Pollerman 1700 táján már pesti polgárként másféle hangszereket is tanított, tehát őt sokoldalú muzsikusnak kell tartanunk.³¹ A trombitások csak „szignálfűvő” kategorizálása ellen szól az is, hogy – mint már szó esett róla – némely Esterházy-trombitás részt vett a világi illetve egyházi zenélésben is.

Kétségtől a magasabb színvonal elérését, de áttételesen ugyancsak a külföldi orientációt célozta, hogy az udvarokban lévő legjobb zenészekre bízták az utánpótlás képzését. Ez a gyakorlat ugyan leginkább a hazai uralkodói udvaroknál dokumentálható, de párhuzamai felfedezhetők az arisztokrata családoknál is. Esterházy Pál például előírta 1678-ban az együttesvezető Franz Schmidtbaurnak valamint néhány kiemelt udvari muzsikusának (Lorentz Nachbahr, Ferdinand Nigrini, Johann Georg Hörger) az igény szerinti tanítási kötelezettséget. Ezek a zenészek részben külföldiek voltak, illetve külföldi tanultságúak és ottani tapasztalatokkal rendelkezők, mint pl. Pollerman.

KETTŐS FOGLALKOZTATOTTSÁG

A főúri együttesek részét alkották még azok a kettős foglalkoztatottságúak avagy lakáj-zenészek,³² akiknek alkalmi vagy rendszeres zenészként való működését gyakran csak egy-egy – mondhatni szerencsés – utalás fedi fel. A kettős foglalkoztatottság akkoriban egész Európát jellemző, a legnagyobb uralkodói udvarok kivételével lényegében mindenütt megtalálható általános jelenség volt, amely nyilvánvalóan gazdasági megfontolásokra vezethető vissza. Azt, hogy ilyen többféle feladatkörben foglalkoztatottak nálunk is akadtak, és bizonyára jóval nagyobb számmal, mint amiről ma tudunk, az eddig felbukkant adatok alapján nyugodtan kijelenthető. Forrásaink azt mutatják, hogy a kettős foglalkoztatásúak között egyaránt voltak külföldiek és helyiek: A Batthyányak 1598 és 1627 között adatolt Ulrich nevű német lantosa egyben német deák volt.³³ Ugyanígy a Nádasdy Ferenc által 1658–1663 között alkalmazott, vsz. Bécsből érkezett, Johann Heinrich Schrenk, akinek az udvartartás ma ismert forrásaiban nincs nyoma, de későbbi beadványokból kiderül, hogy az országbíró őt német titkárként és hegedűsként foglalkoztatta.³⁴ Esterházy Miklós Cézár (= Cäsar/Kaiser?) nevű hegedűse viszont a konvenciója szerint: „*Tartozik bennünket híven szolgálni, barbély mesterséggel is ha kíváncsítik*”.³⁵ Esterházy Pál – már többször említett – trombitása, Mathias Pollerman egy 1680. január 16-án kelt anyakönyvi bejegyzés szerint egyben

²⁶ OSZK, Acta musicalia 4266; HÁRICH 1946–1948, II. 50–52; III. 21, 24; PRATL – SCHECK 2017. Internetes függelék: FS RF Extrakt 1704 N 141; OSZK, Acta musicalia, Nr. 4035; Teljes szövegét közli: HÁRICH 1946–1948, III. 57–58; TANK 1981, 59, 64–65.

²⁷ HÁRICH 1946–1948, II. 87–88; KIRÁLY 2018, 137–138.

²⁸ KIRÁLY 2007; LEGL 2013, 128–131; KAČIC 2016, 86; 2017; Durant 1764. december 1-én temették el Münchenben. – Ezt az adatot Frank Legl (München) találta meg, segítségét ezúton is köszönöm! Durant műveit ld.: DURANT 1981–1985.

²⁹ HÁRICH 1946–1948. II. köt. 21, 22, 66–69, 91–93. III. köt. 32.

³⁰ KIRÁLY 2015, 499–501.

³¹ KIRÁLY 2015, 504–505.

³² Vö.: KIRÁLY 2005a, 438; ld. még RENNERNÉ VÁRHIDI 2002, 461; KAČIC 2016, 62–64, 70. és passim.

³³ KIRÁLY 2006a, 224.

³⁴ KIRÁLY 2010, 973.

³⁵ Ld. HÁRICH 1929c, 55–56.

uradalmi jószágigazgató feladatkörben is dolgozott („Verwalter beim Herrschaftsverwalter”).³⁶ Az 1722-től az együtttest vezető Johann Georg Thonner basszus megelőzően, de később is, egyben a kismartoni számvevőség is alkalmazta.³⁷ Esterházy Pál idején a kismartoni kastély iskolamesterei részben a zenészek közül kerültek ki: 1687. október 1-jén Johann Georg Prandtner énekes és egyházi zenészt, a kastélykápolna templomszolgáját (Kapelldiener) nevezte ki Esterházy iskolamesternek.³⁸ 1688-ban Johann Georg Hörger orgonista, 1703-ban pedig Johann Adam Graf orgonista látta el ezt a feladatot,³⁹ 1706–1713 között Franz Anton Payr basszista volt „Schloß schulmeister“ és „Capelldiener”, valamint 1727. augusztusától egyben városi orgonista.⁴⁰ Ugyancsak iskolamesterként működött a halála évében az 1713-ban pestisben elhunyt Hieronimus Hölzl zenész.⁴¹ Ez a gyakorlat, a kismartoni udvari zenészeknek iskolamesterként való alkalmazása Esterházy Pál utódai alatt is folytatódott.⁴²

Figyelmet érdemel, hogy a kettős fogalkoztatottságukat a zenélés mellett többnyire olyanféle értelmiségi munkakörökben alkalmazták, ami eleve bizonyos tanultságot igényelt: német titkár, számvevőségi írnok/titkár, jószágigazgató, iskolamester. Noha nem gondolhatjuk, hogy ők mind magasabb végzettséggel rendelkeztek, de tény, a 17. századi magyarországi rezidenciális zenészek között egyetemet jártakra is bukkanhatunk. A legkésőbb 1660 őszétől Nádasdy által alkalmazott karinthiai Gregor Sima énekes hivatalnoki tevékenységéről ugyan nem tudunk ma, de dokumentált, hogy korábban elvégezte a grazi egyetemet.⁴³ Feltehetőleg ugyanez igaz Nádasdy egy másik zenésze, az 1661-ben adatolt Johann Baptista Ludwigra is, hiszen egy egyező nevű – ráadásul Gregor Sima földije – megtalálható a grazi egyetemi matrikulában.⁴⁴ Ugyancsak egyetemen tanult a kismartoni iskolamester Andreas Hörger fia, a már említett orgonista és iskolamester, Johann Georg Hörger, aki *Magister der Freien Künste und Philosophie* címmel büszkélkedhetett.⁴⁵

A hozzánk érkezett zenészeket illetően tanulságos annak feltárása, hogy milyen családi környezetből származtak. Erre vonatkozóan ismét csak Esterházy Pál udvara szolgáltatja a legtöbb információt. Némelyik zenészének szülője – mai fogalmak szerint – értelmiségi volt: Franz Schmidtbaur apja Obernzell/Haffnerzellben majd Kirchbergben kisvárosi iskolamester és orgonista, mindhárom felnőtt kort megért fia zenész lett.⁴⁶ Egyetemi végzettséggel rendelkezett Johann Georg Hörger apja, a Wiener Neustadtól nyugatra lévő Leobenből származó Andreas Hörger, egy leobeni sebészorvos, Michael Hörger fia. Andreas Hörger Kismartonban városi iskolamester volt, majd idővel beválasztották a városi tanácsba és 1689-ben valamint 1694-ben a ellátta a királybíró tisztjét is.⁴⁷ A felsőausztriai Steyr város közelében lévő Garstenből származó Johannes Conrad Reidter/Reider trombitás apjának a foglakozása a házasságkötéskor *Kanzleischreiber* volt,⁴⁸ feltehetőleg a helyi benedekrendi kolostor alkalmazta jegyzőként.

Az Esterházy-zenészek felmenői között kimutathatók városi polgárok is. Az 1686–1708 között dokumentált Philipp Gstettner/Gstöttner (Stödtner, Stettner, Stötter stb.), trombitás és dobos⁴⁹ régi kismartoni kereskedőcsaládból származott, ennek tagjai között bíró és városi pénztárnok is akadt.⁵⁰ A felsőausztriai Wels melletti Lambach-ból származó Hans Michael Puechschachermayr apja Michael Puechschachermayr foglalkozását tekintve *Conventdiener* volt (vsz. a helyi bencés kolostor szolgálatában állt), míg nagyapja, Michael Puechschachermayr szabó volt.⁵¹ Mathias Pollerman apja sopronnyéki (Neckenmarkt, Ausztria) polgár az 1669-ben felvett hagyatékjegyzéke szerint rendelkezett némi ingatlan-

³⁶ PRATL 2009, 28: 28. jegyzet

³⁷ HÁRICH 1946–1948, VI. 44; TANK 1981, 135; PRATL 2009, 39.

³⁸ DREO 1971, 89; TANK 1981, 60; PRATL 2009, 28: 27. jegyzet

³⁹ PRATL 2009, 28, 31.

⁴⁰ OSZK, Acta Musicalia 376, 375, 3940; PRATL – SCHECK 2004, 20; PRATL 2009, 32, 40; HÁRICH 1946–1948, VI. 24.

⁴¹ HÁRICH 1946–1948, VI. 29; PRATL 2009, 36

⁴² PRATL 2009, 36.

⁴³ MATRIKEL GRAZ 1980, 298: Nr. 865. Uo. 207: 2218 „Georg [!] Sima, Carniolus Locopolitanus, ex Caesar. Ferdinandaeo”, „Gregorius Sima, Carniolus Stainensis, Logicus, musicus, ingressus Anno 1656 in octobri”. Sima a matrikulában szereplő későbbi – eddig meg nem erősített – megjegyzés szerint Kismartonban halt meg: „Obiit Anno 1665 in Eysenstatt, civis”.

⁴⁴ MATRIKEL GRAZ 1980, 93: Nr. 34., 197: Nr. 1950. (megismételve 201: Nr. 2055.) 292: Nr. 758.

⁴⁵ PRICKLER 1998, 191. és uo. 6. j.

⁴⁶ A középső fiú Johann Carl 1682 és 1711 között a bécsi Hofkapelle megbecsült viola da gamba játékos volt, Ferdinand a legfiatalabb Esterházy Pált szolgálta, de 1686-ban fiatalon, 28 évesen Kismartonban elhunyt (KIRÁLY 2018, 126–141).

⁴⁷ A kismartoni Hörger család tagja között volt szobrász (Franz és Anton), bíró és plébános. Ld. CSATKAI 1931, 23; PRICKLER 1998, 191; 2000, 41–43.

⁴⁸ Garstein, Pfarre, Taufbuch (1656–1670) 194: uo.: Trauungsbuch (1635–1665) 304; A tanulmányhoz felhasznált osztrák anyakönyvek interneten elérhetők az alábbi oldalról: data.matricula-online.eu/de/bestande/ (Utolsó letöltés: 2018. augusztus 9.)

⁴⁹ HÁRICH 1929b, 59; 1946–1948, III. 40, 45.

⁵⁰ PRICKLER 2013, 176: 759. jegyzet: Johannes Stettner kereskedő, 1660/1662 városi kamarás; Georg Stettner kereskedő uo., meghalt 1662; Johann Ehrenreich Stettner, kereskedő, 1666 és 1680 bíró.

⁵¹ Lambach, Pfarre, Taufbuch 1662–1705.: 1680. szeptember 11-én született. Uo. Trauungsbuch 1662–1729.

tulajdonnal.⁵² Hans Paul Kniebandtl (Kniepantl, Kniebandl, Kniebandt stb.) kasztrált szoprán-alt, 1704-től 1737-ben bekövetkezett haláláig az Esterházyak zenésze, ugyancsak kismartoni polgárcsaládból származott.⁵³

ZENÉSZKÖLCSÖNZÉS

A főállású zenészek és az alkalmanként kiegészítő zenélni tudó egyéb udvariak mellett általános gyakorlat volt a zenészek kölcsönkérése, úgy más rokon vagy szomszédos főuraktól, mint a városokból. Jeles alkalmakra máshonnan kért kiegészítő révén bővítették a saját lehetőségeiket.⁵⁴ Erre vonatkozóan sok adatot közölt már a művelődéstörténet-írásunk. Noha a zenészkölcsönzésre mint a magyarországi rossz viszonyok jellemzőjére szokás tekinteni, valójában ez sem hazai sajátosság. Európában sokfelé elterjedt, általános gyakorlat volt. Már csak gazdasági megfontolások miatt is ajánlatos volt, hogy egy főúr vagy egyházi főméltóság ne alkalmazzon túl nagy együttest drága pénzen. A kölcsönzést tehát éppúgy az ésszerűség kívánta, mint a kettős foglalkoztatottságot.

AZ EGYÜTTESEK MINŐSÉGE

Mivel a hazai rezidenciális zeneélet forrásainak feltárása – mint már szó esett róla – nem kielégítő, emiatt a biztos véleményalkotáshoz, hogy a hazai együttesekben mi volt általánosnak és tipikusnak tekinthető, és mi volt a kiugró, a különleges – úgy pozitív mint negatív értelemben –, ma még hiányoznak a támpontok. Valószínűleg igen nagy lehetett a szórás a rezidenciák együtteseinek között, hiszen már ma is tudunk úgy létszámát tekintve mint színvonalát illetően jelentősnek tartható rezidenciális együttesekről, de a források nem is ritkán kimondottan szegényes és igénytelen, a legfurább összetételű alkalmi felállásról tanúskodnak.

Már csak az eddig alaposabban feldolgozott három nyugat magyarországi családnál is felsejlenek határozott különbségek:

Batthyány I. Ádám muzikusai javarészt helyiek lehettek, emellett tudni néhány német/osztráknak tartható zenészéről, valamint egy-két lengyelről, továbbá rab törökökről. Batthyány a jelek szerint nem lehetett túl igényes. Ugyanakkor naplója szerint kedvelte a – jelek szerint kicsapongó – zenés-táncos szórakozást. Mint többször is feljegyezte: „*Ittonk Tanczolto[n]k*”, „*vigan volta[m] tanczolta[m]*”.⁵⁵ Ilyen mulatságra természetesen nem csak otthon kerülhetett sor: 1646, június 2-án, későbbi vejénél Esterházy Lászlónál tett látogatásáról azt jegyezte fel: „*kis Martonban voltunk napestigh Ittonk Tanczolto[n]k*”.⁵⁶

Esterházy Pált, akinél jól dokumentálható a zene iránti személyes érdeklődés, hosszú élete során nagyon sok zenész szolgált, részben helyiek, valamint igen sokan a legkülönbözőbb osztrák és délnémet-bajor vidékekről, egészen Salzburg és Passau stb. környékéig bezárólag. Ennek ellenére úgy tűnik Esterházy nem alkalmazott igazán jelentős muzikusokat. Mai tudásunk szerint hiányoznak nála az olaszok, bécsi városi zenészek is alig akadnak, és a fél évet a Hofkapellében eltöltő Ferdinand Lindt kivételével nincs nyoma, hogy eljutott volna hozzá más korábbi bécsi udvari zenész. Ugyanakkor Esterházy a trombitásokat külföldön taníttatta, ismételten küldött kasztrált fiúkat Bécsbe tanulni (J. J. Fuxhoz is), valamint Franz Schmidtbaur árván maradt fiát a zenész testvérével taníttatta Bécsben. Esterházy Pál udvartartása a jelek szerint az utókor által túlértékelt, részben mert az 1711-ben Bécsben általa közreadatott *Harmonia caelestis* kapcsán sokáig – teljesen alaptalanul – az első jelentős magyarországi zeneszerzőnek tartották,⁵⁷ illetve mert sokan valamiféle mechanikusan egyenes vonalú fejlődést feltételeztek Esterházy Miklóstól Esterházy Pálon keresztül a „pompakedvelő” Miklósig, és a későbbi 18. századi „fényes” korszak jelentőségét visszavetítették a korábbi családtagokra. Noha ma általánosan

⁵² 1669. május 7-én inventált hagyatékáról rendelkező, 1669. augusztus 11-én Neckenmarktban kelt végzés. Esterházy-Archiv Forchtenstein, Protokoll Nr. 219, Waisenbuch Neckenmarkt 1665–1687, fol. 145^r–147^v.

⁵³ POHL 1875, 206–207; DREO 1971, 90; HÁRICH 1946–1948, III. 24–25, 42.

⁵⁴ Esterházy László 1651-ben az apósával, Batthyány I. Ádámmal éveken keresztül kapcsolatban álló bécsi udvari zenészt Wolfgang Ebner és társát Wendelin Huebert hívta zenélni. KIRÁLY 2001b. Ebner és Batthyány kapcsolatára ld. KIRÁLY 2001a.

⁵⁵ MNL OL, P 1315, 1 cs.; ÚJVÁRI 2011, 280–283; KIRÁLY 2013a, 264.

⁵⁶ MNL OL, P 1315, 1 cs.

⁵⁷ A *Harmonia caelestis* „szerzőségének” kérdésére ld. Sas Ágnes (Bevezető tanulmány) in: ESTERHÁZY 1989, 5: „Esterházyt nem a mai értelemben tekintjük szerzőnek”. Hasonlóan ír Sas a harmadik kiadás előszavában. Esterházy 2001, 5: „a zenei történet-írás kiemelkedő zeneszerzőként is számon tartotta. [...] ez a meghatározás vele kapcsolatban azonban csak korlátozott értelemben használható”; ld. még SAS 1992, 33. és SAS 2004, 92–93; Arra, hogy a *Harmonia caelestis* címlapján látható „Authore Paulo ... Estoras de Galanta” nem azt jelentette, hogy a darabok ő komponálta, analógiával szolgál az ugyancsak általa kiadott könyvecske, *Speculum immaculatum* ... (Wien 1698), amelynek a címlapján ugyanez a meghatározás olvasható, de a kutatás időközben kiderítette, hogy a címfelirat ellenére a mű valójában két idegen munka egybedolgozása, részben egyenesen betűhív átirásban (BARTÓK 2015, 546–558).

elfogadott, de valójában nincs okunk feltételezni, hogy Esterházy Pál udvara zenében valaha is szorosan követte volna kora élvonalát. Inkább csak afféle osztrák provinciális szintet érhetett el.

Nádasdy Ferenc, Esterházy táncból, mulatságtól vonakodó sógora az igényes meglepetés: a szolgálatában a helyiek mellett jónéhány külföldi muzsikust dokumentált, közöttük korábbi vagy későbbi bécsi városi-egyházi muzsikusok (Nicola Victori együttesvezető-orgonista, Johann Heinrich Schrenk/Schrenckh hegedűs és német titkár, Adam Paumaister/Baumeister hegedűs, Bartholomäus Pyrtaller orgonista, Cyriacus Marsfeldt/Marßfeldt basszista vonós), valamint korábbi Habsburg udvari zenészek (Angelo Maria Marchesini kasztrált énekes-zenész és a hegedűs Johann Baptist Herbst), illetve a későbbi varsói királyi udvari együttest vezető Alfonso Selvatici.

A korábban nem is ismert beteljesedést, de már a 18. század első évtizedeiben, megelőzve és megelőlegezve a hercegi ág későbbi tündöklését, gróf Esterházy Imre hercegprímás, illetve gróf Esterházy József országbíró udvartartása hozza.⁵⁸ Együtteseik már megkezdik a felzárkózást a Habsburgok dominálta régió korabeli élvonalához. Látható, hogy a töröktől való felszabadulással szinte egy időben megjelenik az igény a szorosabb kapcsolattartásra, a külföldi tendenciák követésére.

FELHANGZÓ ZENE

Mit tudunk a rezidenciákon egykor felhangzó zenéről? Mit és hogyan játszottak a főúri udvarokban? E kérdések megválaszolásában a forrásaink sajnos alig segítenek. Miközben az együttesekről általánosságban, de néhány esetben részletekbe menően is összeszedhetünk egyet s más – a korábbi elképzelésekhez képest meglepően sokat –, sőt még a zenészek személyére, származására és életútjára vonatkozóan ismereteink is időnként egész gazdagok, ezzel szemben alig akad forrás ha a zenészek által játszottak és az egykori repertoár iránt érdeklődünk. Ugyanígy arról is alig tudunk valamit, hogy amit játszottak, az vajon milyen módon és milyen színvonalon hangzott el.

A rezidenciális zeneélet kutatásának ez a témakör okozza a legnagyobb nehézséget és nyilvánvaló, elsősorban e téren lenne szükséges a továbblépés – csak éppen itt hiányoznak leginkább a források, eközben kevés a remény a változásra. Főúri környezetből kotta egy (!) kivételével nem maradt ránk. Ez a kivétel az Esterházy Pál által 1711-ben közreadott – de nem általa komponált avagy feldolgozott – *Harmonia caelestis*, a nádor vallásos patronátusa által eredményezett devocionális tárgyak és kiadványok közé sorolható, kiemelkedő jelentőségű hazai zenei gyűjtemény.

A 17. századból ezidáig zeneműjegyzéket is mindössze kettőt ismerünk. Az egyik Esterházy időskori retrospektív listája („Enekek, Tánczok, Noták Száma az Virginán kit tudok verni”),⁵⁹ a másik az 1692-ben a poroszkai templomra kottatárat és hangszereket hagyatékozó gróf Jakusith (II.) Imre kottáinak leltára.⁶⁰ Míg Esterházy jegyzéke egy valószínűleg csekély hangszeres tudású amatőr áttekintése az általa lejátszani („pötyögni” ?) tudott egyházi és világi énekek letétjeiről valamint táncokról – a felsorolásban nincs egyetlen zeneszerzőkhöz köthető, vagy bármilyen más alapon igényesebbnek tartható darab sem – addig Jakusith kottái között voltak egyebek mellett Corelli-, Biber-, Schmelzer-, Bertali- és Vejvanovský-művek is. E két jegyzékhez csatlakozik a kismartoni kastélykáporna 1721-ben készült inventárium, amely jelentős 17. század közepi egyházi kottanyagot sorol fel, elsősorban a Habsburg udvar akkori kiválóságaitól (pl. Valentini, Schmelzer, Sances, Biber, Draghi és másoktól), valamint a közel-távoli régió más jeles muzsikusától (pl. a Kroměřížben működő Dolartól).⁶¹ A korábbi nézetek szerint a kottatár 17. századi anyaga még Esterházy Pál idejéből származhat, vagyis életének utolsó évtizedeire tehető beszerzés lenne.⁶² Ez a vélekedés azonban aligha tartható fenn, mert az összeírtak javarésze nyilvánvalóan röviddel 1721 előtt került beszerzésre. Az együttesvezető Wenceslaus (Wenzel) Zivilhofer valamikor 1716 februárja előtt vásárolt jelentős összegért zeneműveket,⁶³ vagyis a kottajegyzék Pál herceg utódjának, Esterházy Mihálynak (1671–1721) kismartoni egyházi kottaanyagát tárja elénk. A leltárban említett korábbi műveknek Esterházy Pál nádor korához való kapcsolása kérdéses. Nem világos, hogy melyek lehetnek az ő idejéből továbböröklődők és melyeket vette Zivilhofer.

⁵⁸ KAČIC 2016; RENNERNÉ VÁRHIDI 2002, 443–464.

⁵⁹ Ld. ESTERHÁZY 1989, 17–18. A jegyzék, noha általában fiatalokénak tartják, de valószínűleg akkortájt készülhetett, amikor Esterházy politikusként és katonaként háttérbe szorulva számot vetett önmagával. A kézírás az 1680-es években írt leveleivel, illetve az azután időszak feljegyzéseivel mutat erős rokonságot. Hárigh János megállapítása szerint a virginadarabok jegyzékét a főúr már „nádor korában” készíthette. HÁRICH 1946–1948, IV. 4.

⁶⁰ Hudobné inventáre 1994, 138–142.

⁶¹ HÁRICH 1975, 13–21; TANK 1981, 83–91.

⁶² Sas (Bevezető tanulmány) in: ESTERHÁZY 1989, 22; BÁRDOS 1990, 122; KIRÁLY 2005a, 451.

⁶³ OSZK, Acta Musicalia 3953.: Esterházy Mihály 1716. február 5-én kottavásárlásért nagy összeg, 100 forint kifizetésére adott utasítást, amit Zivilhofer kapott. A zeneműveket a kastélykáporna kórusán helyezték el. Pont ott, ahol az 1721-ben készült összeírás készítői számbavették az egyházi kottatárat.

Mindenesetre az 1721-es jegyzék említ Esterházy Pál által alkalmazott zenészekről is nagyobb apparátust kívánó igényes többszólamú egyházzenei kompozíciókat, amelyek talán valóban Pál herceg korát képviselik.⁶⁴ A két együttesvezetőtől, Franz Schmidtbaurtól (Kismartonban: 1671?–1701) és Franz Rumpelnigtől (Kismartonban: 1701–1704) valamint két orgonistától, Ignaz Prustmanntól (Kismartonban: 1706–1707) és Franz Anton Zellertől (Kismartonban: 1708–1715). Egy további kottaleltárban, Ignatius Müllner/Millner jezsuita szerzetes (1678–1750. augusztus 25. Sopron) 1711-ben első alkalommal összeírt és azután éveken keresztül gazdagított kottatárának jegyzékében ugyancsak felbukkannak Schmidtbaur, Rumpelnig, Zivilhoffer (Kismartonban: legkésőbb 1714 augusztustól) illetve Prustmann szerzeményei, ismét csak nagyszabású egyházi művek, amelyek sajnos szintén nem maradtak meg, csak Müllner jegyzéke szól róluk.⁶⁵ Egy további kottatárban, a Salzburghoz közeli Michaelbeuern, benedekrendi kolostor 1714-ben készült kottajegyzékében is szerepel egy Rumpelnig mű.⁶⁶ Ezenkívül Rumpelnig és Prustmann nevével jónéhány egyházi szerzemény fennmaradt cseh és osztrák gyűjteményekben,⁶⁷ amelyek vizsgálata még várat magára.

Más komponáló Esterházy-zenész tudását és tehetségét fennmaradt művek hiányában nem tudjuk megállapítani, de már Anton Carl Ferdinand Pohl is úgy értékelte, hogy a *Hamonia Caelestis* tételeinek a „*harmonizálása és a szőlőmvezetés a többszólamúság gyakorlott alkalmazásáról tanúskodik.*”⁶⁸ Vele egyezően Sas Ágnes *szakember kezére valló, bonyolultabb kidolgozású réteget, valamint a korábbi zeneirodalom alapos ismeretét és biztos szakmai tudást* állapított meg a *Harmonia caelestis*-ben. Szerinte a kismartoni együttest 1678–1701 között vezető, zeneszerzőként is aktív Franz Schmidtbaurban kell látnunk „*a herceg lehetséges – sőt valószínű – segítőtársát.*”⁶⁹

Bizonyára nem csak az Esterházy Pál alkalmazásában állók szereztek zenét, hanem más rezidenciális muzikusok is készítettek – jól-rosszul, nem tudni – különféle kompozíciókat. Akkoriban még nem vált el egymástól a zenét szerző és az azt megszólaltató, reprodukáló muzikus, mint napjainkban. A zenészek sokkal inkább benne is voltak a művek át- és kialakításában, hiszen a gyakorlat eleve az volt, hogy a szükségleteknek és lehetőségeknek megfelelően alakították a játszanivalókat.

Biztosra vehető, hogy a hazai főúri rezidenciákon is sok minden valamiféle átdolgozásban hangzott el, hiszen ez akkoriban Európa-szerte általános jelenség volt. A műveket – mondhatni, zenei „nyersanyagot” – az éppen rendelkezésre álló zenészek képességeihez, tudásához, a meglévő hangszerekhez stb. igazították. Ebből a szempontból tehát a Jakusith illetve az 1721-es Esterházy kottajegyzékben felsorolt művek kottái – amennyiben beazonosíthatók és másutt esetleg megvannak, és valóban akad is olyan ami leltárakban említettek közül fellelhető – mégsem jelentenek sok segítséget, mert kérdés, hogy ebből mi hangzott el úgy, ahogy a kottában leírva áll.

Mennyire sikeredtek szakmailag kifogástalanra, vagy legalább is elfogadhatóan kidolgozottakra az átdolgozások, avagy pedig inkább „fülszagató” „malacbandásra” – mindezt csak találgathatjuk. Az 1683-ban Ulmban megjelent életrajzi fogantatású kalandregény, az *Ungarischer Simplicissimus* névtelen szerzője – minden valószínűség szerint a Magyarországon és Erdélyben megfordult Daniel Speer – szerint Baracsy két cigány trombitása ugyan nagy bátorsággal de szegénytelen („*Tapfer schandlich*”) játszott, és az erdélyi uraságok ámuldoztak Simplicissimus német módra való virtuóz játékán.⁷⁰ Czobor Ádám írta 1685. április 15-én Gácsról Batthyány II. Ádámnak: „*Szűke mostani időben az énekes; a mineműt kap az ember, ohyannal kell magát és magát vigasztaltatni.*”⁷¹ Némely meglepő összeállításról szóló korabeli forrásadat valóban azt sejteti, hogy úgy a Simplicissimus szájába adott dicsekvés, mint „*a mineműt kap az ember, ohyannal kell magát és magát vigasztaltatni*” kijelentés gyakorta igaz lehetett. A színvonal erősen hullámozhatott. Ez alapján bizony szembe kell néznünk azzal, hogy noha a történeti kutatás mindig is az egykori valóság megismerését célozza, de kérdés, valóban örömet okozna-e nekünk ha hirtelen feltámadna az egykori valóság és némelyik rezidenciális együttes produkciója hirtelen hallhatóvá válna ...

⁶⁴ HÁRICH 1975, 13–21; TANK 1981, 88–90; Sas (Bevezető tanulmány) in: ESTERHÁZY 1989, 15.

⁶⁵ Egyetemi könyvtár, Budapest, Kézirattár F. 31.; RENNERNÉ VÁRHIDI 1989, 115–119; SZACSVAI KIM 2004, 53, 64–65; 2007, 51. Megjegyzendő, a Müllner jegyzékben keresztneve nélkül említett Hörger nem lehet azonos a kismartoni Johann Georg Hörger orgonistával, ugyanis Müllnernél a név előtt az egyházi személyként meghatározó R.D. (*reverendus dominus*) rövidítés áll, míg Esterházy Pál zenésze női világi ember volt.

⁶⁶ Edmund Senmillner prior 1714-ben bekövetezett halála után vsz. vövidesen felvett kottainventáriumban két példány: „*Parthia a 3 2 mall Sigre Rumpelnick*”. Idézi téves „Rumpelnick” olvasattal: FEDERHOFER 1962, 121.

⁶⁷ Ld. Répertoire des sources musicales. <https://2opac.rism.info/metaopac/> (Utolsó letöltés: 2018. augusztus 21.)

⁶⁸ POHL 1875, 206: „*die Harmonie und Stimmführung zeigen eine gewandte Handhabung des mehrstimmigen Satzes*”

⁶⁹ Sas (Bevezető tanulmány) in: ESTERHÁZY 1989, 40. és 15.

⁷⁰ Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus 1978, 234–237; Magyar Simplicissimus 1956, 250, 252–254.

⁷¹ TAKÁTS 1915, 437.

Mielőtt átadnánk magunkat a honfibunak és belemerülnék az önsajnálatba, hangsúlyozandó: a kép nem ennyire sötét. Nem csak azért, mert akkoriban másfelé is elhangzottak silány, sőt botrányos produkciók,⁷² hanem azért is, mert a zenei múltunk szerencsére nem annyira negatív, mint a fentiek alapján gondolhatnánk. A főúri udvarok egy részében akadtak színvonalas produkciókra képes zenészek, akiknek nem jelenthetett gondot a zeneművek szakszerű átdolgozása, vagy új darabok komponálása – és nyilván nem csak Nádasdy Ferenc és Esterházy Pál udvarában, hanem megelőzően talán már Esterházy Miklós rezidenciáján is voltak ilyenek, miként feltehetőleg más arisztokratacsaládnál is. Esterházy Pál zenészei közül – mint már szó esett róla – zeneszerzőként aktív volt a hosszan alkalmazott Franz Schmidtbaur, valamint az utána következő, csak néhány évig kimutatható együttesvezető, Franz Rumpelnig, továbbá két orgonista, Ignaz Prustmann és Franz Anton Zeller. Ők tehát bizonyára megoldhatták – a szükségleteknek és lehetőségeknek megfelelően – az esetleges átkomponálást vagy áthangszerelést. De azok a ma ismeretlen muzsikusok is, akik a *Harmonia caelestis* elkészítették Esterházy számára, nyilvánvalóan jól képzettek voltak, ámbar ez esetben kérdéses, hogy mind a nádor saját alkalmazottjai voltak-e, vagy pedig besegítettek külsők, pl. bécsiek is? A felvetés pedig jogos, hiszen a *Harmonia caelestis*-ben akadnak kimondottan olasz jellegű tételek, miközben Esterházynek a jelek szerint nem volt itáliai zenésze.

Ugyanígy, Nádasdy Ferenc szolgálatában is akad olyan egykori vagy későbbi udvari zenész, mint a számos német fejedelmi udvart (Drezda, Neuburg a. D., Stuttgart, Bayreuth) végignomadizáló Marchesini, vagy a későbbi varsói együttesvezető Selvatici, illetve bécsi udvari hegedűs Herbst. De a Nádasdyhoz szegődő bécsi egyházi és városi zenészek – akik 1663 táján önmagukban is kiadtak egy kis együttest – bizonyára jó tudással rendelkeztek amiből nyilván az egész (sopron)keresztúri együttes profitált, és az elhangzó zene színvonalán is megmutatkozott. Ugyan már egy-két generációval később, a 18. század első felében, de Esterházy Imre primás nagyon színvonalas – számos külföldi tagot felmutató, alkalmilag a bécsi Hofkapelléből kiegészítőket kapó – pozsonyi zenészegyüttese számára ugyancsak nem lehetett gond a színvonalas zenejáték.⁷³ És az esetleges átkomponálásokra is rendelkezésre álltak a saját zeneszerzők.

Az átdolgozás történhetett a legkülönbözőbb módon és minőségben. A témának sajnos nincs kimerítő szakirodalma – nyilván azért is, mert az ezt illető vizsgálódásnak nincs igazán szakmai becsülete. A kutatás, miként a mai régi zenei gyakorlat, elsősorban a zeneszerzők egykori szándékát feltehetőleg a legjobban kifejező ősfórmát (az Urtextet) keresi, vagyis a műnek az utókor által „hitelesnek” minősíthető változatát, és azt próbálja papíron és előadásban rekonstruálni – függetlenül attól, hogy ebben az ideálizált formában az adott mű a saját korában egyáltalán elhangzott-e valaha is –, és nem azt, amivé a kompozíciókat az egykori gyakorlat formálta, alkalmanként más és más megoldásokkal. Pedig éppen ezek a mostoha módon kezelt átdolgozások mutatják meg azt, hogy egykor mi hogyan hangozhatott el.

Az átdolgozások spektruma nagyon széles lehetett: teljes szólamok elhagyása, az adott hangszeren nem játszható hangok kihagyása illetve mással helyettesítése, nehezebb részletek leegyszerűsítése stb. éppúgy kézenfekvő lehetett, mint a szólamok átdolgozása, illetve több szólam egybegyűrése, a fontosabb motívumok átvitelével, illetve a töltőhangok mellőzésével. De nemcsak elhagyások és rövidítések jöhetnek számításba, hanem tételek feldarabolása, vagy hozzáírt kiegészítések stb. Minderre szép számmal találunk példákat a hazai egyházi és városi forrásokban.⁷⁴

AMI TOVÁBBI KUTATÁST IGÉNYEL

Mai képünk, mint látjuk, egyoldalú: egyrészt rendelkezésre áll az alaposan kutatott nyugat-magyarországi családok, vagy legalább is egy-egy jeles família némely családfőjének az időszakára vonatkozó ismeretanyag (Nádasdy III. Ferenc; Esterházy Miklós, Esterházy László, Esterházy Pál; Batthyány I. Ádám), másrészt többé-kevésbé feltárt az erdélyi fejedelmi udvar 17. századi zeneélete.⁷⁵ Ezzel szemben az oszmán török hódítástól megkímélt részekben élő, a Királyi Magyarország politikájában és 16–17. századi történelmünkben fontos szerepet játszó számos arisztokrata családtól – miként már szóba került – változatlanul csak adatmorzsákkal rendelkezünk. E téren fájóan hiányzik a forráskutatás és forrásfeldolgozás. Noha mindezt az elmúlt bő másfél évtizedben szóban és írásban egynéhányszor felpanaszoltam, sajnos azóta sem történt lényeges változás.

További hiány, hogy – tudomásom szerint – eddig senki sem vizsgálta a 17. századi magyar katolikus egyházfők udvartartását. Azt, hogy ez mennyire szükséges lenne, és hogy szerencsés esetben milyen gazdag zeneéletnek bukkanhatunk nyomára, szemléletesen mutatja két tanulmány, amelyek azoban már a 18. század első felét illetik: Sas Ágnes Csáky

⁷² Tanulmányok a szixtuszi kápolna énekeseit illető panaszokról, és a hibák miatt kirótt büntetésekről szóló feljegyzések. Ld. LIONNET 1987; SHERR 1987 passim.

⁷³ KAČIĆ 2016, 59–90; RENNERNÉ VÁRHIDI 2002, 443–464.

⁷⁴ PAPP 2005a-b; HALÁSZ 1988.

⁷⁵ A fejedelmi udvar zeneéletét feldolgozó monográfiám még megjelentetésre vár. Egyes időszakokat, illetve aspektusokkal tárgyalják az alábbi tanulmányok: KIRÁLY 1990, 1994, 1995, 2006b, 2011, 2012, 2014a, 2014b, 2017a, 2017b.

Imre udvarát tárgyaló munkája, illetve a pozsonyi kutató Ladislav Kačičé, amellyel Esterházy Imre udvari zeneéletét mutatja be.⁷⁶

De nem csak az arisztokrata családok többségére vonatkozó kutatás hiánya szolgáltat okot a panaszra. Fontos lenne – miként már szó esett róla –, hogy mennyel jobban tisztázódjon a főúri rezidenciákon elhangzott zene mibenléte. Annak kiderítése legalább nagy vonalakban, hogy hol, mit, milyen módon, milyen letétben és milyen színvonalon szólaltattak meg. Ide kapcsolódik, hogy fájdalmasan kevés az arra vonatkozó ismeretünk, hogy a rezidenciákon különféle alkalmakkor mekkora zenészegyüttesek játszottak, mikor miféle hangszerek voltak főúri környezetben ténylegesen használatosak.⁷⁷

Hátrányos, hogy általában csekély a zenei szempontból releváns tudásunk a zenészekről. Ritka a legalább részleteiben megismerhető szakmai életút, pedig nagyon szükséges lenne pontosabban tisztáznunk – hazaiaknál és külföldiekénél egyaránt –, hogy milyen szaktudású személyekből tevődtek össze a magyarországi rezidenciális együttesek, honnan, milyen gyakorrallal érkeztek, illetve miként alakult a későbbi életútjuk. Ezek az ismeretek nagyban segíthetnének az együttesek minőségére vonatkozó tudásunkat elmélyíteni, hogy végre túlléphessünk a kényszerhelyzetből adódóan – sajnos nem is ritkán – erősen ködös általánosításokon.

Kétségtelen, hogy a még ismeretlen személyek beazonosítása, a főúri udvarokban adatolt sok-sok – mondhatni – „üres” név feltöltése az életútról és a tevékenységükről szóló ismeretekkel fontos, de egyben nagyon is érdekes kutatói feladat. Kitartás meg szerencse is kell hozzá, azonkívül együttműködés a külföldi kollégákkal. Ugyanakkor, ellentétben a zenei forrásokat illetően eléggé borúsnak látszó horizonttal, főként a külföldről érkezett zenészek esetében remélhető, hogy idővel sikerül egyre többet megtudni róluk. Ezt bizonyítandó álljon itt – kedvesinálónak is a további kutatáshoz – néhány példa az utóbbi évek és évtizedek eredményeiből:

Johannes Thesselius (kb. 1580/1590 Erfurt – 1643 Nagyszeben) – hosszú időn keresztül mint Bethlen Gábor „karmestere” a Radvánszky Béla által rosszul olvasott „Thosselius” névvel vegetált a művelődéstörténeti munkákban. Ma már nagy vonalakban ismert életútja: Thesselius fiatalon megpróbált bejutni a kasseli udvarba zenésznek, majd a lipcsei egyetemen tanult, azután Felső-Ausztriában Linz közelében Carl Jörger báró zenésze volt. Ausztriából került 1625-ben Erdélybe a fejedelmi együttes élére. Bethlen halála után Nagyszebenbe ment, állítólag orgonista volt. Ott nősült és ott is halt meg. Ismertek művei: egy teljes megmaradt kiadványa, a Jörgernek ajánlott *Neue Liebliche Paduanen Intraden und Galliarthen* (Nürnberg 1609) és egy töredékes nyomtatvány, valamint kéziratban található egy töredékes darabja. Újabban ismertté vált egy iskolai jellegű kánonja.⁷⁸

Alfonso Selvatici (kb. 1610 Bologna vagy Mantova – 1678. április Varsó) – sokáig ugyancsak egy „név” volt az 1671 tavaszán kivégzett Nádasdy Ferenc tartozásjegyzékében, akinek Nádasdy 300 forint fizetéssel maradt adósa. Selvatici ágostonrendi szerzetes volt, akit nem csak Nádasdy alkalmazott, hanem megfordult jelenleg nem azonosított német udvarokban, majd legkésőbb 1667 elejétől a lengyel udvartartás tagja volt. 1672-ben Rómában megszerezte a teológiai magister címet. Varsóban egy ideig a királyné zenésze volt, majd 1677-ben átvette a királyi együttes irányítását.⁷⁹

Mathias Pollerman, trombitás (kb. 1650 Sopronnyék/Neckenmarkt – 1702 után, Pest ?) Korábban Esterházy Pál udvarában ő is csak egy „név” volt bizonytalan szolgálati idővel. Ma már ismert életútja amely a lakompaki és fraknoi pincészetén keresztül Bécsbe vezetett, ahol Esterházy az egyik császári „Hoff und Felt Trombeter”-rel trombitálni taníttatta. Pollerman megfordult az 1670-es évek nyugat európai hadszínterein, majd Esterházyhoz visszatérve udvari és tábori trombitása lett. Valószínűleg Esterházy közbenjárásának köszönhetően nemességet kapott. Idővel pesti polgár lett, zenetanítással foglalkozott de egyben városi esküdt is volt.⁸⁰

Franz Schmidtbaur/Schmidtpaur (1652. szeptember 19. Obernzell – 1701. március 22. Kismarton) – korábbi irodalomban tévesen bécsi zenészcsaládból származó, és hibásan salzburgi születésűnek mondott zenésznek a Duna menti Obernzellből Kismartonba vezető életútja és családtörténete az újabb kutatásnak köszönhetően nagy vonalakban már összeállt. Egyházzenei műveiről legalább kottatárak alapján tudni.⁸¹

⁷⁶ SAS 2014, 277–296; KAČIČ 2016. Az esztergomi érseki levéltárban őrzött 17. századi érsekségi udvartartási számadások sajnos igen töredékes és kis számú maradványaiban egy virginás említésén kívül nincs más zenei adat.

⁷⁷ Szabolcsi Bence különféle források által említett hangszerek alapján megpróbálkozott az elképzelhető hangszerkombinációk és feltételezhető együttestípusok áttekintésével. Mindez azonban aligha több az eshetőségek latolgatásánál (SZABOLCSI 1959 (1928), 251–254).

⁷⁸ Thesselius életútjára és műveire ld. KIRÁLY 1990; 1995, 19–31; 2006b; 2011; 2016, 371–374.

⁷⁹ PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA 2015; KIRÁLY 2017a, 257–264.

⁸⁰ KIRÁLY 2015.

⁸¹ KIRÁLY 2018.

Franz Rumpelnig származását és életútját ugyan még homály takarja azon kívül, hogy 1701 (?) és 1704 között az Esterházy-együttest vezette,⁸² de tudni elveszett alkotásairól, köztük a soproni jezsuita iskolában 1702-ben előadott *Serena Domus Estorasiæ Fulcræ ...* című, az Esterházy családot dicsőítő művéről, amelynek azévből Bécsben kiadott szövegkönyve megmaradt.⁸³ Emellett jónéhány neki tulajdonítható – valószínűleg későbbi – zeneműve megmaradt cseh forrásokban.⁸⁴

Ignaz Prustmann (valószínűleg 1686. április 7. Bécs – 1723 Jaromeržice), egy Bécsben lévő Motettáján olvasható megjegyzés Johann Joseph Fux tanítványának nevezi, aminek hitelessége azonban még bizonyításra vár. Kétséges az is, hogy valóban ágoston rendi szerzetes volt-e. Esterházynál 1706–1707 között orgonistaként működött. Legkésőbb 1722-től már a híres zenekedvelő, műkedvelő zeneszerzőként és lantosként is kiváló, morvaországi birtokán operákat előadó Johann Adam Questenberg gróftól szolgált. Prustmann Questenberg birtokán, Jaromeržicében (Jarmeritz) halt meg 1723-ban.⁸⁵ Zeneszerzői aktivitását jónéhány fennmaradt illetve kottaleltárban (köztük az 1721-ben készült kismartoniban és Müllner jegyzékében) említett szerzeménye bizonyítja.⁸⁶

Carl Paul Durant (1712. június 28. Pozsony – 1764/1765 valószínűleg München) – apja Anton Aloys Turant a pozsonyi dóm énekese, majd Esterházy Pál és fia udvarában lantos és tenor, 1721-ben visszatért Pozsonyba. Fia kis ideig diszkantista a dómban, majd Esterházy Imrénél játszik alkalmilag. Talán 1728-tól Esterházy hercegrímás segítségével Bécsben tanul, majd 1739-től 1746/1747 tájáig a mannheimi udvarban alkalmazták. Később felbukkan Frankfurtban és Passauban, majd 1756–1759 között a bayreuthi udvarban talált állást. Végül a müncheni udvarban kötött ki, ott is halt meg 1764. novemberének legvégén. Néhány műve megmaradt, másokról egykorú katalógusok tájékoztatnak.⁸⁷

VÉGSŐ KÖVETKEZTETÉS

A 17. századi magyarországi arisztokrácia rezidenciális zeneéletéről összegyűjthetők vegyes képet tárnak elénk. Ismereteink főleg az együttesekre és a zenészekre vonatkozóan ma már elég biztosak, és örömteli módon meghaladják a korábbi elképzeléseket. Míg a Zrínyi Miklóstól vett jelzővel előszeretettel a *magyar romlásnak század*aként emlegetett időszaknak régebben csak szerény és elmaradt zeneéletet tulajdonítottak, és zenetörténetírásunk Szabolcsi Bencét követve akár *Európából való kibullást*⁸⁸ is vizionált, ezzel szemben ma már több főúri család esetében is impozáns adatokkal rendelkezünk. Annak ellenére, hogy Magyarország az oszmán hódítás és a sok háborúskodás miatt hátrányos, perifériális európai régióvá vált, még ebben a *romlásnak század*ának apostrofált korban is léteztek viszonylag nagy és figyelemre méltó, külföldi és helyi zenészekből, valamint hozzájuk csatlakozó „lakáj zenészek” és egyéb alkalmi közreműködők részvételével formálódó rezidenciális együttesek.

Nem tagadható tehát, hogy egykor megvolt az igény, és az meg is valósulhatott – de nem mindenütt és nem egyformán. A Szabolcsi féle *kibullás*ról ugyan nem beszélhetünk, de lemaradásról igen, ami néha igen jelentős lehetett. Mi több, esetenként jószerivel behozhatatlan leszakadást is konstatálnunk kell. A 17. századi magyarországi főúri rezidenciák zenelete nyugatabbról nézve sajátságosnak és erősen provinciálisnak látszhatott. Mindezen belül azonban megállapíthatók jelentős különbségek, amit az emelkedő Batthyány Ádám – Esterházy Pál – Nádasdy Ferenc – Esterházy Imre, Csáky Imre vonal jól reprezentál.

Az eddig összegyűlt adatokból az szűrhető le, hogy a magyarországi udvarokban alkalmazott külföldiek, inkább másod-harmadvonalbéli zenészek lehettek. A zenetörténet nagy csillagai nem jutottak el a rezidenciákra vagy az erdélyi

⁸² HÁRICH 1946–1948, III. 41; PRÁTL 2009, 30: 39. jegyzet; ld. még a 9. jegyzetet.

⁸³ RMK III. nr. 4336.: *Serena Domus Estorasiæ Fulcræ in Paulo Estoras et Serena Coniuge ad lumen verae fidei per D. Adalbertum traductus. Ab Illustrissimæ a Episcopali Gymnasii Soproniensis Juventute In Scenam data Anno MDCCII Mense Julio die 31. Musicam composuit D. Franciscus Rumpelnig, Capellæ Celsissimæ Magister.* Viennæ Austriae.; STAUD 1986, 152; BÁRDOS 1984, 225–226.

⁸⁴ Ld. a 62. 63. 64. jegyzetet valamint <https://2opac.rism.info/metaopac/> (Utolsó letöltés: 2018. augusztus 21.)

⁸⁵ Születésére ld.: Wien, St. Stephan, Pfarre, Taufbuch, 1665–1687, fol. 381^v: Simon Prustman és felesége Maria Anna újszülött fiát megkeresztelik Ignatius Josephus Jacobus névre (HÁRICH 1946–1948, III. 42; TANK 1981, 58–59). Halálára ld. PERUTKOVÁ 2015, 239.

⁸⁶ Ld. a 62. 63. jegyzetet, valamint <https://2opac.rism.info/metaopac/> (Utolsó letöltés: 2018. augusztus 21.)

⁸⁷ Ld. a 27. jegyzetet.

⁸⁸ Noha mai ismereteink Szabolcsi számos megállapítását meghaladják és sok esetben korrekció szükséges, ennek ellenére Szabolcsi érdemei aligha évülnek el. Ő volt az első olyan magyar zenetörténész, aki nem csak adatokat közölt, vagy a nagyon élvezetes olvasmányt nyújtó Takáts Sándor módjára néhány forrásadatra építve anekdotázott, hanem tudományosan megalapozott átfogó képet igyekezett adni az egykori zeneélet általa vizsgált részéről. Ami publikációk révén akkor elérhető volt, azt Szabolcsi összegyűjtötte az 1920-as években és szintetizálta – hatalmas, mondhatni szinte hihetetlen gyűjtőmunkát végezve. Az, hogy nem mindig volt elég a rendelkezésre álló forrásanyag, és gazdagabb dokumentáció alapján egyet s mást bizonyára másként ítelt volna meg, nem az ő hibája.

fejedelmekhez. De azért ebbe a „másodvonalba” vagy „középmezőnybe” sorolhatók között bőven akadtak olyan „jó”, mint pl. Báthory Zsigmond udvarában Giovanni Battista (Giovanbattista) Mosto, Antonio Romanelli vagy a Bethlen Gábornak szolgáló Johannes Thesselius. Az Esterházy megbízásából a *Harmonia caelestis* megalkotó zenészek ugyancsak biztos tudású, értő szakemberek voltak. A dokumentumokból felsejlik Franz Schmidtbour, Franz Rumpelnig, Ignaz Prustmann zeneszerzői aktivitása, a nekik tulajdonított nagyobb apparátusra írt sokszólamú művek nyomán az ő esetükben alaposabb szakmai tudást eleve feltételezhető. A „jó” minősítés bizonyára érvényes az egy ideig Nádasdyt szolgáló Selvaticire is, hiszen ő élete végén a lengyel királyi együttest is vezette, de ugyanez a minősítés igaz lehet a rövid ideig Nádasdy által alkalmazott korábbi bécsi kasztrált udvari zenész Marchesini esetében is. Ő ugyan a későbbi években végignomadizálta a korszak jónéhány udvarát, de valószínűleg nem szakmai gyengesége miatt kellett egyre újabb munkahely után néznie, hanem nehéz természete okán.

Általánosságban megállapítható, hogy a rezidenciális együttesek – mint láttuk – szinte mindig vegyes összetételűek voltak, a helyiek és külföldiek többnyire együtt játszottak, ámbar nagyobb létszám esetén néha alkalmilag elkülönülve is zenélhettek. Ezek alapján viszont nyilvánvaló, hogy a magyarországi főúri udvarokban felhangzott zene is heterogén kellett, hogy legyen. Összetétel és eredet tekintetében tehát aligha térhetett el attól, amit a városi dokumentumok és szórványos egyéb forrásaink mutatnak, mint például Balassi Bálint verseinek igen széles körből merítő nótajelzései, vagy Esterházy Pál vegyes származású darabokat felsoroló listája. Mindenütt vegyes repertoár a jellemző: hazai (egyházi és világi) zene keveredik külföldi eredetűvel.

A hazai arisztokrácia zenei aktivitásának, illetve zenei patronátusának figyelmet érdemlő – és alighanem jellemző – negatív vonása, amiben jelentős eltérést kell konstatálni Európa más részeihez képest, hogy alig akad nyoma annak, hogy a 17. században akár külföldi, akár helyi zenész (gondoljunk itt Andreas Rauchra vagy Samuel Capricornusra) magyar főúrnak zeneműveket ajánlottak volna. Kivétel ugyan természetesen azúttal is akad, de csak egy-kettő, mint például a Nádasdy Ferenc országbíróságát köszöntő, sajnos lappangó *Anas symbolica* ..., egy ismeretlen ágoston rendi szerzetes zenei tételeket is tartalmazó (prolusió és tíz ritornellt három hegedűre és orgonára) műve.⁸⁹ Vagy az 1681-ben nádorrá választott Esterházy Pál tiszteletére a soproni katolikus diákok által előadott zenés és táncos betéteket is tartalmazó *Christiana Fortitudo seu S. Pancratius martyr* című iskoladráma. A mű zeneszerzője sajnos ugyancsak ismeretlen és zenéje nem maradt fenn, csak a mecénás Esterházyknak ajánlott nyomtatott szövegkönyve.⁹⁰ Ezzel szemben az 1702. nyarán ugyancsak a soproni jezsuitáknál előadott *Serena Domus Estorasiense* [...] című iskoladrámának legalább a zeneszerzőjéről tudunk, ehhez Esterházy együttesének a vezetője, *Franciscus Rumpelnig, Capellae Celsissimae Magister* komponálta a zenét, ami megint csak nem maradt ránk.⁹¹ A mű egy fiktív Esterházy-ös kereszténnyé válását mutatja be, ami legalább is áttételesen Esterházy Pál közreműködését vagy sugalmazását sejteti, hiszen ő élete végén „megalkotta” a családfáját, amit 1700-ban a *Trophaeum domus inclitae Estoras* ... című, rézmetszetes képekkel gazadagon illusztrált nagy munkában közreadott.

A nyugat magyarországi katolikus főúrnak egyházi patronátusa felvet egy kérdést, ami további vizsgálatot igényel, hogy vajon a jelentős költségeket okozó udvari együttes fenntartását esetleg nem is kizárólag csak a saját kedvtelés, reprezentációs igény valamint presztízs okok indokolták, hanem egyben a patrónusi szerepkör is? Talán ezért is tartott Esterházy és Nádasdy olyanokat, akik részben egyházi muzsikások voltak? Ilyenek Nádasdynál a diszkantisták (1644, 1648), a bécsi egyházi zenészek (Victori, Paumaister, Pyrtaler), Esterházyknál a kasztrált fiúk (1699, 1707), vagy a kóruson való egyházzenei szolgálatra is kötelezett trombitások. Schmidtbour szerződése (1678) is utal az egyházi zeneszolgáltatásra.⁹² Tény, a kismartoni kórus 1721-ben számbavett – igaz már Esterházy Pál fiainak idejére keltezendő – hatalmas egyházi kottatára, aligha a rezidenciák mindennapjaihoz szolgált, vagy szűk körű magán ájtatosságokhoz, hanem valószínűleg inkább a patronátus részeként egyházi környezetben volt használatos.

⁸⁹ MAYER 1883, 270: nr. 1669. Mayer szerint a kiadvány akkoriban a kassai királyi jogakadémia könyvtárában volt. A példánynak azóta nyoma veszett, más példányról nem tudni; Rózsa György: *Magyar történetábrázolás a 17. században*. Budapest 1973. 124.; RMK III. nr. 1926.: „Anas Symbolica, Gentilitia Ales Nadasdiana A Sacrae Eremitis Ord: S: P: Avgvstini Ad Lyrarum revocata. Et Excell: Ac Illvstrissimo Domino, Domino Francisco de Nadasd Perpetuo Terrae Fogaras, & Comitatus Castri Ferrei Supremo Comiti, S. C. M. Consiliario, Camerario, S. R. Imp: Equiti, Curiae Regiae per Hungariam Iudici, nec non Praesidiorum Nempti & Also Lindua perpetuo Haereditario Capitaneo &c. Honoris & Gratitudinis ergo Dedicata Anno qVo IVDex CVrlae reglae per HVngarlaM eXposItVs fVerat. Viennae Austriae, Typis Matthaei Rictij.” 4^o. A-L2 = 42 sztan levél; — A műre Viskolcz Noémi hívta fel a figyelmemet, akinek segítségét ezúton is köszönöm!

⁹⁰ 1681-ben Bécsben kiadott szövegkönyve megmaradt: RMK III. nr. 3089.; Staud 1986. 146.; A szövegkönyv alapján a drámát bemutatja: ANGVAL 1939; BÁRDOS 1984, 230–231, 327.

⁹¹ Ld. a 83. j.

⁹² HÁRICH 1929a, 25; KIRÁLY 2018, 129.

A források nyújtotta kép alapján szembetűnik az is, hogy a famíliák némelyike, habár megtehetette volna, mégsem követte szorosan a külföldi példákat. Az Európához való felzárkózás a 17. századi magyar arisztokrácia számára láthatóan még nem jelentett lényeges szempontot. Ez majd csak a következő század elejétől válik aktuálissá, amikor is egyes családoknál gyors ütemben megtörténik a csatlakozás. Mindezt illetően tanulságos Esterházy Pál hozzáállása, ami alighanem példaértékű is: noha ő maga számos jelét adja a zenekedvelésének, ennek ellenére láthatóan nem volt igénye arra, hogy akár csak kis mértékben is kövesse a Bécsben látottakat és hallottakat. Annak ellenére sem, hogy meg lettek volna a lehetőségei. Az utókor ugyan úgy vélte – nem teljesen megalapozottan –, hogy Esterházy egész életében vonzódott a színházhoz,⁹³ ehhez képest mai tudásunk szerint nem próbálkozott azzal, hogy birtokán akár csak kicsiben is operát vagy más scénikus zenés művet adasson elő – miközben Johann Adam Questenberg gróf morvaországi birtokán Jaromerzicében (Jarmeritz) már operaházat építtetett és operákat vitt színpadra. De hasonlóan tesz Esterházy Pál fia, Mihály, aki legkésőbb 1716-tól fogva a bécsi udvari mintát követve úgynevezett *operákat* adat elő a saját illetve felesége névnapján.⁹⁴ Questenberg és Esterházy Mihály már egy fiatalabb generáció tagja, más elképzelésekkel és elvárásokkal. Esterházy Pál, miként 1671 tavaszán kivégzett sógora, Nádasdy III. Ferenc is, még egy korábbi korszak más attitűdjét képviseli.

⁹³ Id. pl. TANK 1981, 22: „in Tyrnau, wo er zum erstenmal mit dem Theater in Berührung kam, das ihn dann sein ganzes Leben hindurch in seinen Bahn zög.”

⁹⁴ HÁRICH 1976, 112–118.

RÖVIDÍTÉSEK

MNL OL = Magyar Nemzeti Levéltár, Országos Levéltár, Budapest

OSZK = Országos Széchényi Könyvtár, Budapest

OTKA = Országos Tudományos Kutatási Alapprogram

IRODALOM

ANGYAL Endre

1939 Sopron barokk színháztörténetéből. *Soproni Szemle* 3. 3. sz. 144–152.

BARTÓK István

2015 „... akitől a legtöbbet merítettem ...” Esterházy Pál a Szeplőtlen Fogantatásról. In: Ács Pál (szerk.): *Esterházy Pál, a műkedvelő mecénás*. Budapest. 545–558.

BÁRDOS Kornél

1984 *Sopron zenéje a 16–18. században*. Budapest.

1990 Fejedelmi és főúri zeneélet. In: Bárdos Kornél (szerk.): *Magyarország zenei története* II. Budapest. 102–124.

BENDA Borbála – KOLTAI András

2006 A Batthyányak udvari zenészei (1627–1664), Adattár. In: Nagy Zoltán (szerk.): *A Batthyányak évszázadai*. Kőrmend–Szombathely. 231–244.

BETHLEN Gábor

1879 *Bethlen Gábor kiadatlan politikai levelei*. Közr.: Szilágyi Sándor. Budapest.

CSATKAI Endre

1931 Beiträge zur Geschichte der Musikkultur in Eisenstadt. Mitteilungen des Burgenländischen Heimat- und Naturschutzvereins. *Eisenstadt* 5. 2. 21–27.

DREO, Harald

1971 Die fürstlich Esterházyische Musikkapelle von ihren Anfängen bis zum Jahre 1766. In: Friedrich Heller (Hrsg.): *Beiträge zur Musikgeschichte des 18. Jhs.* (Jahrbuch für österreichische Kulturgeschichte. Bd. I/2.) Eisenstadt. 80–115.

DURANT, Paul Charles

1981–1985 *Paul Charles Durant Gesamtausgabe, Solo- und Kammermusik-Werke für Laute*. Heft 1–8. Közr.: Joachim Domning, Hamburg.

ESTERHÁZY Pál

1989, ²1993, ³2001 *Harmonia caelestis*. (Musicalia Danubiana 10.) Közr. és bevezető tanulmány: Sas Ágnes. Budapest.

FEDERHOFER, Hellmut

1962 Zur Musikpflege im Benediktinerstift Michaelbeuern (Salzburg) In: Heinirch Hüsch (Hrsg.): *Festschrift Karl Gustav Fellerer zum 60. Geburtstag*. Regensburg. 106–127.

HALÁSZ Péter

1988 Christoph Stolzenberg 1739-es kantáta-évfolyamának soproni adaptációja. *Zenatudományi Dolgozatok* 1988. 73–83.

HARASZTI Emil

1931 Sigismond Báthory, Prince de Transylvanie et la musique italienne. *Revue de Musicologie* 12 (1931) 190–213.

HÁRICH János

- 1929a Az Esterházy-zenekar első karmestere. *Muzsika* 1. 3. sz. 23–26.
 1929b Az Esterházyak udvari és tábori trombitásai. *Muzsika* 1. 6–7. sz. 59–61.
 1929c Esterházy Miklós nádor udvari zenekara, *Muzsika* 1. 7–8. sz. 54–56.
 1946–1948 *Esterházy zenetörténet* (gépirat, I–VII. füzet 1946–1948; OSZK Kézirattár, Quart Hung. 2913)
 1975 *Inventare der Esterházy-Hofmusikkapelle in Eisenstadt*. (Haydn Jahrbuch IX.) Wien.
 1976 Szenische Darstellungen und Oratorien-Aufführungen im 18. Jahrhundert am Esterhazy-Hof zu Eisens-
 tadt. *Burgenlaendische-Heimatblaetter*. 38. 112–130.

HUDOBNÉ INVENTÁRE

- 1994 *Hudobné inventáre a repertoár viachlasnej hudby na Slovensku v 16.-17. storoci*. Közr.: Jana Kalinayová és szerzőkol-
 lektíva. Bratislava. (Német kiadása: *Musikinventare und das Repertoire der Mehrstimmigen Musik in der Slowakei im*
16. und 17. Jahrhundert, Bratislava 1995.)

IL TRANSILVANO

- 1981 *Il Transilvano, Keyboard Music from the 16th and 17th Century*. (Musica per la Tastiera, vol. 3.) Közr.: Zászka-
 liczky, Tamás – Pernye, András – Barlay, Ö. Szabolcs. Budapest.

KAČIC, Ladislav

- 2016 Esterházy Imre zenészegetése (1725–1745). *Magyar Sion* X(LII) évf. 1. sz. 59–90.
 2017 Neue Angaben zu den Jugendjahren Paul Karl Durands. *Die Laute* (Jahrbuch der Deutschen Lautenge-
 sellschaft) Nr. 12. 110–119.

KIRÁLY Péter

- 1990 Bethlen Gábor udvarának zeneéletéről. I. Johannes Thesselius kapellmester. *Muzsika* 33. 8–9. sz. 37–43.
 1994 Külföldi zenészek a XVII. századi erdélyi fejedelmi udvarban és hatásuk. *Erdélyi Múzeum* 1–2. sz. 1–16.
 1995 Johannes Thesselius, Kapellmeister von Gabriel Bethlen. *Ungarn Jahrbuch* XXI. 19–31.
 2001a Wolfgang Ebner levelei Batthyány Ádámnak (1643–1650). *Magyar Zene* 39. 85–99.
 2001b Wolfgang Ebner és Wendelin Hueber levele Esterházy Lászlónak — Adalékok az Esterházy-zenetörténet
 egy kevésbé ismert időszakához. *Magyar Zene* 39. 4. sz. 375–381.
 2003 16–17. századi udvari zenénk kutatásának problematikájáról. *Magyar Zene* 41. 1. sz. 75–85.
 2004 Udvari trombitások a 16–17. századi Magyarországon. *Magyar Zene* 42. 2. sz. 121–148.
 2005a A magyarországi főnemesség 17. századi zeneélete – Vázlatos áttekintés néhány főúri család forrásai alap-
 ján. In: Horn Ildikó – G. Etényi Nóra (közr.): *Idővel paloták ... Magyar udvari kultúra a 16–17. században*.
 Budapest. 433–467.
 2005b Vallási üldözés vagy egyéb kényszer miatt Magyarországra került 16–17. századi zenészek. *Magyar Zene* 43.
 2. sz. 179–192.
 2006a A Batthyányak 17. századi rezidenciális zenéje. In: Nagy Zoltán (szerk.): *A Batthyányak évszázadai*. Kör-
 mend–Szombathely. 223–230.
 2006b Johannes Thesselius. (lexikon szócikk) In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Personenteil*. Bd. 16. Kassel.
 739–740.
 2007 Paul Charl Durant – egy valószínűleg Pozsonyból származó németországi lantos és családja. *Magyar Zene*
 45. 4. sz. 439–448.
 2010 Nádasdy (III.) Ferenc rezidenciális zenéje. *Századok* 144. 4. sz. 969–995.
 2011 Johannes Thesselius. (lexikon szócikk) In: Kőszeghy Péter (szerk.): *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon* XII.
 Budapest.
 2012 Az erdélyi fejedelmi udvar zeneélete a két Rákóczi György korában. *Századok* 146. 5. sz. 1227–1249.
 2013a Rezidenciális zene három 17. századi főúr, Batthyány Ádám, Nádasdy Ferenc és Esterházy Pál udvarában.
 In: J. Újváry Zsuzsanna (szerk.): *Batthyány I. Ádám és köre*. Piliscsaba. 247–265.
 2013b Együttélés–különélés? – Kapcsolat és távolságtartás a hódoltságkori udvari zeneéletben. In: J. Újváry Zsu-
 zsanna (szerk.): *Az oszmán-magyar kényszerű együttélés és hozzájárulása*. Piliscsaba. 140–162.
 2014a „Excellentissimus legyen, csak közönséges jót ne is hijatok” – Bethlen Gábor, Erdély zeneszerető nagy
 fejedelme. In: *Bethlen Erdélye, Erdély Bethlene*. Kolozsvár. 222–224.

- 2014b „császár előtt is nevezetes lött volna ...” — zenészek és zeneélet a nagyratörő fejedelem, Bethlen Gábor udvarában. In: Kiss Erika – Oborni Teréz (szerk.): *A kód. Bethlen 1613*. (Kiállítási katalógus. Magyar Nemzeti Múzeum) Budapest. 93–101.
- 2015 Mathias Pollerman, Esterházy Pál udvari és hadi trombitása. Adalékok a 17. századi főúri mecénatúrához. In: Ács Pál (közr.): *Esterházy Pál, a műkedvelő mecénás*. Budapest. 495–512.
- 2016 Johannes Thessellius kottás bejegyzése Clemens Hizler emlékkönyvébe (1611) In: Nyerges Judit – Verók Attila – Zvara Edina (szerk.): *MONOKgraphia: Tanulmányok Monok István 60. születésnapjára*. Budapest. 371–374.
- 2017a Alfonso Selvatici – egy szerzetes-zenész Nádasdy Ferenc rezidenciáján és a lengyel királyi udvarban. *Lymbus* 2017. 257–264.
- 2017b Foreign musicians at the Transylvanian court of Sigismund Báthory. *De musica disserenda* XIII/1–2. 235–251.
- 2018 Adalékok az Esterházy Pál udvari együttesét 1678–1701 között vezető Franz Schmidt baur életrajzához. *Zenetudományi Dolgozatok*. 126–141.
- LEGL, Frank
- 2013 Wann und wo starb Paul Charl Durant? *Die Laute* (Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft) Nr. 11. 128–131.
- LIONNET, Jean
- 1987 Performance practice in the Papal Chapel during the 17th century. *Early music* 15. 1. sz. 3–13.
- Magyar Simplicissimus
- 1956 *Magyar Simplicissimus*. Közr.: Thuróczi-Trostler József. Ford.: Varjú Elemér. Budapest.
- MATRIKEL GRAZ
- 1980 *Die Matrikel der Universität Graz*, Bd. 2. (1630–1662) Közr.: Johann Andritsch. Graz.
- MAYER, Anton
- 1883 *Wiens Buchdrucker Geschichte*, Bd. I. Wien.
- PAPP Ágnes
- 2005a Orgeltabulaturen des 17. Jahrhunderts aus Ungarn: Intavolierung, Reduktion, Notationsarten. *Studia Musicologica* 46. 441–469.
- 2005b Reduktion und Vereinfachung in der Orgeltabulatur: stellen die Sacri Conventus des Franziskaners P. Joannes Kajoni einen Sonderfall dar? In: Ladislav Kačic: *Plaude turba pauperula. Franziskanischer Geist in Musik, Literatur und Kunst*. Bratislava. 177–195.
- PERUTKOVÁ, Jana
- 2015 *Der glorreiche Nahmen Adami: Johann Adam Graf von Questenberg (1678–1752) als Förderer der italienischen Oper in Mähren*. Wien.
- POHL, Anton Carl Ferdinand
- 1875 *Joseph Haydn*. Bd. I. Berlin
- PRATL, Josef
- 2009 *Acta Forchtensteiniana. Die Musikdokumente im Esterházy-Archiv auf Burg Forchtenstein*. (Eisenstädter Haydn-Berichte, 7.) Tutzing.
- PRATL, Josef – SCHECK, Heribert
- 2004 *Regesten der Esterházyischen Acta Musicalia und Acta Theatralia in Budapest*. Tutzing.
- 2017 *Esterházyische Musik-Dokumente, Die Musikdokumente in den esterházyischen Archiven und Sammlungen in Forchtenstein und Budapest*. (Eisenstädter Haydn-Berichte, 10.) Wien.

PRICKLER, Harald

- 1998 Ein Eisentstädter Orgelbauer im 17. Jahrhundert: Lorenz Linkh. *Burgenländische Heimatblätter*. 60. 4. sz. 190–191.
- 2000 *Castellum Paris und Pfeiferei. Beiträge zur Kunst-, Gewerbe- und Industriegeschichte des Nordburgenlandes*. (Burgenländische Forschungen 80.) Eisenstadt.
- 2013 *Eisenstädter bildende Künstler und Handwerker der Barockzeit: biographische Daten und Werke*. Eisenstadt.

PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, Barbara

- 2015 Alfonso Selvatici. Zapomniany maestro di cappella Jana III Sobieskiego. *Diagonali* III/2015.
Online: http://www.demusica.pl/cmsimple/images/file/diagonali_3_przybyszewska1%281%29.pdf
(Utolsó letöltés: 2018. szeptember 5.)

RENNERNÉ VÁRHIDI Klára

- 1989 Buda zenei élete a XVIII. században jezsuita források tükrében II. rész. *Zenatudományi Dolgozatok* 1989. 101–129.
- 2002 Az Esterházy grófok pozsonyi udvarának zenei élete a 18. században. Kapcsolat Vivaldival. *Magyar Zene* 40. 4. sz. 443–464.

RMK III

- 1896 *Régi magyar könyvtár* III. Közr.: Szabó Károly – Hellebrant Árpád. Budapest.

SAS Ágnes

- 1992 Esterházy Pál, Harmonia caelestis – kézirat, nyomtatvány, új kiadás. *Zenatudományi Dolgozatok* 1990–1991. 23–46.
- 2004 Az Esterházy hercegi udvar zenéje. In: Kárpáti János (szerk.): *Képes Magyar Zenetörténet*. Budapest. 91–106.
- 2014 „die erfahrung gibt es, daß die music mich in denen augen der patrioten groß, und premier zu seyn machet”. Csáky Imre bíboros mecénási tevékenységének dokumentumai. *Magyar Egyházzene* XXI (2013/2014) 277–296.

SHERR, Richard

- 1987 Performance practice in the Papal Chapel during the 16th century. *Early music* 15. 4 sz. 453–462.

STAUD Géza

- 1986 *Magyarországi jezsuita iskolai színjátékok forrásai* II. 1561–1773. Budapest.

SZABOLCSI Bence

- 1959 A XVII. század magyar főúri zenéje. (1928). In: Szabolcsi Bence (szerk.): *A magyar zene évszázadai*. I. Közr.: Bónis Ferenc. Budapest. 209–280.

SZACSVAI KIM Katalin

- 2004 Das Noteninventar des Jesuitenpaters Ignatio Müllner. Ein Musikalienkatalog aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. In: Ulrich Siegele (közr.): *Oberschwäbische Klostermusik im europäischen Kontext. Alexander Sumski zum 70. Geburtstag*. Frankfurt a. M. 43–66.
- 2007 A jezsuita központok zenei élete a 18. századi Magyarországon. *Zenatudományi Dolgozatok* 2006–2007. 41–61.

TAKÁTS Sándor

- 1915 Török-magyar énekesek és muzsikások. In: Takács Sándor (szerk.): *Rajzok a török világból* I. Budapest. 416–438.

TANK, Ulrich

- 1981 *Studien zur Esterházyischen Hofmusik von etwa 1620 bis 1790*. Regensburg.

TARKÓ Ilona

- 2012 *Rabkereskedelem és anyagi kultúra a XVI–XVII. században a Batthyány család levéltára alapján.* (Publikáltalan doktori [PhD] értekezés. PPKE BTK Történettudományi Doktori Iskola).
Online: phd.btk.ppke.hu/tortenelemtudomany/tarko_ilona/disszertacio.pdf (Utolsó letöltés: 2018. szeptember 5.)

ÚJVÁRY Zsuzsanna

- 2011 „vígán voltam” (Batthyány I. Ádám értelmezésében) In: *Magyar művelődéstörténeti lexikon LX.* Budapest.

Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus

- 1978 *Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus.* Közt.: Herbert Greiner-Mai – Erika Weber. Berlin.

PÉTER KIRÁLY

MUSIK AN ADELSRESIDENZEN IN UNGARN IM 17. JH.

Die Studie bietet einen Überblick über das Musikleben an Residenzen des ungarischen Hochadels im 17. Jahrhundert. Vor allem über die westungarischen Familien, Batthyány, Nádasdy und Esterházy steht reiches Quellenmaterial zur Verfügung. Deutlich weniger erforscht ist dagegen die Musikgeschichte der Familien des historischen Oberungarns, was als einen deutlichen Nachteil anzusehen ist. Ergänzende Vergleichsangaben liefert die inzwischen gut erforschte, aber nur teilweise publizierte Musikgeschichte des siebenbürgischen Herrscherhofes.

Die Studie präsentiert den heutigen Erkenntnisstand und zeigt, dass viele der früheren – oft negativen – Darstellungen wesentlicher Korrekturen bedürfen. Inzwischen ist belegt, dass viele ungarische Aristokratenfamilien kontinuierlich eine aus mehr oder weniger Musikern bestehende Hofkapelle unterhalten hatten. Viele der Mitglieder dieser Musikensembles blieben für lange Zeit an einem Hof, nicht selten wurden Musiker bis zu 30 Jahre oder sogar länger beschäftigt. Viele Hofmusiker stammten aus dem Ausland, die meiste davon kamen aus verschiedenen Regionen Österreichs und Süddeutschlands; in Oberungarn gab es auch Musiker aus Schlesien und Polen. Sehr selten kann man dagegen italienische Musiker an ungarischen Residenzen (z.B. bei Franz Nádasdy) nachweisen. Eine Besonderheit des Zeitalters der osmanischen Besetzung Ungarns war die Anstellung von „türkischen“ Musikern. Dies war jedoch auf wenige Familien (wie Batthyány oder Zrínyi) beschränkt. Sie waren Kriegsgefangene, die wegen Lösegeldzahlungen festgehalten wurden.

Wie einige Angaben der Nádasdy- bzw. Batthyány-Hofhaltung zeigen, hatten manche Aristokraten in Wien Mittelsmänner, die für sie bei Bedarf Musiker vermittelten. Leider ist im Falle von Paul Esterházy, von dem man inzwischen ca. 150 Musiker namentlich kennt – viele kamen aus dem Ausland –, nicht bekannt, wie er an diesen Musiker herankam. Eine weitere Verbindung zum Ausland belegen die Unterrichtsverträge von Paul Esterházy. Er ließ mehrmals Kastraten (1699, 1704, 1707) und auch Trompeter in Wien ausbilden, einige weitere Trompeter, die an seinem Hof ausgebildet wurden, ließ er von Wiener Trompetern prüfen und freisprechen.

Auch wenn man feststellen muss, dass keiner der großen Musiker der Zeit in Ungarn eine Anstellung fand, verfügten die bedeutenden Höfe, wie der von Franz III. Nádasdy oder Paul Esterházy, über gute Musiker. Vor allem Nádasdy beschäftigte vormalige Wiener Hofmusiker (z.B. den Geiger Johann Baptist Herbst, oder den Kastraten Angelo Maria Marchesini, der später an diversen süddeutschen Höfen, Dresden, Neuburg a. D., Stuttgart und Bayreuth Anstellung fand) wie auch etliche städtische Musiker aus Wien. Auch der Augustiner Alfonso Selvatici, der später für kurze Zeit vor seinem Tod das Musikensemble am polnischen Königshof leitete, wurde von ihm beschäftigt.

Unter den Hofmusikern des ungarischen Hochadels finden sich auch einige die als Komponisten aktiv waren, wie z. B. Franz Schmidtbaur, Franz Rumpelnig, Ignaz Prustmann oder Franz Anton Zeller in Diensten von Paul Esterházy.

Während man über die Musiker und Musikensembles einiges in Erfahrung bringen kann, ist die Quellenlage der Musik sehr mager. Notenbestände aus Adelsbesitz sind keine erhalten, auch Noteninventare sind kaum überliefert. Trotz dieser dürftigen Quellensituation lässt sich insgesamt feststellen – auch mit Hilfe von Analogien –, dass das Musikleben an ungarischen Adelsresidenzen vielfältig war: Musikergruppen verschiedener Herkunft spielten Musik gemischter Herkunft.

Der ungarische Hochadel des 17. Jahrhunderts folgte den internationalen Tendenzen, wenn überhaupt, nur sehr verspätet. Offenbar war es für sie noch kein „Muss“, aktuell zu sein. Ein gutes Beispiel dafür ist Paul Esterházy, der sich persönlich für Musik interessierte (auch wenn er den von ihm 1711 herausgegebenen *Harmonia caelestis* nicht selbst komponierte). Esterházy war nachweislich bei vielen musikalischen Großereignissen des Wiener Hofes (z.B. 1669 *Il Pomo d'oro*) anwesend, aber der Graf, unternahm nichts, auch nicht später als Fürst, um etwas Ähnliches – in wesentlich kleinerem Maßstab, versteht sich – an seiner Residenz zu verwirklichen. Diesen Schritt ging erst die nachfolgende Generation.

MIKUSI BALÁZS

JOSEPH HAYDN VONÓSNÉGYES-GYŰJTEMÉNYE¹

Jóllehet Haydn házassága gyermektelen maradt, alighanem egyetlen zeneszerzőt sem emlegettek olyan gyakran apaként, mint éppen őt: a zenetörténetkönyvek rutinszerűen két fontos műfaj – a vonósnégyes és a szimfónia – születését is az ő nevéhez kapcsolják. S bár „a vonósnégyes atyja”, illetve „a szimfónia atyja” kifejezések immár kikopni látszanak a szakirodalomból, a családi hierarchia ilyen képszerű megidézése végső soron nagyon is jól tükrözi számos kortárs percepcióját, akik Haydn valóban „papának” tekintették és nevezték, egyik-másik nyomtatásban is megjelent művük neki szóló dedikációját olyasféle jó ómennak is tekintve, mint egy megkérdőjelezhetetlen tekintélyű családfő áldását.

Még ha az apa-metafora lassacskán háttérbe szorul is, Haydnnek a vonósnégyes történetében játszott meghatározó szerepét máig sem kérdőjelezi meg a kutatók. Ennélfogva pedig különös érdeklődésre tarthat számot, hogy maga Haydn vajon miféle kvartettrepertoárt ismerhetett. Erre a kérdésre részben a zeneszerző személyes kottatárának elemzése adhat választ – mielőtt azonban a részletekbe mélyednénk, érdemes röviden áttekintenünk e gyűjtemény történetét, hiszen annak létezéséről (mint az idevágó publikációkból kiviláglik) még a korszak specialistái közül is csak kevesen tudnak.

Mint köztudott, Haydn jóformán teljes pályafutását kora egyik legbefolyásosabb magyar főnemesi családjának, az Esterházy hercegeknek a szolgálatában töltötte. Pályafutása végéhez közeledve a zeneszerző igyekezett biztosítani hagyatékának fennmaradását, megvételre kínálva fel azt a hercegi családnak. Ennek köszönhetően személyes gyűjteménye halála után az Esterházy-kottatár részévé vált, s minthogy a hercegi udvar zeneélete a 19. század első évtizedét követően hamarosan hanyatlásnak indult, ezek az értékes dokumentumok többé-kevésbé érintetlenül vészelték át a 19. századot Kismartonban (német nevén Eisenstadtban). Jelentős fordulat csupán az első világháborút követően, az Osztrák–Magyar Monarchia felbomlásával következett be, amikor az uralkodó herceg döntése alapján a gyűjtemény legértékesebb részeit az Ausztriához tartozó Kismartonból a magyarországi Eszterházára szállították. A kottatárat utóbb a fővárosba költöztették, s a második világháborút a budai várhegyen, az Esterházyak Tárnok utcai palotájában vészelte át, majd a fordulat évét követően – a hitbizományok felszámolása folytán – állami kézbe került. Ennek köszönhető, hogy Haydn személyes kottagyűjteményének java ma az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárában tanulmányozható.

Az eltelt immár több mint kétszáz esztendő során az eredeti Haydn-gyűjtemény – az Esterházy-kottatár egészéhez hasonlóan – természetesen bizonyos veszteségeket is szenvedett. Egyes tételeit Haydn Kapellmeister-utódja, a Mozart-tanítvány Johann Nepomuk Hummel vette magához az Esterházy-udvarból való távozásakor, s ezek utóbb a londoni British Libraryba kerültek.² Más kottáknak a 19. század folyamán vészett nyoma, s ezek holléte mindmáig tisztázatlan. Tudok egy olyan kottanyomtatványról is, amelyet az első nagyszabású Haydn-monográfia szerzője, Carl Ferdinand Pohl emelt ki az Esterházy-gyűjteményből, s utóbb az ő hagyatékából került a bécsi Gesellschaft der Musikfreunde archívumába.³ Végül pedig a gyűjteménynek nem vált javára az első világháborút követően feltehetőleg lóhalálában elvégzett kettébontás sem, amelynek eredményeképpen néhány Haydn-provenienciájú kotta mindmáig Kismarton–Eisenstadtban van, jóllehet a gyűjtemény túlnyomó többsége Budapesten hozzáférhető.

Mindeme komplikációk ellenére megállapítható, hogy Haydn kottagyűjteményének különösen a más komponisták műveit tartalmazó része nagyjából épségben vészelte át az eltelt két évszázadot, és az Országos Széchényi Könyvtárban immár évtizedek óta hozzáférhető a kutatás számára. Ennek fényében meglepőnek tűnik, milyen kevés kutató volt tudatában az értékes gyűjtemény létezésének, s hogy jószerével kísérlet sem történt a kottaanyag egészének felmérésére. Jelen tanulmányban természetesen csupán egy apró lépést tehetek e hiányosságok pótlására a gyűjtemény egy kis szeletének, a vonósnégyeseket tartalmazó forrásoknak a bemutatásával.⁴

¹ Az itt közölt szöveg szabad fordítás egy eredetileg angolul fogalmazott tanulmányom alapján: „Joseph Haydn’s String Quartet Collection” In: Christian Speck (szerk.): *The String Quartet: From the Private to the Public Sphere*. Turnhout: Brepols, 2016. 61–75.

² Ld. LARSEN 1939, 39–40.

³ Vö. 18. jegyzet.

⁴ Ugyanennek az értékes gyűjteménynek egy másik jelentős forráscsoportjáról néhány éve már közreadtam egy tanulmányt: MIKUSI 2013.

E részgyűjtemény vizsgálata során érdemes szem előtt tartanunk, hogy a hozzá tartozó források – a bennük foglalt művek szerzősége alapján – két világosan elkülönülő csoportra oszlanak. A Haydn saját kompozícióit tartalmazó akár nyomtatott, akár kéziratot kottákat már évtizedekkel ezelőtt is gondosan tanulmányozták a Haydn-összkiadás egyes köteteinek szerkesztői, abból a kézenfekvő feltételezésből kiindulva, hogy a zeneszerző saját gyűjteményében fennmaradt források a Haydn-művek különösen hiteles formáját őrizhették meg számunkra. Ugyanakkor a más komponisták szerzeményeit tartalmazó kottaanyagot jószerevével teljesen figyelmen kívül hagyták – annak ellenére, hogy a nyomtatványok némelyike (mint látni fogjuk) némi bepillantást enged Haydn alkotómunkájába is.

Ami Haydn saját vonósnégyeseit illeti, az alábbi lista az egykor a zeneszerző tulajdonában volt nyomtatott kiadásokat tekinti át a néhány évvel a zeneszerző halálát megelőzően Johann Elssler (az idős Haydn segédje) által összeállított ún. Haydn-Bibliothek-Verzeichnis (HBV) számsorrendje és rövid leírásai alapján:⁵

- HBV 1** Collection complete de Quatuors à Paris. 4 Bände groß folio gebunden, worin 80 Quartetten sind. (Pleyel összkiadása, RISM H 3353.)
- HBV 17** Deux Quatuors pour Deux Violons, alto, et Violoncelle. Composés et dédiés a Son altesse Mons: le Prince Reg: de Lobkowitz. groß fol: gebunden. artaria. (RISM H 3582.)
- HBV 18** Die Jahreszeiten als Quartetten bearbeitet von Neukomm. Mollo e Comp: groß fol: gebunden. (RISM H 4171.)
- HBV 24–34** Bibliotheque musicale, en Partition Quatuors à Paris chez Pleyel. (Pleyel zsebpartitúra-kiadása, minden kötetben három kvartettel, RISM H 3357.)
- HBV 50** Trois Quatuors pour deux Violons Alto, et Violoncello Composés et dédiés a Son Excel: Mons: le Comte Joseph Erdödy de Monyorókerék. Artaria et Comp: groß fol: gebunden N^m 1. 2. 3. (RISM H 3562.)
- HBV 64** Trois Quatuors. pour deux Violons, Alto, et Violoncelle Composés et dédié a Mons^r Le Comte Antoine d'Appony. Artaria et Comp: groß fol: (RISM H 3546.)
- HBV 78** Trois Quatuors, pour deux Violon, Alto, et Violoncelle, Composés et dédiés a Son Excel: Mons: le Comte Joseph Erdödy de Monyorókerék. artaria et Comp: N^o 4. 5. 6. groß fol: gebunden. (RISM H 3562.)

Mindezen kiadványok közül az OSZK mai gyűjteményében csupán egyetlen egy lelhető fel – ami talán azzal magyarázható, hogy ezeket a műveket alkalmanként még az Esterházy-udvar zeneéletének már emlegetett hanyatlása után is előadhatták, a kottáknak a lényegében használaton kívül helyezett gyűjteménybe való visszaosztása viszont már nem tűnhetett igazán fontosnak. Az mindenesetre aligha véletlen, hogy a felsorolt tételek közül éppen az – Sigismund Neukomm *Az évszakok* oratóriumból készített vonósnégyes-átírata (HBV 18)⁶ – maradt fenn, amely nyilvánvalóan nem számíthatott „valódi” Haydn-vonósnégyesnek az utókor szemében. Ha azonban a szólamkiadások a használat folytán elkallódhattak is, kevésbé kézenfekvő a Pleyel-féle partitúra-összkiadás valamennyi kötetének hiánya. Talán ezeket is a vonósjátékosok vették magukhoz, egy-egy kvartett előadásának alaposabb előkészítése érdekében? Vagy a művelt udvari közönség egy zeneileg képzett tagja szerette volna ezekből követni az előadást? Akárhogyan is, a komponista saját gyűjteményében található Haydn-vonósnégyesek repertoárja feltűnően kései: a Pleyel-kiadásokon kívül – amelyek ugyan korábbi műveket is tartalmaznak, de a zeneszerző utolsó aktív éveiben kerültek kiadásra⁷ – csupán a kvartett-életmű utolsó mintegy egy tucat darabjának nyomtatott kiadása volt az idős Haydn birtokában: az Apponyi Antal grófnak (HBV 64) és Erdödy József grófnak (HBV 50 és 78) ajánlott két hatos sorozat, illetve a két Lobkowitz-kvartett (HBV 17). Minthogy a Haydn-Bibliothek-Verzeichnist Johann Elssler feltehetőleg 1804 táján állította össze, az utolsó, befejezetlen vonósnégyes hiánya nem meglepő – Haydn hagyatékának jegyzékében, az úgynevezett Haydn-Nachlass-Verzeichnisban (HNV) viszont 132-es

⁵ A jegyzék modern átírását közli LONDON 1977, 299–317. Jelen tanulmányban nem tárgyalom a HBV 93 számú, Londonban megjelent kottakiadványt, amely egy Haydn-kvartettet (Op. 71/1) tartalmaz ugyan, de nem eredeti formájában: „arranged as a Sonata for the Pianoforte, with accomp: for a Violin & Basso” (RISM H 4556)

⁶ Jelzete az OSZK Zeneműtárában: Z 41.099.

⁷ Georg August Griesinger 1801. november 11-én a Breitkopf & Härtel kiadóhoz intézett levele számol be arról, hogy Haydn tiszteletpéldányként kézhez kapta Pleyel összkiadását. Ld. BIBA 1987, 106. Pleyelnek címzett 1802. december 6-i levelében a komponista rajongva írt a kiadvány minőségéről; ld. BARTHA 1965, 415. Egy Haydnál tett látogatása során Griesingernek alighanem kezébe kerülhetett a zsebpartitúra-kiadás egy-egy füzeté is, Lipcsébe küldött 1802. október 23-i beszámolójában ugyanis megemlíti a kiadványt, hozzátéve, hogy a köteteket avatott műértők és pusztá műkedvelők egyaránt a kezük ügyében tartották Haydn koncertjeinek hallgatása közben; ld. BIBA 1987, 169.

sorszámmal már szerepel a *82me Dernier Quatuor für Comte de Fries*,⁸ amelynek négy (mára ugyancsak elveszett) nyomtatott szólama, mint az idős zeneszerzőt rendszeresen látogató August Griesinger és a Breitkopf & Härtel kiadó levelezéséből tudjuk, 1806 októberében jutott Haydn kezeihez.⁹

Áttérve a kéziratos forrásokra, amelyeket HBV a nyomtatványoktól elkülönítve sorol fel, a forráshelyzet alig valamivel biztatóbb. A 73. és 78. sorszámok között felsorolt „kis postapapírra” („auf kleinen Postpapier”) lejegyzett hat vonósnégyes HNV-ben is felbukkan 461–466 jegyzékszámok alatt, s ezúttal a „Sind die 6. preußischen” (azaz „a hat porosz”) megjegyzés kíséretében – ebben az esetben tehát többé-kevésbé bizonyosak lehetünk afelől, hogy HBV szűkszavú leírásai mögött a ma op. 50-esként ismert sorozat darabjai rejtőztek. Csakhogy e kvartettsorozatnak a Zeneműtár mai Esterházy-gyűjteményében található szólamai csupán kis részben azonosak a korabeli jegyzéken szereplőkkel: az összkiadás idevágó kötetének kritikai jegyzeteiben James Webster gondosan kifejti, hogy csupán az op. 50/3-as Esz-dúr vonósnégyes (Ms. mus. I. 132 jelzet alatt őrzött) kéziratos szólamanyaga tartozik ebbe a csoportba (amelynek első lapján a bal alsó sarokban valóban szerepel a 74-es HBV-szám) [1. KÉP], hozzátéve, hogy a hiányzó öt kvartett HBV-ben említett szólamai talán azonosak lehetnek a British Library gyűjteményében Add. 32.174 jelzeten őrzött kéziratokkal.¹⁰ Ezen kívül a C-dúr vonósnégyes (op. 50/2) Ms. mus. I. 134 jelzetet viselő kéziratos szólamai is Haydn személyes gyűjteményéből származnak, ezeken a tételen azonban 165-ös (nem pedig – mint az említett 73. és 78. közötti műcsoport nyitódarabjának C-dúr hangneme alapján várhatnánk – 73-as) HBV-szám szerepel a bal alsó sarokban. Vagyis ez a kéziratcsomó valójában a Bibliothek-Verzeichnis egy másik – Elssler jegyzékébe a 154. és 165. sorszámok között felvett – kvartett-forráscsoportjához tartozik. Jóllehet utóbbi csoport első hat darabja ugyancsak elveszetteknek tűnik, egyértelműen az op. 76-os sorozat darabjairól lehetett szó, lévén HNV-ben is felbukkan hat kvartett (467–472.) rendre ugyanabban a hat hangnemben és „für Erdődy” megjegyzéssel. HBV következő hat tételének (160–165.) azonosításakor azonban ismét nehézségekbe ütközünk, ezek mellett ugyanis a jegyzék a B, D, Esz, C, fisz és C hangnemeket sorolja fel. A HNV-ben ezeknek megfelelni látszó 473–478. tételek mellett „für Apponyi” jelzés áll – ami az első négy mű esetében helytálló lehet, az utolsó kettő esetében azonban biztosan nem, ezek ugyanis egyértelműen az op. 74-es sorozat F-dúr és g-moll darabjai; nem szólva arról, hogy a C-dúr hangnemű kvartett-kéziratok közül az egyik bizonyára azonos lehetett a korábban már említett HBV 165-tel (amely az op. 50/2 művet tartalmazza).¹¹ Minthogy Webster kommentárja szerint a 476-os szám HNV-ben egy új oldal tetején szerepel, s az „Apponyi” szó így talán csupán az ez előtt álló három kéziraatra vonatkozik, nem egyértelmű, hogy a HBV 165 ezzel lehetett-e azonos, vagy inkább a 478. tétellel.¹² Az utóbbi lehetőség mindazonáltal némileg valószínűbbnek tűnik, ha tekintetbe vesszük, hogy az Esterházy-kottatárban az utolsó két Apponyi-kvartett (op. 74/2–3) kéziratos szólamai is fennmaradtak (Ms. Mus. I. 129–130 jelzeten, nem Haydn gyűjteményéből) – ha tehát HNV 476. tétele ennek az opusnak a C-dúr nyitódarabját tartalmazta, a hercegi gyűjteményben mind a hat, Apponyinak ajánlott kvartett szerepelhetett, még ha nem is valamennyi Haydn hagyatékából.¹³ A közbeeső tétel – egy fisz-moll hangnemű vonósnégyes (HBV 164, HNV 477) – kétségkívül az op. 50/4-re, Haydn e hangnemben írott egyetlen kvartettjére utal.

Az egykor Haydn személyes kottatárához tartozott egyes darabok elkallódásából adódó komplikációk után némi megkönnyebbüléssel konstatálhatjuk, hogy a hátralévő három kézirat – amelyek HBV-ben 79–81. sorszámmal (és „in der Partitur” megjegyzéssel), HNV-ben pedig egyetlen sorszámmal (386) alatt szerepelnek – kétségkívül azonos az OSZK

⁸ A Nachlass-Verzeichnis (amelyet H. C. Robbins Landon már idézett munkájának 392–403. oldalán ugyancsak közreadott) értelemszerűen tartalmazza mindazokat a tételeket is, amelyeket a fentiekben a Bibliothek-Verzeichnist elemezve soroltam fel. A két jegyzék közötti korrespondenciákat a következőképpen summázhatjuk: HBV 1 = HNV 127, HBV 17 = HNV 131, HBV 18 = HNV 89, HBV 24–34 = HNV 116–126, HBV 50 = HNV 129, HBV 64 = HNV 128, HBV 78 = HNV 130.

⁹ Ld. BIBA 1987, 249.

¹⁰ Ld. WEBSTER 2009, 231. Az a tény, hogy a szóban forgó kéziratok Johann Nepomuk Hummel hagyatékában maradtak fenn, első látásra még meggyőzőbbé teszi ezt a hipotézist.

¹¹ A fenti bizonytalanságok abból fakadnak, hogy a HNV-ben szereplő azonosítószámok (ellentétben a HBV-számokkal) magukon a kottákon csupán néhány egyedi esetben szerepelnek.

¹² Ld. WEBSTER 2009, 230.

¹³ Talán nem pusztán véletlen, hogy ugyanezt tapasztaljuk az op. 50-es sorozat forrásai esetében: az a négy kvartett, amelynek a Haydn-kottatárhoz tartozó egykori kéziratai nem maradtak fenn, egytől egyig felbukkan az OSZK-ban őrzött Esterházy-gyűjteményben, csak éppen más provenienciájú szólammásolatok formájában: Ms. mus. I. 135 (op. 50/1), Ms. mus. I. 136 (op. 50/4), Ms. mus. I. 133 (op. 50/5), Ms. mus. I. 131 (op. 50/6). Úgy tűnik tehát, hogy amikor a Haydn hagyatékából érkezett kottaanyagot beolvasztották a hercegi kottatárba, csupán azon források maradéktalan átvételét érezték fontosnak, amelyek a hercegi archívumban korábban nem szereplő műveket tartalmaztak.

Zeneműtárában ma Ms. mus. I. 126–128 jelzeten nyilván tartott dokumentumokkal.¹⁴ Mint Horst Walter megjegyzi, a három Erdődy-kvartett kéziratait a zeneszerző alighanem archiválás céljából tartotta magánál: a források gondos összevetése azt sugallja, hogy a partitúrák nem közvetlenül az autográf alapján készültek – amelyet Erdődy gróf emlékképpen magánál tartott –, hanem szölammásolatok alapján spartírozta őket Haydn saját kopistája, Johann Elssler.¹⁵ E három kézirat szerencsés fennmaradása részben talán éppen annak köszönhető, hogy partitúrákról van szó, nem pedig szölamokról, amelyeket a művek előadásai alkalmával később is használhattak volna? Ez a hipotézis feltétlenül csábítónak tűnik, ha felidézzük, hogy a halála idején Haydn tulajdonában volt két kvartett-autográf, amelyek ugyancsak partitúraformában őrzik a két Lobkowitz-kvartettet [2. KÉP], ugyancsak ránk maradt: HBV együtt említi őket 8-as szám alatt, felbukkannak HNV 385. tételeként is, ma pedig az OSZK Zeneműtárában találhatók, közös Ms. Mus. I. 46/A–B jelzeten. Ennek fényében még inkább úgy tűnik, a Haydn-kvartettek számos fontos, a zeneszerző saját gyűjteményéből származó forrásának elkallódása aligha mindenre elszánt gyűjtők és tolvajok ármánykodásának tudható be, akik figyelmét leginkább az autográfok kelthették volna fel, hanem inkább e művek maradandó népszerűségének köszönhető, amelynek folytán azokat még a 19. század során is elő-előadhatták az Esterházy-kottatárba került kottakéziratokból és -nyomtatványokból.¹⁶

Haydn vonósnégyes-gyűjteményének másik – más komponisták műveit tartalmazó – része ugyancsak megerősíteni látszik ezt a hipotézist: a kevésbé ismert kortársak műveit tartalmazó terjedelmes kvartettgyűjtemény ugyanis csupán kisebb veszteségeket szenvedett. A tizenöt ide sorolható tétel közül mindössze három nem lelhető fel az Országos Széchényi Könyvtár állományában: Wolfgang Amadé Mozart (a Haydnnak szóló ajánlás nyomán), „Haydn-kvartetteként” emlegetett sorozatának (HBV 10), valamint Johann Georg Graeff Op. 8-as *Three Quartets* kiadványának (HBV 11) és Felix Radicati (történetesen ugyancsak 8-as opus-számot viselő) vonósnégyesének (HBV 156) nyomtatott szölamai.¹⁷ A Mozart-sorozat hiánya azonban éppenséggel megerősíti korábbi hipotézisünket, mely szerint az esetleges veszteségek főként a kottaanyag későbbi alkalmi használatának tulajdoníthatók: Haydn mellett természetesen Mozart volt az a másik komponista, akinek művei a későbbi 19. században is érdeklődésre tarthattak számot. Ráadásul a budapesti gyűjteményből hiányzó Graeff-kvartettek Haydn kottatárához tartozó példányát sikerült fellelnem a bécsi Gesellschaft der Musikfreunde gyűjteményében – úgy tűnik, a neves Haydn-biográfus Carl Ferdinand Pohl érdeklődését felkeltette a mű, magához vette azt az Esterházyak gyűjteményéből, és halála előtt elmulasztotta visszajuttatni példányát a hercegi kottatárba (a nyomtatvány ugyanis a hagyatékából került a Gesellschaft gyűjteményébe).¹⁸

Visszakanyarodva a vonósnégyes-gyűjtemény Haydn-korabeli, eredeti állapotához, először is azzal kell szembesülnünk, hogy az egykor a komponista tulajdonában volt – nem saját műveit tartalmazó – nyomtatványok és kéziratok viszonylag keveset árulnak el Haydn gyűjtői preferenciáiról, lévén a ránk maradt tételek zöme feltehetőleg tiszteletpéldányként került a zeneszerző birtokába. Csaknem bizonyosan ez a helyzet annak a hét opusnak az esetében, amelyeket szerzőik kifejezetten Haydnnak szóló ajánlással jelentettek meg:

- HBV 10** Mozart, Wolfgang Amadeus: *Sei quartetti per due violini, viola, e violoncello. Composti e Dedicati al Signor Giuseppe Haydn. Opera X.* Vienna: Artaria & Comp., [1785]. (RISM M 6110.)
- HBV 11** Graeff, Johann Georg: *Three Quartets for a Flute, Violin, Tenor, and Violoncello. Composed & Dedicated to Dr. Haydn, by his Late Pupil, J. G. Graeff. Op. 8.* London: F. Linley, [1794–95 k.]. (RISM G 3285.)
- HBV 19** Wikmanson, Johan: *Tre Quartetter för två Violiner, Alt och Violoncelle. Tillägnade Joseph Haydn. Op. 1.* Stockholm: Kongl. Privilegierade Not-Tryckeriet, [1801]. (RISM W 1061.)¹⁹

¹⁴ HNV a három partitúrát egyetlen sorszám alatt közli: „3. Quart. in F. B. und Dis” – ami pontosan tükrözi az Ms. mus. I. 128 jelzetű kézirat címlapján szereplő feliratot, beleértve a téves hangnem-megjelölést is (hiszen az op. 76/2 kvartett valójában d-mollban, nem pedig F-dúrban áll).

¹⁵ WALTER 2003, 180, 184–185.

¹⁶ A Haydn-vonósnégyesek Pleyel-féle „en Partition” kiadásának (HBV 24–34) hiánya mintha gyengítené ezt a hipotézist, az ellentmondás azonban csupán látszólagos, lévén ezek a partitúrák zsebkönyvméretben jelentek meg, s úgy tűnik, a Haydn-kottatár valamennyi ilyen formátumú tételének nyoma veszett, azok tartalmától függetlenül. Lehetséges tehát, hogy ebben az esetben sem a gondatlan hangszerjátékosokat, sem az érdeklődő külső hallgatókat nem tehetjük felelőssé a veszteségeikért: az *in Taschenformat* jelzésű tételeket talán a többi kottától elkülönítve tárolták, s ennek köszönhető egységes forráscsoportként való maradéktalan eltűnésük.

¹⁷ Felix [Felice Alessandro] Radicati: *Quatuor pour deux violons, alto, et violoncelle. Oeuvre 8.* Vienne: Artaria, [1809]. A másik két kiadvány részletesebb ismertetésére a következő bekezdésben térek vissza.

¹⁸ Jelzete: XI. 71.401. A négy szölamkotta provenienciájának tisztázásáért Otto Bibának tartozom köszönettel.

¹⁹ A Wikmanson-kvartetteknek a komponista levelezésében is nyomára bukkunk: Fredrik Samuel Silverstolpénak címzett 1802. február 6-i levelével Haydn apró ajándékot is küldött a zeneszerző lányának, köszönetképpen a neki szóló ajánlásért. Ld. BARTHA 1965, 395.

- HBV 20** Mederitsch (Gallus), Johann: *Trois Quatuors ou Fantaisies pour Deux Violons, Alto et Violoncelle composés et dédiés à M^r Joseph Haydn. Oeuvre 6.* Wien: Iean Traeg, [1802]. (RISM M 1720.)²⁰
- HBV 22** Romberg, Bernhard Heinrich: *Trois Quatuors pour deux Violons, Alto & Basse obligée. Composés et dédiés à Joseph Haydn Oeuvre 1^{re}. Livre 1^{re}.* Paris: Vogt, [1801]. (RISM R 2396.)
- HBV 29** Weber, Edmund de: *Trois Quatuors pour Deux Violons, Alto & Violoncelle. Composés et Dediés à Son Grand Maître M^r Joseph Haydn. Oeuvre 8.* Augsburg: Gombart, [1804]. (RISM WW 465 II,1.)
- HBV 160** Radicati, Felix: *Trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncelle. Composés et dédiés à M^r Joseph Haydn Docteur en Musique. Oeuvre 16.* Vienne: Artaria, [1809].²¹

Ezen a ponton érdemes kitérnünk arra is, hogy jóllehet a Bibliothek-Verzeichnis tanúsága szerint a kottagyűjtemény Haydn szobájának polcain a legkevésbé sem valamilyen előre megszabott szigorú rendben helyezkedett el, a lista kezdetén szereplő 29 kottát mégis nyilvánvaló kapcsolat fűzi össze. Az első tíz tétel kizárólag Mozart műveit tartalmazza, s közülük éppen az utolsó a már említett, Haydnnak dedikált hatos sorozat. Ezt 11-től 29-ig terjedő sorszáмок alatt újabb, Haydnnak szóló ajánlással ellátott művek követik, köztük további öt az imént említett sorozatok közül: Graeff, Wikmanson, Mederitsch, Romberg és Weber művei. (Az utolsó, HBV 160-os számú kiadvány nyilvánvalóan csupán élete utolsó éveiben került Haydn birtokába – a korábban készített jegyzék végére való utólagos bejegyzéséből adódik a fenti logikát megtörő, magas sorszáma.) Ez a sorrend azt sugallja, hogy Haydn nagy becsben tartotta az efféle dedikációkat – ennek fényében viszont első látásra meglepő, hogy a neki ajánlott korabeli kvartettkiadványok közül milyen sok hiányzik a zeneszerző személyes gyűjteményéből. Horst Walter nem kevesebb, mint 40 ilyen publikációt azonosított, s csupán egyetlen esetben tudunk arról, hogy Haydn kapott ugyan tiszteletpéldányt, de utóbb elajándékozta azt – mint Walter felveti, a „Papa” Otto Carl Erdmann Kospoth vonósnégyeseit túlságosan gyengének találhatta, hogysem megőrizze őket.²² A forráshelyzet tehát megerősíteni látszik Emily Green interpretációját, mely szerint e dedikációkat nem egyszerűen a szóban forgó komponista háláját vagy a tiszteletét kifejező gesztusokként kell értelmeznünk, hanem sokkal inkább az önpromóció egy formájával állunk szemben: a műveiket Haydnnak ajánló zeneszerzők mindenekelőtt a fizetőképes közönség érdeklődését fokozandó metszették a jól csengő nevet a kiadványok címlapjára.²³

A tiszteletpéldányok aránya azonban akár sokkalta magasabb is lehet, mint a Haydnnak ajánlott hét példány alapján feltételezhetnénk. Az ugyancsak Haydn-tanítvány Ignaz Pleyel egy vonósnégyes-sorozatának nyomtatott kiadásában (HNV 136) például egy kézírásos pótlapot találunk, amely nyilvánvalóan Haydn érdeklődését volt hivatva felkelteni a kiadó Franz Reichard által kifejlesztett különleges tipográfiai eljárás iránt.²⁴ Két további kottakiadvány címlapján pedig a francia „Elève de Joseph Haydn” (azaz „Joseph Haydn tanítványa”) felirattal találkozunk, amely már maga is egyfajta ajánlás, s így a szóban forgó komponisták – Pierre Haensel (HBV 105) és Paul Struck (HBV 118) – feltehetőleg nem mulasztottak el egy-egy példányt ajándékozni mesterüknek.²⁵ Mi több, amennyiben Felix Radicati maga jutatta el op. 16-os (kifejezetten Haydnnak ajánlott, vö. [3. képf]) kvartettsorozatának kottáját Haydn kezéhez, kézenfekvő, hogy egyúttal korábbi három (op. 8 [HBV 156], op. 11 [HBV 158] és op. 14-es [HBV 157] számú) sorozatát is hozzácsaphatta

²⁰ Erről a kottáról is szó esik a zeneszerző levelezésében: 1802. augusztus 28-án Haydn az éppen az ő gumpendorfi házában tartózkodó Antonio Polzellit kérte meg, hogy küldesse el számára Gallus kvartettjeit Kismartonba – ami (a pontos részletek ismerete híján is) arról tanúskodik, hogy e darabokról kedvező véleménye lehetett. Ld. BARTHA 1965, 408–409.

²¹ Jóllehet (mint már említettem) a Mozart-vonósnégyesek elkallódtak, a Graeff-kvartettek szólamai pedig ma Bécsben találhatók, a többi öt tétel az OSZK gyűjteményében maradt fenn a következő jelzetek alatt: Z 41.320 (Wikmanson), Z 41.651 (Mederitsch), Z 41.243 (Romberg), Z 41.252 (Weber), Z 41.288 (Radicati).

²² WALTER 1985, 19.

²³ Vö. GREEN 2011, 215–237.

²⁴ Ignaz Pleyel: *Trois Quatuors concertans, pour deux Violons, Alto et Basse, composés et dédiés à son ami Louis Bocherini. 9^e oeuvre de Quatuors.* Strasbourg: Fr. Reinhard, [1803]. (RISM P 3376, jelzet: Z 41.241.)

²⁵ Peter Hänsel: *Trois Quatuors à deux Violons, Alto et Violoncelle composés par —, Elève de J. Haydn. Oeuvre 1^{re}.* Offenbach sur le Mein: J. André, [1798], (jelzet: Z 41.649); Paul Struck: *Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle composé par —, Elève de J. Haydn. Oeuvre 2^{me}.* Offenbach: Jean André, [1797], (RISM S 6997, jelzet: Z 41.680). Figyelemreméltó, hogy Strucktól három további publikáció is fennmaradt Haydn kottatárában: egy kifejezetten neki ajánlott (háromtagú) szonátasorozat, valamint egy négy kézre írott menüett, amelynek címlapja ugyancsak hivatkozik a szerző Haydnnál folytatott tanulmányaira – így tehát csupán egy kantáta billentyűs kivonata az, amely nem utal kifejezetten Struck korábbi tanárára. Vö. *Trois Sonates pour le Clavecin ou Piano-Forte avec accompagnement de Violon et Violoncelle composées et dédiées à Mr Joseph Haydn.* Offenbach: Johann André, [1797], (RISM S 6996, jelzet: Z 41.681); *Mennetto pour le Clavecin ou Piano-Forte à quatre Mains*, [Bécs: Kozeluch, 1796], (RISM S 7002, jelzet: Z 41.682); *Die Geburts-Feyer einer Mutter Kantate für zwey Singstimmen mit Begleitung des Claviers.* Wien: T. Mollo und Comp., [1798], (RISM SS 7002a, jelzet: Z 41.683).

az ajándékosomaghoz.²⁶ Végül pedig azt sem zárhatjuk ki, hogy a fennmaradó két nyomtatott kotta – Johann Georg Albrechtsberger hat vonós négyese (HBV 31) és Franz Anton Hoffmeister magában álló B-dúr kvartettje (HBV 46) – is tiszteletpéldány lehetett, hiszen mindkét komponista közeli személyes kapcsolatban állt Haydnal.²⁷

A fenti összegzés akár azt is sugallhatná, hogy a zeneszerző vonós négyes-gyűjteményét mindössze különféle ajándékok véletlenszerű konglomerátumának kell tekintenünk, amely mit sem árul el számunkra Haydn saját érdeklődéséről és alkotómunkájáról. Meggyőződésem azonban, hogy – éppen az imént említett Albrechtsberger- és Hoffmeister-kvartettek esetében – a ránk maradt források végső soron árulkodó jelek, amelyek hozzásegíthetnek a komponista két olyan rendhagyó zeneszerzői vállalkozásának megértéséhez, amelyek háttérének rekonstrukciójával régóta küszködnek a Haydn-kutatók.

E két vállalkozás egyikében Haydn nem elsősorban komponistaként, hanem közreadó szerkesztőként vett részt. Az imént megemlített számos kottanyomtatvány mellett a Haydn-Bibliothek-Verzeichnis mindössze két kéziratos vonós négyest tartalmaz. Egyikük egy rövid tétel Maximilian Stadler tollából (HBV 237), amely Haydn *Der Greis* című társasénekének nevezetes *Hin ist alle Kraft* kezdődallamát dolgozza fel – olyan személyes hangú ajándék tehát, amely mintha Haydn 1806-ban op. 103-as számmal megjelent utolsó vonós négyesének egyfajta kiegészítésére tenne kísérletet (a mű nyomtatott kiadásának végén ugyanis éppen ez az „Oda minden erőm” dallam áll, a mű töredékes voltának kézenfekvő magyarázataként).²⁸ A másik kéziratot HBV a *Fugen, aus Messen herausgezogen* (azaz: „misékből kiragadott fűgák”) leírással közli 208-as szám alatt, szerzőként Haydn egykori Kapellmeister-elődjét és felettesét, Gregor Joseph Wernert említve. Bár ez utóbbi kézirat ma már nem lelhető fel, a fenti leírás alig hagy kétséget afelől, hogy a bécsi Artaria kiadó egy 1804-ben megjelent kiadványának metszőpéldánya lehetett: „*VI Fugen in Quartetten auf zwey Violin, Viola, und Violoncell von G. J. Werner Wejland Kapellmeister S. D. des Fürsten N. Esterhazy etc. etc. Aus besonderer Achtung gegen diesen berühmten Meister nun herausgegeben von dessen Nachfolger J. Haydn.*”²⁹ Ennek fényében pedig nem is annyira meglepő, hogy az eredeti kézirat nem lelhető fel már Haydn hagyatékának jegyzékében sem: Artaria nyilvánvalóan nem juttatta vissza a komponistának az eredeti példányt, miután annak alapján kimetszette a négy vonóshangszer szólamait. Egy 1963-ban közölt tanulmányában Somfai László hívta fel a figyelmet arra, hogy a kiadvány megjelenését megelőzően Haydn elődje több oratóriumának partitúráját is magához vehette a hercegi kottatárból, azokból válogatva ki hat lassú bevezetőt és hat kórusfűgát, amelyek változatlan formában megszólaltathatók voltak vonós négyesként is – szerkesztői munkája tehát voltaképpen a tételek kiválasztására korlátozódott, s nem kívánt érdemi zeneszerzői beavatkozást.³⁰ E fontos felfedezés nyomán azonban továbbra is nyitva maradt két kézenfekvő kérdés. Először is: Haydn vajon miért éppen alkotói pályája e kései periódusában rótt le Kapellmeister-elődje iránti tiszteletét? Másodszor pedig: a zeneszerző vajon hogyan juthatott arra a gondolatra, hogy a Werner emléket megidéző publikációban éppen egykori előljárójának fűgáit alkalmazza vonós négyesre?

Jóllehet az efféle kérdésekre végső soron mindig csak hipotézisekkel felelhetünk, a megemlékezés hangsúlyos gesztusa nagyon is összhangban áll Haydn a 19. század első éveiben megfigyelhető visszatekintő és bűnbánó hangulatával. 1801. május 5-én az immár megözvegyült zeneszerző megfogalmazta első végrendeletét, ami kétségkívül élete (akár évtizedekkel) korábbi eseményeinek felidézésére és újraértékelésére készítette. Alighanem több mint negyvenéves muzsikuspályafutása emlékeinek ez a gondos számbavétele ihlethette a komponistát arra, hogy ekkortájt írott B-dúr miséjében a „Teremtés” oratórium egyik nevezetes dallamát idézze, ami (mint egy korábbi tanulmányomban részletesen feltártam) az élete folyamán elkövetett paráznságok töredelmes apológiájaként is olvasható.³¹ Márpedig ha Haydn

²⁶ Felice Alessandro Radicati: *Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle. Œuvre xi.* Vienna: Artaria, [1807], (jelzet: Z 41.287). Uő.: *Trois Quatuors pour deux Violons, Alto, et Violoncelle. Œuvre 14.* Vienne: Artaria, [1808], (jelzet: Z 41.692). (Radicati Op. 8-as sorozatának leírását lásd a 17. jegyzetben.) Bár a négy Radicati-publikáció alighanem szerzőjüktől kerülhetett Haydnhoz, a HBV-számaik sorában (a 159-es tételnél) megfigyelhető „szakadásra” való tekintettel nem zárható ki, hogy nem teljesen egyidejűleg kerültek a komponista gyűjteményébe.

²⁷ Johann Georg Albrechtsberger: *Sei Quartetti con Fughe per diversi Stromenti. Opera XX.* Vienna: Artaria, [1802]. (RISM: AA 748 I, 66, jelzet: Z 41.104.) Franz Anton Hoffmeister: *Quatuor à Deux Violons, Alto, et Violoncelle.* Wienne: au Son Magazin de Musique [Hoffmeister], [1785]. (RISM: H 5922/I, jelzet: Z 41.183.)

²⁸ *Dem Unerschöpflichen H: Kapellmeister / und Doktor der Musik. / Joseph Haydn / gewidmet // vom Maximilian Stadler / Lf Pfarrer im Altlerchenfeld / tit. Dombherrn und Geistlichen / Rathe in Linz.* (jelzet: Ha I. 17.) Haydn egyébként a *Der Greis* e részletét a névjegykártyáján is használta, s alighanem ennek nyomán merülhetett fel a dallamnak a vonós négyes-kiadványba való felvétele is. Jóllehet Stadler ajándékát nem tudjuk pontosan datálni, az a tény, hogy éppen vonós négyesre íródott, azt sugallja, hogy ihletője nem elsősorban a névjegykártya, hanem a töredékben maradt kvartett kiadása lehetett.

²⁹ Hozzávetőleges fordításban: „Hat fűga kvartettekben két hegedűre, brácsára és csellóra G. J. Wernertől, Ófelsége Esterházy Miklós Herceg stb. stb. néhai Kapellmeisterétől. E híres mester iránti különleges tiszteletből most közreadja utódja, J. Haydn.”

³⁰ SOMFAI 1963/64. Somfai megfigyeléseinek fényében a HBV-ben szereplő rövid leírás egyébként pontatlannak bizonyul, hiszen a szóban forgó részleteket Haydn nem Werner miséiből, hanem oratóriumaiból kölcsönözte.

³¹ Ld. MIKUSI 2009.

ekkoriban kritikus szemmel tekintett végig addigi életpályáján, megbékélni próbálván a maga kisebb-nagyobb vétkeivel, aligha feledkezhetett meg Wernerrel való problematikus kapcsolatáról, hiszen elődje – amennyire a ránk maradt hivatalos dokumentumokból megítélhetjük – egyértelműen úgy érezte, hogy briliáns ifjú kollégája nem tanúsít iránta olyan tiszteletet, amilyen élemedett kora és több évtizedes udvari szolgálata alapján megilletné.

Ha pedig Haydn 1801 vége táján valóban emlékezetébe idézte Wernerrel való egykori konfliktusait, egyfajta „aha”-élmény érthető, amikor kezébe került régi és nagyra becsült barátja, Johann Georg Albrechtsberger frissiben megjelent *Sei Quartetti con Fughe* című kiadványa (amelynek egy példánya, mint láttuk, fenn is maradt személyes kottagyűjteményében). A sorozat hat kvartettet tartalmaz különféle vonóshangszer-összeállításokra, s a hat darab mindegyike egy lassú tételből, egy fűgából, egy menüettből és egy fináléból áll. Az önálló fűga-tétel beillesztése – kiváltképp egy-egy lassú „prelúdiummal” előkészítve – ekkoriban már igencsak ódivatúnak számított – aligha véletlen, hogy a címlap is kifejezetten utal a művek e sajátosságára a „kvartettek fűgával” megjelölés használatával. S talán éppen ez a megkésetttség lehetett az, ami leginkább megragadta az Albrechtsberger-sorozatot kézbe vevő Haydn figyelmét, amennyiben ötletet adhatott számára, miképpen tehetné jóvá egykori udvari felettese iránti tiszteletlen magatartását. Werner oratóriumai a maguk eredeti formájában ekkorra már ugyancsak elavultak, a bennük szereplő fűgák és zenekari bevezetők azonban – eredeti környezetükből kiragadva és a vonós négyes műfajában „újrakeretelve” – még mindig ékes bizonyosságai lehettek a néhai mester kontrapunktikus tudásának; éppen ezt a zeneszerzői erényt pedig maga Haydn is nagy becsben tartotta. Mi több, annak a címlapon való deklarálásával, hogy a kiadvány közreadója – egyszersmind pedig a kor leghíresebb zeneszerzője – Wernert „különleges tiszteletre” méltó, „híres mesternek” tekinti, Haydn személyesen szavatolt azért, hogy a bécsi zenekedvelő közönség ismét emlékezetébe idézze Werner rég letűnt zeneszerzői dicsőségét. Olyan szerény, de valóságos „Werner-reneszánsz” volt ez, amelynek sikerét csak Haydn személyes tekintélye biztosíthatta, s a komponista joggal érezhette, hogy e kiadvány megjelentetésével utólag mégiscsak némi elégtétellel szolgálhatott évtizedekkel korábban elhunyt elődje számára.

A másik régi rejtély, amelynek megfejtéséhez Haydn vonós négyes-gyűjteménye hozzásegíthet bennünket, a ma 42-es opus-szám alatt ismert d-moll vonós négyes keletkezése. Ez a mű kezdettől fogva zavarba ejtette az elemzőket (Haydn más kvartettjeihez mérten) viszonylag csekély terjedelme és magában állása folytán: szemben a Haydn-életműben megszokott hatos, vagy legalább hármas csoportokkal, ez a kompozíció egykeként jelent meg, és a rendelkezésünkre álló dokumentumok tanúsága szerint a komponálás idején sem akadtak társdarabjai. A kézenfekvő magyarázat mindezt az, hogy a mű kifejezetten Franz Anton Hoffmeister azon kamarazenei kiadványsorozata számára készülhetett, amelyben első kiadása napvilágot is látott, ezt a feltevést azonban semmilyen ránk maradt korabeli dokumentum sem támasztja alá.³² Ha azonban egy pillantást vetünk Hoffmeister sorozatának kiadástörténetére, majd Haydn kottatárának jegyzékére, egy feltűnő egybeesés ötlük a szemünkbe. Hoffmeister 1785 novemberében indította útjára kamarazenei sorozatát, amelynek első kötetében saját hegedűduóit, illetve Johann Baptist Vanhal egy vonós négyesét adta közre.³³ Az ugyanazon év decemberében megjelent második kötet még sokszínűbb repertoárt kínált: Ignaz Pleyel két vonósötöséhez két Hoffmeister-kompozíció – nevezetesen a *Terzetto I^{mo} Scolastico* feliratot viselő C-dúr vonóstrió és egy B-dúr hangnemű kvartett [4. KÉP] – csatlakozott. Márpedig Haydn kottagyűjteményében éppen két Hoffmeister-művet találunk: ezt a kvartettet (HBV 46) és ezt a triót (HBV 92).³⁴ Az egymáshoz meglehetősen közel eső lemezszámok (a vonós négyesé 16, a trióé 20) már önmagukban is felkeltik a gyanút, hogy e két tétel egyszerre kerülhetett Haydn birtokába, az op. 42-es (Hoffmeisternél 32-es lemezszámmal megjelent) d-moll vonós négyessel való kapcsolat azonban annak az alkalomnak a hozzávetőleges rekonstruálását is lehetővé teszi, amikor a kották Haydnhoz érkezhettek. Kamarazenei sorozatának megindításakor Hoffmeister nyilvánvalóan Haydnt is számításba vette a remélt közreműködők között, s 1785 vége táján minden jel szerint személyesen találkozott zeneszerző-kollégájával, hogy megállapodjon vele az együttműködés feltételeiről. Haydn számára aligha lehetett közömbös, milyen minőségű nyomtatványokat várhat az újonnan alapított kiadótól, s emellett bizonyára részletes tájékoztatást kért a sorozat számára Hoffmeister által megálmodott repertoárról is. Az újdonsült zeneműkiadó pedig a legegyszerűbben éppen azzal válaszolhatott a felmerült kérdésekre, hogy ajándékképpen magával vitt (esetleg postán elküldött) kettőt saját kompozíciói közül, e két modellel a szóba jöhető lehetőségek két szélsőségét érzékeltetve: a vonóstrió ugyanis egyértelműen a legszerényebb hangszeros adottságokkal bíró amatőrök számára készült (a „skolasztikus” terminus tehát ezúttal az elemi iskolára, nem pedig filozófiai tanokra utal), míg a vonós négyes nem köt hasonló kompromisszumokat, és kiváló technikával bíró első hegedűsre számított. Haydn minden valószínűség szerint legalábbis futó pillantást vetett Hoffmeister ajándékaira, s olyan darabot komponált a számára, amely játéktechnikailag lényegesen kisebb kihívást támaszt az előadókkal szemben, mint ebben az alkotóperiódusban írt egyéb kvartettjei.

³² Ld. WALTER 1998, 300–305.

³³ A sorozat tartalmáról ld. WEINMANN 1964, 133.

³⁴ Franz Anton Hoffmeister: *Terzetto I^{mo} Scolastico di Hoffmeister*. [Bécs: Hoffmeister, 1785]. (RISM H 5971/1, jelzet: Z 41.182.)

Összegzőképpen elmondhatjuk, hogy Haydn kottagyűjteményét nem elsősorban mint személyes gyűjtői preferenciáinak lenyomatát érdemes elemeznünk, hiszen tartalmán inkább a zeneszerző szakmai és társasági kapcsolatai hagyták rajta a nyomukat. A gyűjtemény néhány darabja mindazonáltal új megvilágításba helyezi Haydn személyiségét és alkotómunkáját, így a személyes kottatárát a szakirodalomban övező homály eloszlátása feltétlenül indokolt. A hosszú távú megoldást egy a Haydn-kottatárnak szentelt összefoglaló monográfia közreadása jelentheti majd, amely rendre megvizsgálja a gyűjtemény mintegy kétszáz tételének lehetséges provenienciáját, beszerzésének életrajzi hátterét, illetve a Haydn saját kompozícióival való esetleges összefüggését. Ennek a teljes körű áttekintésnek a végső megfogalmazásához azonban néhány esztendőre még szükség lesz – e tanulmányban csupán annyit tűzhettem ki célként, hogy egy speciális műcsoport beható vizsgálata révén felhívjam a figyelmet arra, milyen új felismerésekkel kecsegtet e kevésbé számon tartott gyűjtemény átfogó elemzése Haydn személyes pályájával és alkotómunkájával kapcsolatban.

RÖVIDÍTÉSEK

OSZK = Országos Széchényi Könyvtár, Budapest

IRODALOM

BARTHA Dénes (szerk.)

1965 *Joseph Haydn: Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen*. Kassel.

BIBA, Otto (szerk.)

1987 „Eben komme ich von Haydn...” *Georg August Griesingers Korrespondenz mit Joseph Haydns Verleger Breitkopf & Härtel 1799–1819*. Zürich.

GREEN, Emily

2011 „A patron among peers: dedications to Haydn and the economy of celebrity”. *Eighteenth-Century Music*, VIII/2. 215–237.

LANDON, H. C. Robbins

1977 *Haydn: The Late Years 1801–1809*. (Haydn: Chronicle and Works, 5) London.

LARSEN, Jens Peter

1939 *Die Haydn-Überlieferung*. København.

MIKUSI Balázs

2009 „»The Dew-Dropping Morn... Miserere nobis«: Haydn's Worst Joke Reconsidered”. *Journal of Musicological Research* XXVIII/2–3. 212–222.

2013 „Haydn's »British Music Library«” In: Richard Chesser – David Wyn Jones (szerk.): *The Land of Opportunity: Joseph Haydn and Britain*. London. 112–136.

SOMFAI László

1963/64 „Haydns Tribut an seinen Vorgänger Werner”. *Haydn Jahrbuch* 1963/64. 75–80.

WALTER, Horst

1985 „Haydn gewidmete Streichquartette”. In: Georg Feder – Heinrich Hüsch – Ulrich Tank (szerk.): *Joseph Haydn: Tradition und Rezeption. Bericht über die Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung Köln 1982*. (Kölner Beiträge zur Musikforschung 144) Regensburg. 17–53.

1998 „Zum Wiener Streichquartett der Jahre 1780 bis 1800”. *Haydn-Studien* VII/3–4. 289–314.

WALTER, Horst (szerk.)

2003 *Joseph Haydn: Streichquartette „Opus 76”, „Opus 77”, und „Opus 103”*. (Joseph Haydn Werke XII/6) München.

WEBSTER, James (szerk.)

2009 *Joseph Haydn: Streichquartette „Opus 42”, „Opus 50” und „Opus 54/55”*. (Joseph Haydn Werke, XII/4) München.

WEINMANN, Alexander

1964 *Die Wiener Verlagswerke von Franz Anton Hoffmeister*. (Beiträge zur Geschichte des Alt-Wiener Musikverlages, II/8) Wien.

BALÁZS MIKUSI

JOSEPH HAYDN'S COLLECTION OF STRING QUARTETS

Joseph Haydn's personal music library has been available for research for decades in the Music Collection of the National Széchényi Library but historians have so far primarily concentrated on the documents containing Haydn's own works. By contrast, this study examines one of the most exciting groups of pieces by other authors, the quartet publications once owned by Haydn. The examined body contains a number of compositions dedicated to Haydn by a younger generation of composers although the remaining copies represent but a fraction of the quartets published with such dedications during the composer's lifetime. In addition to these publications (which Haydn probably acquired as complimentary copies), the study primarily attempts to reveal the background of two prints that found their way to Haydn: the String Quartet in B-flat major by Franz Anton Hoffmeister probably documents a specific visit the composer-cum-publisher paid to Haydn, during which he commissioned his colleague to write a work (the would-be String Quartet in D minor, op. 42) for his chamber music series; while Johann Georg Albrechtsberger's *Sei quartetti con Fughe* (op. 20) series may have inspired Haydn to publish six introductions and fugues selected from the oratorios of Gregor Joseph Werner for string quartets.



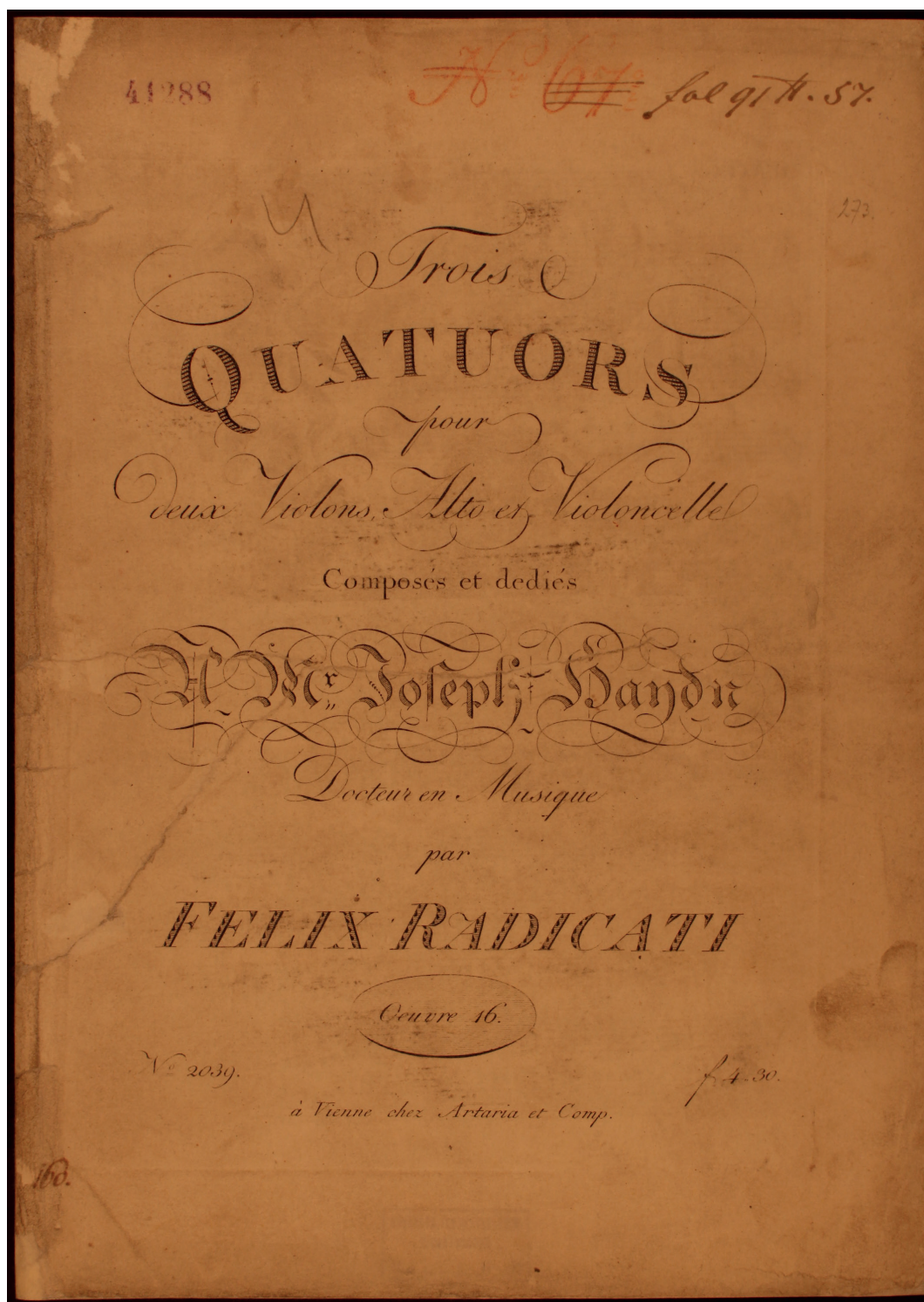
1. kép

Az Op. 50 No. 3-as Esz-dúr vonósnégyes csellósólamának első oldala a komponista gyűjteményéből (Ms. mus. I. 132). A HBV-azonosítószám (74) a bal alsó sarokban áll; a jobb felső sarokban látható korrigált jelzetek az egykori Esterházy-gyűjteményben kerültek a kottára.



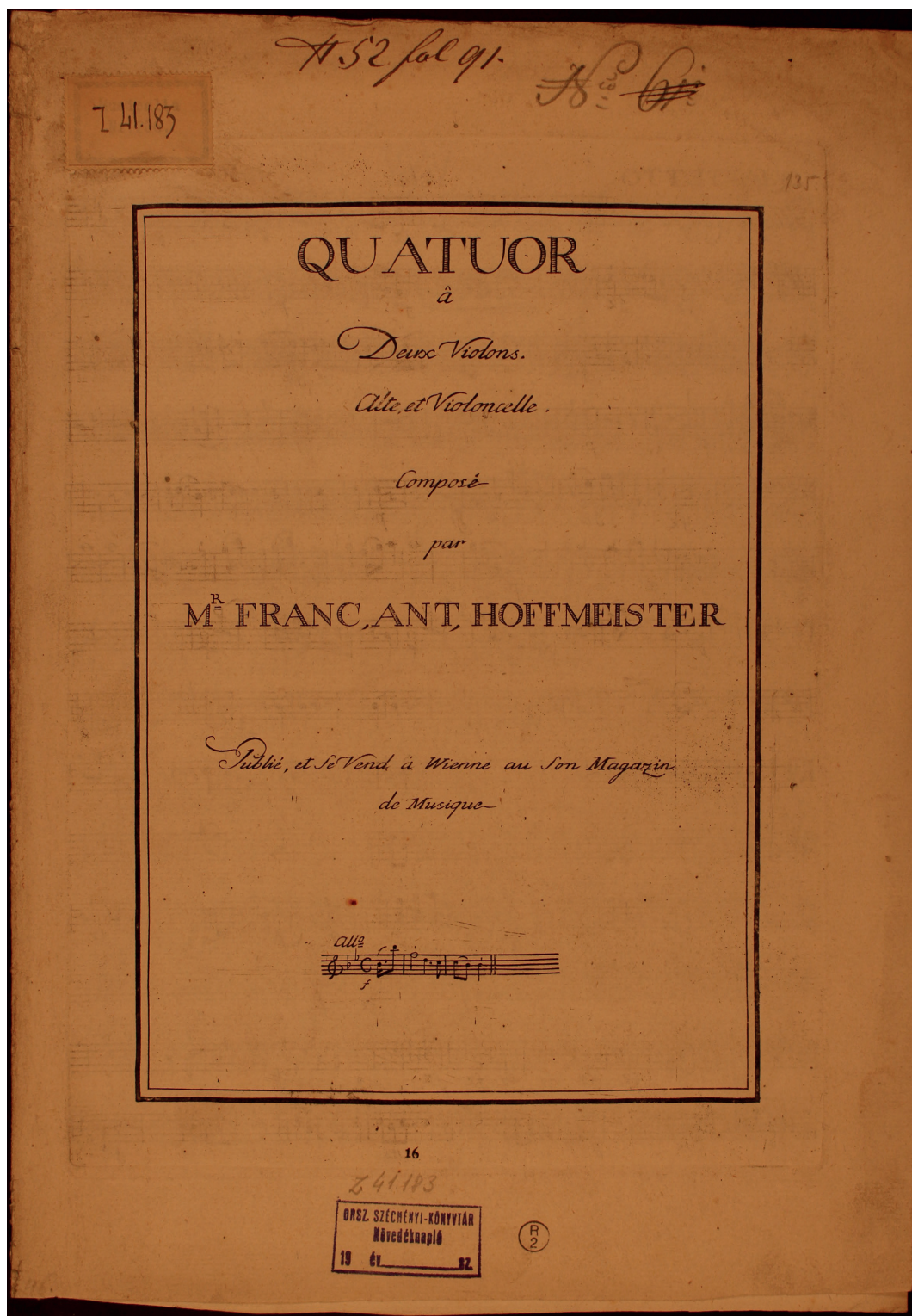
2. kép

A G-dúr vonósnégyes (Op. 77 No. 1) autográf partitúrájának első oldala a komponista gyűjteményéből (Ms. mus. I. 46/B).



3. kép

Felice Alessandro Radicati Haydnnak ajánlott *Trois Quatuors* sorozatának (Op. 16) címlapja. A HBV-szám (160) ezúttal is a bal alsó sarokban szerepel, az Esterházy-kottatár (No 67 [javítva: 57] fol. 91) és az OSZK ([Z] 41.288) jelzetei pedig a lap tetején.



4. kép

Franz Anton Hoffmeister B-dúr vonósnégyesének címlapja, rajta a HBV-szám (46), valamint az Esterházy-archívum (No 61 [javítva: 52] fol. 91) és az OSZK jelenlegi jelzete (Z 41.183).

MONA DÁNIEL

KOZMOPOLITÁBÓL NACIONALISTA: ZICHY GÉZA OPERASZERZŐI STÍLUSVÁLTÁSÁNAK OKAI ÉS KÖVETKEZMÉNYEI

BEVEZETÉS

Tanulmányom gróf Zichy Géza operáival, azok előadásaival és fogadtatásával foglalkozik. Kitérek az operák születését és milyenségét befolyásoló körülményekre, az indítékokra, és a korabeli budapesti operarepertoár áttekintésével megkísérlem meghatározni e művek helyét és jelentőségét a magyar operatörténetben.¹

Az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárának „bánya anyagában” található hiánytalan kéziratgyűjtemény, a Levelestárban fellelhető több tucatnyi Zichy-levél, illetve a Magyar Állami Operaház idevonatkozó sajtógyűjtése korábban csak általános magyar operatörténeti könyvek kapcsán foglalkoztatta a kutatókat. Nem született még Zichy operáit mélyen elemző, azok zenei világát, recepcióját részletesen feltáró tudományos munka. Tanulmányom, bár felhasználta az említett forrásokat, nem vállalkozhat többre, mint hogy általános képet adjon ezekről az operákról, hogy elhelyezze őket időben, stílusban, röviden reflektáljon a róluk szóló sajtóra, és alapot, ötletet szolgáltatson egy esetleges későbbi, terjedelmes Zichy-tanulmánynak.

A tanulmány egy általános áttekintéssel, vagyis Zichy Géza (1. kép) életrajzának tömör ismertetésével kezdődik, különös figyelemmel a szerző operatermését befolyásoló biográfiai mozzanatokra. A főrészt az operákkal foglalkozik. Először a Zichyről szóló újságcikkek, majd az Operaház műsorpolitikája felől közelítem meg a szóban forgó műveket, így próbálva meg felmérni a két oldal közti különbségeket vagy az érdekek és igények esetleges találkozását. Végül arra keresem a választ, miért és miért akkor fordult Zichy a kozmopolita operastílustól a nemzeti stílus felé.

Ezúton szeretnék köszönetet mondani Wellmann Nórának és Karczag Mártonnak, hogy lehetővé tették számomra az Operaház Emléktárában található sajtógyűjtés és az ún. „kockás könyvek” tanulmányozását, és hogy mindig azonnal a segítségemre voltak. Köszönöm a tanulmány alapjául szolgáló szakdolgozatom konzulensének, Tallián Tibornak a legkisebb részletekre is kiterjedő észrevételeit és tanácsait.

ÁLTALÁNOS ÁTTEKINTÉS

A költő zeneszerző: gróf Zichy Géza

Zichy Géza 1849. július 23-án született a ma Szlovákia területén fekvő Sztáran, a zeneértő Sztárayak és Szirmayak le származottjaként. Visszaemlékezéseiből tudjuk,² hogy bár korán (háromévesen) elkezdett zongorát tanulni, sokáig nem volt hozzá szorgalma és kedve. Tízennégy évesen vesztette el jobb karját, utána sokáig egyáltalán nem ült zongorához és nem komponált. Állítása szerint 1868 tavaszán adta első nyilvános hangversenyét Pesten (az Akadémia nagytermében), ahol a *Bánk bán*ból és *Hunyadból* adott elő részleteket. Híres tanára volt Volkmann Róbert és Liszt Ferenc. Előbbi egy alkalommal arra bízta Zichyt, hogy inkább kisebb zongoradarabokat írjon, s hagyja a nagyobb alkotásokat későbbre. 1871. szeptember 10-én Zichy nőül vette Karátsonyi Melanie-t, akitől két gyermeke született, és akinek 1894-es halála nagyon megviselte. Saját emlékezése szerint arisztokrataként sokat küzdött a dilettantizmus kapcsán őt ért vádak ellen. 1891-től 1894-ig az Operaház intendánsa, 1875 és 1918 között a Nemzeti Zenede elnöke volt. Valamennyi operájának



1. kép
Gróf Zichy Géza¹

¹ A kép forrása: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Zichy_Geza_1913b.jpg (Utolsó letöltés: 2018. szeptember 5.)

² ZICHY 1912, 1913.

maga írta a szövegét, melynek gyengesége miatt számos kritika támadta, még olyanok is, amelyek zenéjét pozitívan értékelték. 1924. január 14-én hunyt el Budapesten.³

Zichy Géza összesen hat operát komponált. Az életművéről szóló írások gyakran *Gemma* című balettjét is ideveszik, és hét színpadi darabról beszélnek, még gyakoribb viszont, hogy öt operáról számolnak be, és figyelmen kívül hagyják Zichy melodramáját, *A vár történetét*. A művet egyetlen egyszer, 1888. május 16-án adták elő az Operaházban. Az előadás színlapjáról kiderül, hogy Zichy Jenő az árvízkárosultak javára rendezett jótékonyági estjéről van szó,⁴ melyen a melodramán kívül elhangzott még a *Segítség* című kísérőzene (ez egy harmadik Zichy, Zichy Mihály rajza után készült) és a *Tündérek tava* című ballada – mindkettő Zichy Géza szerzeménye. A Zichy Jenő rendezte *Vár története* „12 zenekari darab jellemző költeményekkel. 4 szakaszban 12 élőképpen”, mely költeményeket Nagy Imre szavalta. Ez után a műve után majdnem pontosan nyolc év telt el, mire Zichy újra bemutatott egy egész estés darabot.

ZICHY GÉZA OPERÁI

Az első Zichy-operák sajtóvisszhangjáról

Vizsgáljuk meg, hányszor adták elő Zichy öt nagyoperáját, az *Alárt*, a *Roland mestert*, a *Nemót*, a *II. Rákóczi Ferencet* és a *Rodostót*, és hogy ezek az előadások – a bevételből következtetve – milyen népszerűségnek örvendtek.⁵ Nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy 1891 és 1894 között Zichy volt a Magyar Királyi Operaház intendánsa. Ez a tény, illetve a Zichy család társadalmi helyzete nyilvánvalóan hatott az újságírók véleményére.

Alár

Ha hihetünk Zichy Géza Wohl Jankához írt egyik levelének, az *Alár* már 1892 végén készen lehetett: „*Ha az Isten megsegít szeptemberre »Alár« készen van.*” – írja Zichy.⁶ 1894. május 28-án panaszos hangú levelet ír Wohl Jankához, ahol többek közt azt mondja: „*Dolgozni nem bírok, mindent megvetek, gyűlölök – meglátja én Alárt elfogom égetni örömöm fog telni benne – egy pillanatra ha ő is elvesz, elpusztul – pedig őt is szerettem! – Isten áldja meg Önt.*” A felesége után kesergő Zichy lemondott intendánsi posztjáról, mielőtt az *Alárt* bemutatták. Az új intendáns megtagadta a bemutatót, így az Operaház csak 1896-ban tűzte műsorára a művet. A premiert április 11-én tartották meg. Az óvatos kritikai visszhangból is kiolvasható, hogy az opera szöveggönyvét nagyjából egységesen kifogásolja a sajtó: romantikus nyelvezetét elavultnak, konfliktusait és karaktereit kidolgozatlanak, terjedelmét indokolatlanul hosszúnak, bizonyos részeit kifejezetten gyengének, unalmasnak találják.

Például:

„Ebbez a minden ízében romantikus, és valljuk meg őszintén, gyöngye szöveghez Zichy Géza gróf olyan mesteri és poétikus drámai zenét írt, amely egy csapásra az élő magyar zeneszerzők legelsőjévé teszi őt.”⁷

Zichy Géza költői kvalitásai kapcsán többnyire egyetért a sajtó:

„A szövegből látható, hogy hol rejlik a dráma hibája. Kevés a cselekvény, a jellemek nem cselekesznek, hanem ingadoznak, ami megkeletetést a közönség a dráma folyamán talál, az abból áll, hogy a »holtnak vélt Alár, im újra megjelen.«

Zichy, a költő arra törekedett, hogy lyrikus helyzetekbe csúszorítsa a cselekvény egyes eseményeit. Ezt a költő a zeneszerző kedvéért tette.

Mert, hogy a mű zenei részére áttérjünk, mindenekelőtt konstatálnunk kell, hogy gróf Zichy Gézában egyáltalában nincsen drámai erő, hanem annál több lírikus érzélem és az ezeknek megfelelő zenei forma. Valami uralkodó eredeti tehetséget se találtunk az *Alár* megtapsolt szerzőjében [...]”⁸

Több lap is említi ezt a drámai hiányosságot, és vannak, akik, mint az iménti példákban, a lírai részek kvalitásával ellensúlyozzák ezt a hiányt. Még a dicsérő cikkek írói is tisztában vannak a mű kifogásolható részével, azzal, hogy egyes kritikusok számon kérik a mű zenéjén a magyarosságot, Wagner, Verdi és Meyerbeer hatását hallják ki a zenéből, és bírálják a deklamációt.

Roland mester

Bár az *Alár*hoz képest csaknem minden újságíró fejlődésként tekint a *Roland mesterre*, ez az opera is hasonló fogadtatásban részesül: többen kifogásolják a drámaiság teljes hiányát, az ügyetlen szöveget és a felesleges hosszúságot. Így a *Magyar Hírlap* is:

³ Mág nem jelent meg olyan kötet, amely kellő részletességgel tárgyalná Zichy Géza életrajzát. Az *Emlékeimnek* csak két kötete készült el magyarul, a harmadik kötet csak német nyelven jelent meg (a fordítás akadályairól ld. Zichy egy ismeretlenhez írt levelét: 1917. október 16. – OSZK: Levelestár). Göndöcs István *Gróf Zichy Géza* című, a *Zenészeti füzetek* részeként megjelent munkája (GÖNDÖCS 2004) túlzásokat és súlyos tárgyi tévedéseket tartalmaz, pl. Meyerbeer-tanítványnak nevezi Zichyt, holott tanárát Mayerberger Károlynak hívták. A *Grove* és a *The Oxford Dictionary of Music* pedig igen szűkszavúan tárgyalják a szerző életét.

⁴ Elsősorban a Felső- és Közép-Tiszán okozott addig nem látott károkat az árvíz.

⁵ Az előadások pontos dátumát és a bevételek összegét ld. a *Függelék 1. táblázatában*.

⁶ Tátrafüred, 1892. július 16. (OSZK: Levelestár)

⁷ Alkotmány, 1896. április 12.

⁸ Közgazdasági Napló 1896. április 12.

„Zichy gróf helyesen cselekedett volna, ha megmarad a saját terrénján. Ő, aki így költészetben, mint a zenében lírai tehetség, idegen világba tévedt és leginkább azt fájlatjuk, hogy a poézis oly gyöngén nyilvánul meg e művében. Drasztikus hatásokkal akar dolgozni, pedig, hogy a gyöngédség, a finom hangulatok mennyire neki való, mutatja az első felvonás vége felé az a kis jelenet [...]”⁹

Az Operaház magyar bemutatóiról

Az *Alár* és a *Roland mester* visszhangja tehát, hiába született utóbbiról számos kedvező kritika, messze nem nevezhető csak pozitívnak. Nem egy újság operaszerzői működésének kezdetétől fogva bírálta Zichyt. A gróf Operaháznál gyakorolt befolyása tehát legfeljebb ahhoz járulhatott hozzá, hogy művei a kritikáktól és a bevétel esésétől¹⁰ függetlenül a kor legjátszottabb magyar operái közé kerüljenek. A *Függelék 2/c. táblázatában* látszik, hogy a szűkebb értelemben vett magyar operák közül, tehát ha figyelmen kívül hagyjuk Lehár *Hervegisasszony* című operettjét és Goldmark német színpadra szánt műveit, egyetlen mű van csak, amelyet többször adott elő az Operaház az 1895 és 1913 közötti periódusban, mint Zichy Géza első három operáját.¹¹ A kozmopolita Zichy *Alárja* és *Roland mestere* 16-szor, illetve 19-szer állt színpadon, a magyar nemzeti zene felé forduló zeneszerző első történelmi operája, a *Nemo* pedig 26-szor. S bár a *Nemo* egy 18 éves periódus közel negyven bemutatott magyar operája közül lett Poldini műve után a második legjátszottabb, a trilogia másodiknak bemutatott része csak a táblázat középmezőnyében, befejező epizódja pedig annak alsó felén helyezkedik el.

Zichy tekintélyét mutatja az is, hogy ugyanebben az időszakban az ő operáiból mutattak be a legtöbbet. Míg ifj. Ábrányi Emilől, Farkas Ödöntől, Hubay Jenőtől és Szabados Bélától három-három opera, addig Goldmarktól négy, Zichytől pedig öt került színpadra (ld. a *Függelék 2/b. táblázatát*). Az *Alár* és a *Rodostó* bemutatója között napra pontosan 16 év telt el, s ebben a 16 évben Zichy volt az ország leggyakrabban játszott magyar operaszerzője. Németh Amadé gúnyos megjegyzése szerint a Zichy-előadások számának összege „belekériülhetne a Guinness Rekordok könyvébe a »dilettantizmus diadala« címszónál”,¹² hiszen ezek a számok nem egyenesen arányosak a népszerűséggel, az átlag hallgatóság reakciójával, amelyekre inkább a bevételek alapján következtethetünk. A Zichy-operák mind magas bevétellel indítottak, ám ez az aktuális évad végére többnyire tizedére esett vissza. Ráadásul a *Nemo* bemutatója után az előadások száma is csökkent – operáról operára (ld. a *Függelék 1. táblázatát*).

A Zichy-bemutatók időzítéséről

Ha megvizsgáljuk, Zichy mikor és milyen operákon dolgozott, illetve áttekintjük, milyen viszonyok közepette születtek művei, közelebb kerülhetünk ahhoz, miért találkozott olyan ritkán a közönség igényeivel, miért volt egyik-másik operája sikeresebb, mint a többi, miért esett drasztikusan a Rákóczi-trilógia előadásainak száma.¹³ Az Operaház műsropolitikája nagyban függött a mindenkori intendánstól. A korábbi repertoár ápolása, a nemzetközi újdonságok és a friss magyar operák bemutatásáról is az intendáns döntött. Beniczky Ferenc 1891. január végéig töltötte be ezt a posztot, utódja Zichy Géza lett, aki miután elérte, hogy Mahler távozzon igazgatói posztjáról, többnyire eredménytelen egyeduralmat alakított ki. Az opera műfaja ekkor kezdett kilábalni az 1880-as években jelentkezett válságából. Az arisztokrácia érdektelenségét az új, polgári értelmiség alkotta közönség érdeklődése ellensúlyozta. Sok igénynek kellett megfelelni: egyrészt ki kellett elégíteni a klasszikus operákat hiányoló hangok követeléseit, másrészt ápolni kellett a nemzeti opera műfaját. Zichy úgy kívánta felvirágoztatni a magyar operairodalmat, hogy operakomponálásra buzdította a magyarországi szerzőket, illetve a Kisfaludy Társasággal – melynek tagja volt – 1893-ban magyar operaszövegről szóló pályázatot íratott ki. Az énekes utánpótlás ügyét is szíven viselte, ezért operaházi énekiskolát alapított, kivívva ezzel a – kezdeményezésével nem is olyan burkoltan kritizált – Zeneakadémia énekes képzését vezetői haragját. Igyekezete ellenére a Zichy-korszak idején évente átlagosan csak két új magyar operát mutatott be az Operaház. Ez a szám az öt követő érában, elsősorban az 1896-os millenniumi ünnepségek miatt, több mint kétszeresére nőtt.

Ritka, talán páratlan eset, hogy ne egy botrány vagy politikai összetűzés döntsön meg egy intendatúrát. Bár 1893 decemberében konfliktusba került az akkor igazgató Nikisch Artúrral (Mahler után két évig senki nem töltötte be az igazgatói állást, ezért Zichy rosszul fogadta az újra fellépő hatalommegosztást), Zichy Géza nem felsőbb utasítás áldozata lett. 1894-ben, felesége halálakor önként mondott le intendánsi tisztségéről. Ennek csak azért kell jelentőséget tulajdonítanunk, mert az Operaházzal való jó, de legalábbis meg nem romló viszony magyarázza, miért kerülhetett színpadra Zichy valamennyi operája¹⁴ azután, hogy vezető posztjáról távozott. Utódja a kormánypárti Nopcsa Elek lett, a miatta lemondó Nikisch helyére pedig 1895-től Káldy Gyula került. Ahogy Tallián Tibor írja, „Káldynak volt ugyan zenei képzése, éneket is tanított; de legfőbb jellemzője mégis az a délibábos–historizáló nemzeti szemlélet volt, ami kurucdal-kiadványát is létrehozta.”¹⁵

1896-ban, a millennium évében, az ő igazgatósága alatt elvárható volt, hogy a magyar nemzeti operairodalom gazdagodjon. Káldy műsorra is tűzött több magyarországi szerzőtől való operát (az évad bemutatóinak 15 százalékát ma-

⁹ Magyar Hírlap 1899. január 11.

¹⁰ A bevételek alakulását ld. a *Függelék 1. táblázatában*.

¹¹ Poldini *Csavargó és királylány* című műve 94 előadást élt meg 1903 és 1944 között, ebből 47-et tartottak az első világháború előtt.

¹² NÉMETH é.n. 172.

¹³ Az áttekintéshez használt irodalom: TALLIÁN 1984a; 1984b.

¹⁴ „Zichy valamennyi operája” alatt az előadásban az *Alárt*, a *Roland mestert* és a Rákóczi-trilógiát értem, és nem számítom ide *A vár történetét*.

¹⁵ TALLIÁN 1984a, 85.

gyar operák adták), köztük hat bemutatót és többek közt a *Bánk bán* és az *István király* felújítását, a millenniumi évadban mégsem találunk arányaiban sok nemzeti operai újdonságot. Farkas Ödön *Balassa Bálinné*val, Hubay *A falu rossza* című művével és Auer-Protzler Károly *Corvin Mátyás*ával le is zárul a lista. Farkas Ödön néhány évvel később újabb magyaros operákkal jelentkezett, Hubay viszont visszafordult a kozmopolitizmushoz, és csak a *Lavotta szerelmével* kísérelt meg újra nemzeti hangot megütni.

A kozmopolita operaszerző

Annál meglepőbb viszont, hogy a később köztudottan a nemzeti stílus felé forduló Zichy a millennium évében magyar témájú, de zeneileg maximálisan kozmopolita művel tér vissza az Operába. Az *Alár* a középkori Magyarországon játszódik, de a földrajzi adatoknak semmi jelentőségük a romantikus, szerelmes lovagtörténet szempontjából. A partitúrában német utasításokat találunk, a szöveg pedig két nyelven (magyarul és németül) is szerepel. Zichy minden bizonnyal még nem látta eljönni a magyaros stílusú opera idejét, vagy csak tisztában volt az akkoriban bemutatott nemzeti operák előadásainak számával (melyek alig haladták meg olykor az ötöt), mindenesetre nem változtatott addigi szerzői stílusán. Igaza lett. A vártnál jóval kisebb port kavará, magyar-orientált millenniumi évad után még inkább a kozmopolita operaké lett a főszerep. A magyaros stílus kevésnek, potenciális karakterei túl egyszerűnek bizonyultak ahhoz, hogy értékálló, komplex darabok hősei legyenek. Az 1898 elejétől bemutatott új, nyugati mintára készült operák mind tíznél több előadást éltek meg, visszaesést csak Farkas Ödön ismét magyaros stílussal próbálkozó *Tetemrehívása* hozott. Ebben a kozmopolita időszakban (még mindig Káldy igazgatósága, de már Keglevich István intendatúrája alatt) született Zichy kizárólag szövegében magyar *Roland mester* is. Tallián francia hatásról, opéra comique-os elemekről, precízebben és választékosabban kidolgozott harmóniai világról és látványos színpadképről beszél a mű kapcsán, a „nyugatos” irány modernebb képviselőihez való felzárkózást látja a darabban.¹⁶

Zichy szerkezetileg több ponton is változtatott az *Alár*hoz képest. Ilyen pont a nyitány kérdése. Az *Alár* előjátékát összesen 5 zenekari ütem vezeti be, mielőtt megszólal az első szereplő. A felvonások elején egyre hosszabb bevezetéseket találunk: a 3. felvonás nyitányaként például egy timpaniszólóval kezdődő, 43 ütemes zenekari szakaszt. A *Roland mester* ezzel szemben egy 47 ütemes, hangnemileg és ütemmutatójában változatos, zárt zenekari számmal indul, majd az első felvonást egy további 34 ütemes tisztán hangszeres szakasz vezeti be, mely tematikusan kapcsolódik az őt követő énekes részekhez. A zenekari bevezetők közti különbség persze abból is fakadhat, hogy míg az *Alár* első felvonását egy teljes felvonásnyi előjáték előzi meg, addig a *Roland mester* három felvonás – előjáték nélkül, nyitánnyal. Bár a felhasznált hangszerapparátus teljesen megegyezik, a kottakép egészen eltér a két opera esetében. A *Roland mester* partitúrája sokkal kiegyenlítettebb, sokkal egészségesebb elrendezésű zenéről árulkodik. Hangszerelése dúsabb az *Alár*nál, az énekes részek erősebben alá vannak támasztva, a közzenék szervezésben kapcsolódnak az addigi zenei anyaghoz. A komplexitás nem csak a hangszerelésre terjed ki: szélsőséesebb előjegyzéseket (6, 4#), változatosabb ütemmutatókat (12/8), találunk, mint az *Alár*ban, ahol a (3/4) a legmerészebb váltás egy-egy páros ütemű szakasz után.

Második operája tehát egyértelmű fejlődés, a közhangulat változására reagálva azonban Zichy mégis elfordul ettől az iránytól, és elkezd dolgozni nemzeti operasorozatán, a Rákóczi-trilógián. 1902 végétől, Keglevich lemondása után Máder Rezső igazgató intendáns nélkül irányította az Operát. 1907-es leváltásáig az Operaház egyre több teltházast produkált. Ez a sikerszéria egybeesett az újabb nemzeti, függetlenségi hullámmal, mely hatással volt a műsorpolitikára is. Erkel- és Mihailovich-darabokat újítottak fel, elővették a közelmúlt sikeresebb műveit (így került újra színpadra az *Alár* és a *Roland mester* is) és új, magyar operákat mutattak be. 1905 februárjától, Szabados Béla és Szendy Árpád *Máriájának* bemutatójától sorra kerültek színre a nemzeti operák és kisoperák. Ebben a szerencsés időszakban született meg a Rákóczi-trilógia első (a történet alapján középső) része, a *Nemo*.

A nemzeti operaszerző

Zichy ismét találóan választott témát, és számára előnyös módon dolgozta ki azt. Tallián kiemeli, mennyit erősödött a nemzeti függetlenségi hullámmal a Rákóczi-kultusz, hiszen mikor Liszt a Rákóczi-nótát magába foglaló *Királyhimnusz*t küldte az Operaház megnyitójára, az intézmény megszületéséhez nélkülözhetetlen királyi támogatásra és jóindulatra hivatkozva nem szólaltatták meg a művet, 1905-ben viszont bemutattak egy operát, mely a tutti zenekaron megszólaló Rákóczi-indulóval cseng ki. Hogy a *Nemo* évekig műsoron maradhatott, abban komoly szerepe van annak is, hogy operájával Zichy nem lett hűtlen családjának aulikus beállítottságához. Az egész trilógia folyamán hagyta a szabadságharc történéseinek az udvarra nézve nem kíváncsot mozzanatait, és szűzséjét tartalmatlan, romantikus jelenetekből építette fel, szerelemről és üres hazaszeretetről éneklő bábbá torzítva Rákóczi Ferencet. Született is tehát nemzeti opera, de az Operaház sem került politikai konfliktusba. Zichy időzítése más szempontból is szerencsés, pontosabban tudatos volt. Az opera munkálatainak idején már tudta, hogy Rákóczi (és társainak) hamvait haza fogják szállítani, hiszen kapcsolatban állt Thaly Kálmánnal, aki hosszú ideje harcolt már ezért az ügyért. Így vélekedik ifjabb Ábrányi Emil Zichy időzítéséről, a témaválasztásról és a szerzőről *A Nap* 1905. március 31-i számában:

¹⁶ TALLIÁN 1984b, 142.

„I. Ferenc József maga adta ki a királyi kéziratot, mely II. Rákóczi Ferenc hazahozataláról rendelkezik. [...] Ilyen körülmények közt nem csodáltnivaló, hogy az első Rákóczi-operát a király egyik hí embere, belső tanácsosa, gróf Zichy Géza írta meg, – s a magyar királyi Opera sietve készült el az újdonság betanításával, hogy még Puccini Bohémjei előtt a közönség elé vihesse.

De aki gróf Zichy Géza lelkületét ismeri, bátran fölteheti róla, hogy az idők sajátos változása előtt is foglalkozott ezzel a témával; hogy erős magyarságát, tiszta hazaszeretetét régen érdekelte a magyarságnak, a hazaszeretnek ez a fenséges inkarnációja; hogy szívében a királyhoz való hűség régen kiegyezett a nemzet nagy múltjához való hűséggel; hogy költői képzeletét, zenei inspirációját régen megragadta az a sok fájdalom, az a sok dicsőség, az a mámoros hangulat, mely a tárogatók búgó kesergése, trombiták riadó harsonája gyanánt szól hozzánk Rákóczi Ferenc történetéből.”¹⁷

Ismerve az utókor (sőt, a korabeli sajtó nagy részének) véleményét, nehéz nem ironizáló írásként olvasnunk a szöveget, de bizonyos kifejezések megkérdőjelezhetetlenné teszik Ábrányi őszinte lelkesedését és Zichyt védő jóindulatú mentegetőzéseit. A továbbiakban arról ír, hogy a hamvak hazaszállításának híre csak alkalom volt Zichynek, hogy végleges formába öntesse ezeket a lelkében hordozott gondolatokat. A szövegkönyv már említett hiányosságait, a cselekmény drámai élének teljes elvétét nem „a belső titkos tanácsos óvatosságának” rója fel, hanem „a költő gyöngéd lírai egyéniségének” tulajdonítja, mely a „tűzes páthos” helyett a „hazafias busongást” állítja műve középpontjába. Az Ujság munkatársa (bizonyos l. t.) kevésbé a hazafiasságot és a régóta érlelést, sokkal inkább az udvar jóindulatára való igényt tartja Zichy legfőbb motivációjának. Így ír szintén március 31-én:

„Egyébként más okból is bántóan felöltő ez a darab. Spontán termett művészi alkotás igényével jelentkezik, holott számító alkalmi munka, aktuális tényezőkké és eseményekkel számoló hazafias hatáskeresés.”¹⁸

A cikk írója – mindamellett, hogy lesújtóan nyilatkozik a zenéről – nem érzi őszintének az operában megjelenő magyarságot, szerinte „csak színpadi czeremónia, mely puffog s az egész munkán végig jambikus és chorijambikus lábakon szökel szövegben és zenében egyaránt.” Ez a vélemény is azt sugallja, hogy Zichy teljes tudatossággal, mindig előre eltervezetten választott irányzatot operáihoz. A millennium évében talán sejtette, hogy egy dátum önmagában nem lehet olyan erős és tartós hatással az operadivatra; tudta, és nyilván érezte a nemzeti operák bemutatóinak halvány sikeréből, hogy a közönséget továbbra is kozmopolita művekkel lehet megszólítani. Amikor viszont a közhangulat változott meg, és nem egy évforduló, hanem a publikum kívánta meg a stílusváltást, a magyaros hangot, Zichy alkalmazkodott ezekhez az új igényekhez.

Azonban egyértelműen túlméretezte a Rákóczi-ötletet, mikor trilógia írása mellett döntött. A korábbi óvatos, okos tervezés–időzítés helyett hosszú távra előre megtervezte kompozíciós teendőit. Saját csapdájába esett, mert a trilógia „kötelezettsége” miatt nem követhette az aktuális operadivatot. Ahogy a 2/a táblázatban is látszik, 1907-től a magyaros operákat nem tudják kilencnél többször színpadra állítani. Szabados Béla, ifjabb Ábrányi Emil és Buttkay Ákos átlagnál magasabb számú előadást megélt kozmopolita művei között szerényen húzza meg magát Szeghő Sándor *Báthory Erzsébetje* és Zichy utolsó operája, a mindössze hatszor előadott *Rodostó*. Zichy ragaszkodása a trilógikus formához tulajdonképpen operaszerzői karrierje végét eredményezte. Az Operával és a bécsi udvarral ápolt jó viszony is kevés volt ahhoz, hogy sikerre vigye a trilógia cselekményben első és utolsó darabját. Bukásuk után Zichy felhagyott az operakomponálással.

ÖSSZEFOGLALÁS

Zichy Géza operatermesének értelmezéséhez elengedhetetlen, hogy megvizsgáljuk a századforduló környéki magyar operaéletet, és figyelembe vegyük az aktuális politikai helyzetet. Ezek áttekintésével ugyanis világossá válik, hogy Zichy teljesen tudatosan tervezte meg operai életművét: mindig körültekintő volt, és jó érzéssel reagált az operajátszásban és operaszerzésben jelentkező divatokra. Bár kozmopolitaként egyre kedvezőbb kritikákat kapott, a 20. század első éveiben ő mégis a magyar nemzeti operastílust választotta.

A megvizsgált kritikák sok mindenről árulkodnak. Egyrészt bizonyítják, hogy a közönségben kezdetektől jelen volt egy Zichyt dilettáns arisztokratának, illetve zseniális költő-zeneszerzőnek tartó réteg. Másrészt csaknem valamennyi kritika egyetért abban, hogy Zichy operái zeneileg (kiváltképp a hangszerelés) értékesebbek, mint szövegileg. Abban is egyetértés mutatkozik, hogy míg Zichy kozmopolita operái egyértelmű fejlődést mutatnak, addig nemzeti trilógiájának művészi minősége folyamatosan süllyedt. A folyóiratokból látható, hogyan fogy az évek múltával a témáért és a megvalósításért lelkesedő cikkek száma.

Az Operaház első világháború előtti repertoárjának, bemutatóinak áttekintéséből kiderült, hogy az intézménynél korábbi intendánsi tisztsége miatt befolyásos, de társadalmilag egyébként is kedvező helyzetben lévő Zichy korának legsűrűbben játszott magyar operaszerzője volt. Ez az adat azonban hamar irrelevánssá válik, ha szembeállítjuk a kritikákkal, a fél- vagy negyedházas előadásokról beszámoló cikkekkkel, illetve a bevételi leírásokkal. Hogy operái mégis ilyen sokszor színpadra kerültek, csak részben a személyes befolyás eredménye. Fontos szerepet játszott az időzítés is: Zichy két legsikeresebb operája, a *Roland mester* és a *Nemo* az aktuális divatokhoz való alkalmazkodásnak köszönheti a többi Zichy-operánál nagyobb sikerét.

¹⁷ ifj. Ábrányi Emil, „Nemo”, A Nap 1905. március 31.

¹⁸ Az Ujság 1905. március 31.

RÖVIDÍTÉSEK

OSZK = Országos Széchényi Könyvtár

IRODALOM

GÖNDÖCS István

2004 *Gróf Zichy Géza*. (Zenészeti füzetek 2.) Budapest.

NÉMETH Amadé

é.n. *A magyar opera története*. Budapest.

TALLIÁN Tibor

1984a „Intézménytörténet 1884–1911” In: Staud Géza (szerk.): *A Budapesti Operaház 100 éve*. Budapest. 63–116

1984b „A magyar opera fejlődése 1884–1919” In: Staud Géza (szerk.): *A Budapesti Operaház 100 éve*. Budapest. 129–150.

ZICHY Géza

1912, 1913 *Emlékeim* I-II. kötet. Budapest.

DÁNIEL MONA

**FROM A COSMOPOLITAN TO A NATIONALIST:
THE REASONS AND CONSEQUENCES OF THE CHANGE IN STYLES BY OPERA COMPOSER GÉZA ZICHY**

To analyse the opera catalogue of Géza Zichy it is essential to examine the Hungarian opera scene around the turn of the century and take the political situation of the time into consideration. Reviewing these, it becomes clear that Zichy planned his opera oeuvre totally consciously: he was always cautious and he sensitively reacted to the trends occurring in opera performances and opera composition. Although he received more and more favourable reviews as a cosmopolitan, he still chose the Hungarian national opera style in the initial years of the 20th century.

The examined reviews demonstrate a lot of things. On the one hand, they prove that from the beginning the audience included certain groups that regarded Zichy as a dilettante aristocrat or an ingenious poet-composer. On the other hand, almost all the reviews agreed that Zichy's operas were more interesting for their music (especially the orchestration) than their lyrics. They also agreed that while Zichy's cosmopolitan operas showed clear development, the quality of his national trilogy gradually decreased. It can be seen in the periodicals how the number of articles enthusiastic about the topic and its realisation fell throughout the years.

The overview of the repertoire and premieres of the Opera House preceding World War I revealed that Zichy, who was an influential person due to his former position as the intendant of the institute and also from a social aspect, was the most frequently played opera author of his time. However, this data soon becomes irrelevant if we pair it with the criticisms, the articles talking about the performances with half or quarter full theatres and the revenue reports. The reason why his operas were still staged so many times was only partially his own personal influence. Timing was another significant factor: Zichy's two most successful operas, *Master Roland* and *Nemo*, could thank their success exceeding that of the other Zichy operas to the author's adaptation to the actual trends.

Alár: (16 előadás)

Romantikus opera 4 felv. és egy előjátékkal

Dátum	Bevétel	Megjegyzés
1896. ápr. 11.	1335,00	
ápr. 14.	972,75	
máj. 6.	747,60	Új
máj. 12.	907,40	
jún. 2.	552,90	
jún. 10.	1842,60	
okt. 8.	901,60	Újak
okt. 23.	751,20	
nov. 13.	286,90	Új
1897. jan. 2.	430,20	Újak
márc. 20.	281,00	Új
nov. 23.	303,00	Újak
1898. jan. 15.	203,30	Újak
márc. 1.	272,70	
nov. 12.	325,10	Újak
1905. jan. 12.	829,10	Új betanulás

Új = egy szereplőváltás

Újak = több szereplőváltás

* = vendég énekes

ifj. = ifjúsági előadás – olcsó árak

Roland mester: (19 előadás)

Opera három felvonásban

Dátum	Bevétel	Megjegyzés
1899. jan. 10.	1322,50	
jan. 14.	1411,72	
jan. 24.	844,70	Új
febr. 23.	777,20	Új*
márc. 5.	1100,12	
márc. 9.	347,70	Újak
márc. 22.	523,02	Új
ápr. 2.	1710,02	Új
ápr. 12.	301,00	
jún. 9.	256,02	Új
szept. 21.	236,20	Új
1900. jan. 4.	1063,76	Új*
jan. 28.	2895,96	Újak*
febr. 22.	497,76	Új
okt. 30.	565,68	Újak
nov. 15.	292,74	
1901. jan. 20.	2984,40	Új*
nov. 24.	1507,80	Új
1906. ápr. 29.	673,00	Új betanulás

II. Rákóczi Ferenc: (9 előadás)

Opera egy előjátékban és három felvonásban

Dátum	Bevétel	Megjegyzés
1909. jan. 30.	3159,80	Prem.-helyárak
febr. 7.	2659,94	Újak
febr. 16.	1308,10	Új
márc. 18.	735,50	
1910. ápr. 11.		Újak
máj. 1.		Újak; ifj.
1911. jan. 1.		Újak
márc. 27.		Új; ifj.
1916. máj. 16.		Új betanulás

Rodostó: (6 előadás)

Magyar történelmi dalmű 3 felvonásban

Dátum	Megjegyzés
1912. márc. 20.	
márc. 24.	
márc. 28.	
ápr. 12.	Új; olcsó helyárak
1914. ápr. 25.	Újak
1916. máj. 20.	Új betanulás, Zichy 50

(folytatás a következő oldalon)

(1. táblázat folytatása)

Nemo: (26 előadás + Kassa + Várszínház)

Magyar történelmi dalmű egy előjátékban és 3 felvonásban.

Dátum	Bevétel	Megjegyzés
1905. márc. 30.	2477,20	
ápr. 2.	3280,40	
ápr. 5.	3030,00	
ápr. 16.	3382,01	
ápr. 24.	3061,40	
máj. 11.	1712,40	
máj. 20.	1278,50	Új
szept. 16.	1087,80	Újak
nov. 15.	2211,50	Új; olcsó helyárok
1906. jan. 1.	1381,80	Új
ápr. 16.	981,80	
szept. 25.	961,80	
okt. 28.	3248,00	Hamvak alkalmából, előjáték nélkül
nov. 29.	823,60	Egész
1907. jún. 8.		Újak; himnusszal a koronázás 40. évfordulójára, ingyen
nov. 24.	1249,80	Újak
1908. máj. 6.	1015,60	Újak; ifj.
okt. 6.	597,40	Újak
1909. okt. 6.		Újak; ingyen
1910. febr. 26.		Újak
jún.2.		Olcsó helyárok
okt. 6.		Új
1911. okt. 20.		Újak; „25. előadás”
1916. máj. 18.		Új betanulás, Zichy 50
okt. 27.		Erdélyi menekültek javára, előjáték nélkül, Zichy-zongorakoncerttel
1918. márc. 15.		Újak

A bemutatók időpontja szerint:

<i>Szerző neve</i>	<i>Mű címe</i>	<i>Bemutató</i>	<i>Előadá- sok száma</i>
Elbert Imre	<i>Tamóra</i>	1895.10.04	5
Szabados Béla	<i>Alszik a nagynéni</i>	1895.11.06	2
Farkas Ödön	<i>Balassa Bálint</i>	1896.01.16	3
Hubay Jenő	<i>A falu rossza</i>	1896.03.20	7
Zichy Géza	<i>Alár</i>	1896.03.20	16
Auer-Frotzler Károly	<i>Corvin Mátyás</i>	1896.09.14	5
Goldmark Károly	<i>A házi tücsök</i>	1896.10.04	22
Czobor Károly	<i>Karen</i>	1896.11.28	4
Aggházy Károly	<i>Maritta, a korsós Madonna</i>	1897.10.14	4
Sztojanovits Jenő	<i>Ninon</i>	1898.03.27	14
Zichy Géza	<i>Roland mester</i>	1899.01.10	19
Goldmark Károly	<i>A hadifogoly</i>	1899.04.06	11
Lehár Ferenc	<i>Kukuska (később Tatjana)</i>	1899.05.02	11
Bahnert József	<i>Csempészek</i>	1900.03.17	5
Farkas Ödön	<i>Tetemrehívás</i>	1900.10.05	7
Vavrinecz Mór	<i>Rosmunda</i>	1900.11.14	4
Major Gyula	<i>Erzsike</i>	1901.09.24	4
Goldmark Károly	<i>Berlichingen(i) Götz</i>	1902.12.16	19
Hubay Jenő	<i>Moharózsza</i>	1903.02.21	11
Ábrányi Emil, ifj.	<i>A ködkirály</i>	1903.05.17	7
Poldini Ede	<i>Csavargó és királylány</i>	1903.05.17	94
Szabados Béla–Szendy Árpád	<i>Mária</i>	1905.02.04	5
Toldy László, ifj.	<i>Sigfrid</i>	1905.03.19	3
Zichy Géza	<i>Nemo</i>	1905.03.30	26
Sztojanovits Péter	<i>A tigris</i>	1905.11.14	3
Rékai Nándor	<i>A nagyidai cigányok</i>	1906.02.24	9
Farkas Ödön	<i>Kurucvilág</i>	1906.10.28	1
Hubay Jenő	<i>Lavotta szerelme</i>	1906.11.17	6
Ábrányi Emil, ifj.	<i>Monna Vanna</i>	1907.03.02	6
Goldmark Károly	<i>Téli rege</i>	1908.01.03	21
Mihalovich Ödön	<i>Eliána</i>	1908.02.16	9
Zichy Géza	<i>II. Rákóczi Ferenc</i>	1909.01.30	9
Rékai Nándor	<i>György barát</i>	1910.12.12	9
Lehár Ferenc	<i>Hercegisasszony</i>	1910.12.20	23
Szabados Béla	<i>A bolond</i>	1911.03.14	13
Ábrányi Emil, ifj.	<i>Paolo és Francesca</i>	1912.01.13	12
Zichy Géza	<i>Rodostó</i>	1912.03.20	6
Buttykay Ákos	<i>Hamupipőke</i>	1912.10.26	10
Szeghő Sándor	<i>Báthory Erzsébet</i>	1913.05.03	3

2/a. táblázat
A Magyar Állami Operaház bemutatói 1895–1913.

A szerzők neve szerint:

<i>Szerző neve</i>	<i>Mű címe</i>	<i>Bemutató</i>	<i>Előadások száma</i>
Ábrányi Emil, ifj.	<i>A ködkirály</i>	1903.05.17	7
Ábrányi Emil, ifj.	<i>Monna Vanna</i>	1907.03.02	6
Ábrányi Emil, ifj.	<i>Paolo és Francesca</i>	1912.01.13	12
Aggházy Károly	<i>Maritta, a korsós Madonna</i>	1897.10.14	4
Auer-Frotzler Károly	<i>Corvin Mátyás</i>	1896.09.14	5
Bahnert József	<i>Csempészek</i>	1900.03.17	5
Buttykay Akos	<i>Hamupipőke</i>	1912.10.26	10
Czobor Károly	<i>Karen</i>	1896.11.28	4
Elbert Imre	<i>Tamóra</i>	1895.10.04	5
Farkas Ödön	<i>Balassa Bálint</i>	1896.01.16	3
Farkas Ödön	<i>Tetemrehívás</i>	1900.10.05	7
Farkas Ödön	<i>Kurucvilág</i>	1906.10.28	1
Goldmark Károly	<i>A házi tücsök</i>	1896.10.04	22
Goldmark Károly	<i>A hadifogoly</i>	1899.04.06	11
Goldmark Károly	<i>Berlichingen(i) Götz</i>	1902.12.16	19
Goldmark Károly	<i>Téli rege</i>	1908.01.03	21
Hubay Jenő	<i>A falu rossza</i>	1896.03.20	7
Hubay Jenő	<i>Moharózsza</i>	1903.02.21	11
Hubay Jenő	<i>Lavotta szerelme</i>	1906.11.17	6
Lehár Ferenc	<i>Kukuska (később Tatjana)</i>	1899.05.02	11
Lehár Ferenc	<i>Hercegisasszony</i>	1910.12.20	23
Major Gyula	<i>Erzsike</i>	1901.09.24	4
Mihalovich Ödön	<i>Eliána</i>	1908.02.16	9
Poldini Ede	<i>Csavargó és királylány</i>	1903.05.17	94
Rékai Nándor	<i>A nagyidai cigányok</i>	1906.02.24	9
Rékai Nándor	<i>György barát</i>	1910.12.12	9
Szabados Béla	<i>Alszik a nagynéni</i>	1895.11.06	2
Szabados Béla	<i>A bolond</i>	1911.03.14	13
Szabados Béla–Szendy Árpád	<i>Mária</i>	1905.02.04	5
Szeghő Sándor	<i>Báthory Erzsébet</i>	1913.05.03	3
Sztojanovits Jenő	<i>Ninon</i>	1898.03.27	14
Sztojanovits Péter	<i>A tigris</i>	1905.11.14	3
Toldy László, ifj.	<i>Sigfrid</i>	1905.03.19	3
Vavrinecz Mór	<i>Rosmunda</i>	1900.11.14	4
Zichy Géza	<i>Alár</i>	1896.03.20	16
Zichy Géza	<i>Roland mester</i>	1899.01.10	19
Zichy Géza	<i>Nemo</i>	1905.03.30	26
Zichy Géza	<i>II. Rákóczi Ferenc</i>	1909.01.30	9
Zichy Géza	<i>Rodostó</i>	1912.03.20	6

2/b. táblázat
A Magyar Állami Operaház bemutatói 1895–1913.

Az előadások száma szerint:

Szerző neve	Mű címe	Bemutató	Előadá- sok száma
Farkas Ödön	<i>Kurucvilág</i>	1906.10.28	1
Szabados Béla	<i>Alszik a nagynéni</i>	1895.11.06	2
Farkas Ödön	<i>Balassa Bálint</i>	1896.01.16	3
Toldy László, ifj.	<i>Sigfrid</i>	1905.03.19	3
Sztojanovits Péter	<i>A tigris</i>	1905.11.14	3
Szeghő Sándor	<i>Báthory Erzsébet</i>	1913.05.03	3
Czobor Károly	<i>Karen</i>	1896.11.28	4
Aggházy Károly	<i>Maritta, a korsós Madonna</i>	1897.10.14	4
Vavrincez Mór	<i>Rosmunda</i>	1900.11.14	4
Major Gyula	<i>Erzsike</i>	1901.09.24	4
Elbert Imre	<i>Tamóra</i>	1895.10.04	5
Auer-Frotzler Károly	<i>Corvin Mátyás</i>	1896.09.14	5
Szabados Béla–Szendy Árpád	<i>Mária</i>	1905.02.04	5
Bahnert József	<i>Csempészek</i>	1900.03.17	5
Hubay Jenő	<i>Lavotta szerelme</i>	1906.11.17	6
Ábrányi Emil, ifj.	<i>Monna Vanna</i>	1907.03.02	6
Zichy Géza	<i>Rodostó</i>	1912.03.20	6
Hubay Jenő	<i>A falu rossza</i>	1896.03.20	7
Farkas Ödön	<i>Tetemrehívás</i>	1900.10.05	7
Ábrányi Emil, ifj.	<i>A ködkirály</i>	1903.05.17	7
Rékai Nándor	<i>A nagyidai cigányok</i>	1906.02.24	9
Mihalovich Ödön	<i>Eliána</i>	1908.02.16	9
Zichy Géza	<i>II. Rákóczi Ferenc</i>	1909.01.30	9
Rékai Nándor	<i>György barát</i>	1910.12.12	9
Buttykay Ákos	<i>Hamupipőke</i>	1912.10.26	10
Goldmark Károly	<i>A hadifogoly</i>	1899.04.06	11
Lehár Ferenc	<i>Kukuska (később Tatjana)</i>	1899.05.02	11
Hubay Jenő	<i>Moharózsa</i>	1903.02.21	11
Ábrányi Emil, ifj.	<i>Paolo és Francesca</i>	1912.01.13	12
Szabados Béla	<i>A bolond</i>	1911.03.14	13
Sztojanovits Jenő	<i>Ninon</i>	1898.03.27	14
Zichy Géza	<i>Alár</i>	1896.03.20	16
Zichy Géza	<i>Roland mester</i>	1899.01.10	19
Goldmark Károly	<i>Berlichingen(i) Götz</i>	1902.12.16	19
Goldmark Károly	<i>Téli rege</i>	1908.01.03	21
Goldmark Károly	<i>A házi tücsök</i>	1896.10.04	22
Lehár Ferenc	<i>Hercegisasszony</i>	1910.12.20	23
Zichy Géza	<i>Nemo</i>	1905.03.30	26
Poldini Ede	<i>Csavargó és királylány</i>	1903.05.17	94

2/c. táblázat
A Magyar Állami Operaház bemutatói 1895–1913.

SZABÓ BALÁZS

A VEREBI VÉGH-CSALÁD A SZÉKESFEHÉRVÁRI SZENT ISTVÁN KIRÁLY MÚZEUMBAN ŐRZÖTT KOTTAGYŰJTEMÉNYE¹

A verebi Végh-dinasztia – a kismartoni Esterházy-, a keszthelyi Festetics- vagy a martonvásári Brunszvik-családhoz hasonlóan – egyike volt azon nemesi és arisztokrata famíliáknak, akik vidéki birtokukon teremtettek virágzó kulturális és annak biztos hátteret adó gazdasági életet a 18–19. századi Magyarországon. Zenei tevékenységüket átfogóan eddig Dakó Péter és Vitek Gábor Vereb történetét feldolgozó kötete² és Liphtay Endre 2009-ben megjelent nagy család-monográfiája³ tárgyalta; a magyar zenetörténet kutatói – általában más témák kapcsán – alkalmanként szintén bebetekintettek a verebi uradalomba, mely Mária Terézia kegyéből 1775-ben került Végh [I.] Ignác (1723–1785) birtokába.⁴

Végh [I.] Ignác legidősebb fia, Végh [II.] Ignác (1763–1820) – Fejér vármegye főjegyzője és országgyűlési követe – maga is aktív muzsikos lévén különösen szívén viselte gyermekei zenei képzésének ügyét. Az 1790-es évek közepén így került Verebre a kiváló zeneszerző, az 1800-as évek németes irányzatának legjelentősebb képviselője, Fusz János, akinek itteni működésére Krüchten József ügyész így emlékezett vissza a kor nívós tudományos folyóiratában, a *Tudományos Gyűjteményben*:

„Későbbben Verebre, a Fehér-vármegyei faluba hívatott, hogy itt egy híres musika kedvelőnek úrfiait tanítaná. E musika szerető és gyakorló férfinak házi játékszíne többféle nagyobb és kisebb hangszerzésekre nyújtott Fúsznak alkalmat, melyekben oly eredetiség és hibátlanosság volt, amilyent a szerző mesterség fenekesebb esmérte nélkül, a még akkor kezdő művésztől várni nem lehetett volna. Ugyane házi játékszínnek nehezebb előadásai és a helybéli templomban előadatott egyházi musika darabok korán reá szoktatták az ifjú hangászt a járadtságos bétanulásra és egy musikai kar tudós igazgatására. Az utóbbik tárgyban különösen már ekkor oly mély belátással foglalatzkodott, hogy az ősz mesterektől is e részben dicséretet érdemelhetett.”⁵

A szépen bontakozó zeneéletről a következőket írja a település-kronika:

„A zene iránti szeretet és a művészetek pártolása családi tradíció volt Vereben, a verebi kúria a korabeli hazai zenei élet egyik központjává vált. A klasszikus stílus valamennyi műfajában jelentőset alkotó Fusz dirigálása mellett nem csupán alkalmi előadásokat szerveztek, hanem rendszeresen próbáltak és hangversenyeket adtak a birtokos otthonában és a község római katolikus templomában.”⁶

Sas Ágnes színielőadásokról is említést tesz Fusz-életrajzában.⁷ A Vereben 1801-ig tartózkodó komponista mecénásán, Végh Ignácon kívül tanítványainak, Adelaide-nak és Máriának, valamint a rokon Csúzy-család tagjainak is ajánlott műveket, s a továbbiakban is kapcsolatban maradt a famíliával.⁸ Működésének eredményeképpen a Végh-gyermekek zenét kedvelő, jól képzett amatőrökké váltak, akik sikerrel hagyományozták tovább utódaikra a klasszikus muzsika iránti érdeklődést, valamint magas szintű művelésének „családi” gyakorlatát.⁹

¹ A Szent István Király Múzeum, a Fejér megyei Múzeumegyesület és a Károlyi József Alapítvány „Kultúra és zene: városok, templomok és kastélyok zenéje Magyarországon” címmel 2016. szeptember 22–23. között megrendezett tudományos konferenciáján, a fehérvárcsurgói Károlyi-kastélyban 2016. szeptember 23-án elhangzott előadás átdolgozott változata.

² DAKÓ – VITEK 2003.

³ LIPHTAY 2009.

⁴ SAS 2017, 241.

⁵ LEGÁNY 1962, 141.

⁶ DAKÓ – VITEK 2003, 199.

⁷ SAS – FARKAS 2003, 5; SAS 2017, 241.

⁸ SAS – FARKAS 2003, 5: 11. lábjegyzet.

⁹ Fusz utóda Székesfehérvár leendő városi zeneigazgatója, a püspöki templom leendő karnagya, Hahner Makár lett.

A verebi zenei események már a kortársak körében figyelmet keltettek. Mátray-Rothkrepf Gábor nagy zenetörténeti összefoglalása, *A Muzsikának Közönséges Története* 1829-ben megjelent második, a magyar zene történetét tárgyaló részében az ország hét legjelentősebb rezidenciális együttese, „*haszánk Nagyjainak tulajdon hangász karai*” egyikeként említi a Végh-zenekart: „*M. Végh uraságé Vereben, Fehér Vármegyében, folyó századunk első tizedében.*”¹⁰ Nemzetközi rangú muzikusok sem kerültek el a kúriát: még Beethoven látogatásának lehetősége is felmerült, amikor a mester 1800. május 7-én Giovanni Puntóval (eredeti nevén Jan Václav Štich), a cseh származású kürtvirtuózzal adott közös hangversenyt a Budai Theatrumban (Várszínház). Az elképzelés végül meghiúsult a két művész összezőrdülése miatt; Beethoven (a Végh-famíliával egyébként baráti viszonyban lévő) Brunszvik-családot látogatta meg Martonvásáron, míg Punto Vereb felé vette útját.¹¹ Az Európa szerte koncertező kürtművész huzamosabb ideig tartózkodott a településen, s a családi krónika szerint többször is fellépett az itt rendezett hangversenyeken.

A zenekar Fusz Pozsonyba való távozását követően még jó darabig működött. Végh [III.] Ignác (1789–1842) alatt az állandó „musikai kar” nagysága 18–20 főre becsülhető: karmestere a neves tenorista, zeneszerző, a felső-ausztriai származású Franz Roser, koncertmestere 1808–1814 között Stephan Franz (utóbb a bécsi udvari színház zenekarának tagja, majd 1828-tól igazgatója) volt. 1809-ben (Mátray híradása nyomán) az „*udvari hangász, compositor, hornista és klavirista*” fivérek, Nisle János és Dávid is itt vállaltak szolgálatot.¹² Több alkalommal (1811-ben, 1818-ban, 1820-ban és 1822-ben) vendégeskedett Vereben az országos híru hegedűvirtuóz és verbunkos zeneszerző, Csermák Antal.¹³

A Végh-famíliához közvetlenül kötődő legjelesebb muzikus – Fusz mellett – mindazonáltal Végh [VI.] János (1845–1918), Liszt Ferenc baráti körének tagja, a Zeneakadémia 1875–1886 között hivatalban lévő alelnöke volt. A zenéirő Ábrányi Kornél jellemzése szerint:

„Magyarország összes nem ex professo [hivatásos] zenével foglalkozó műszeretői és amatőrjei közül kimagaslik. Ha nem lenne kúriai bíró, hanem lenne külföldön ex professo zenész, zeneköltő, ott bizonyára még inkább kimagasulna, mert még ott is Auer-lámpákkal kell keresni az olyan zenészeket, akik annyi tudás, érzés, technikai készség és gondolati tartalommal képesek a zenét művelni, mint ő. Sokat, sokfélélt és sok irányban komponált mindig magas színvonalon.”¹⁴

Végh János zeneszerzői tevékenységét az utóbbi időben növekvő érdeklődés övezi: művei többször is felcsendültek közönség előtt, vonósnégyeseit a historikus hangszereken játszó Authentic Quartet lemezre játszotta.¹⁵ Életművének átfogó, elemző vizsgálata mindazonáltal a magyar zenetudomány megoldandó feladatai közé tartozik – ehhez persze elengedhetetlen „sok irányban komponált” művei összegyűjtése, műjegyzéke összeállítása.

A Végh-család 150 esztendőn keresztül gyarapított kottagyűjteménye az 1931–32-es *Féjér megyei címtár* bejegyzése szerint – melyet minden bizonnyal a család adatközlésére alapoztak – mintegy 3000 kottából állt.¹⁶ A 2. világháború során a község óriási megpróbáltatásokat szenvedett. Végh [VI.] János fia, Végh Gyula a család másik kastélyába, Bozsokra menekült nagybátyja, Végh Endre elbeszéléséből értesült a tragédiáról, melyet naplójában így örökített meg:

„Ő is, mint én, talán leginkább bánkodik az elpusztult «szép» és kulturális értékű tárgyak elvesztése miatt. Képek, bútorok, még empire-kályhák is tönkrementek. Amit lehetett, elhurcoltak, vagy csak egyszerűen összeégették. A könyvtárszoba egyik faliszekrényében volt az Atyám által gondosan rendezett hangjegy-gyűjtemény, mintegy 3000 darab, sok ritka és nagyon értékes darab, például Beethoven symphoniáinak egykorú, gyönyörűen metszett partitúrái, Mozart régi, acélmetszetekkel díszített kiadása stb. Atyám összes szerzeményei is ott voltak összegyűjtve, sok kéziratú hangjegy egyetlen példánya. Mindezt az oroszok kihányták a szekrényből, és a szobát WC-nek használták. Velics Mária a Vöröserdőn talált meg egy cello-hangjegyet. A híres régi cello, két jó hegedű és egy viola d’amour összetörve, a zongorák és a harmónium darabokra zúzva a törmelék és a szemet között hever.”¹⁷

Az 1809-ben (más forrás szerint 1812–1815 között)¹⁸ klasszicista stílusban épült kastélyt az őt ért bombatalálat ellenére sem érte olyan mértékű kár, melyet ne lehetett volna kijavítani – ám 1949–50 körül teljesen lebontották az épületet, a fényes zenei élet egykori helyszínei közül mára csak az 1805-ben avatott színház maradt fenn. A kottatár pusztítást

¹⁰ MÁTRAY 1984, 210. Sas Ágnes szerint: „Magáról az alkalmanként felállított, miséken, opera-előadásokon közreműködő együttesről feltehetjük, hogy helyi tanítókól és talán székesfehérvári templomi zenészekből állították ki – ahogy zenetanárként is Habner Makárt alkalmazták Székesfehérvárról.”, ld. SAS 2017, 287.

¹¹ BRODSZKY 1976, 62.

¹² MÁTRAY 1984, 240.

¹³ DAKÓ – VITEK 2003, 201.

¹⁴ LIPHTAY 2009, 99.

¹⁵ János Végh. *String Quartets* (Hungaroton – HCD 32726, 2013)

¹⁶ LIPHTAY 2009, 11. Mellette értékes hangszergyűjteménnyel és gazdag könyvtárral is rendelkeztek.

¹⁷ LIPHTAY 2009, 166.

¹⁸ DAKÓ – VITEK 2003, 191.

túlélte az 1949-ben Végh Endrétől és fiától, Végh Lászlótól elkobzott egyéb vagyontárgyakkal együtt 1950-ben a Gyűrsaljai Állami Gazdaságba, majd innen a székesfehérvári Szent István Király Múzeumba került. A családi hagyatékok további jelentős hányadát Végh Gyula bozsoki kastélyában őrizte: ez az anyag 1951-ben bekövetkezett halála után a szombathelyi Savaria Múzeumba és a keszthelyi Helikon Múzeum könyvtárába vándorolt, egy részét 1956 tavaszán innen az Országos Széchényi Könyvtárba szállították.¹⁹

A Vas Megyei Levéltár történész-levéltárosa, Bajzik Zsolt szerint Végh Gyula bozsoki könyvtárának kottái feltehetően szintén Verebről származtak. E könyvtár jegyzéke jelenleg az OSZK-ban található: kérdéses azonban, hogy a kották megvannak-e még, vagy 1956-ban megsemmisültek, amikor az Országos Levéltárban őrzött Végh Gyula-hagyatékok egy belövés következtében nagyrészt elégett.²⁰ A keszthelyi és a szombathelyi múzeumok munkatársai egyik helyen sem leltek Verebről érkezett zeneművek nyomára.²¹ Az OSZK zeneműtárában őrzött Végh-letét kizárólag Végh János műveit, a nyomtatott kiadásokat nem számolva összesen 14 dalt, a *Der Phönix* című melodramát, két zongoradarabot és a Tompa Mihály költeménye nyomán keletkezett *Fent és alant* énekes szólónégyesének, valamint a kórus és a zenekar vonósszólamainak anyagát tartalmazza.²² Ugyanitt található továbbá egy mappa, melyben két Végh János névvel jelzett dal mellett Mozart- és Beethoven-művek zongoraátiratai mellett több ismeretlen szerzőtől származó dal és ellenpont-gyakorlat is felbukkan (utóbbiak közül különösen is figyelemre méltó az „Édes baba” – e-desz-b-a-b-a – témára 1939. XII. 25-i datálással komponált fugato.) Zongoradarabok (*Menüettek*, egy *Scherzo*, egy *Variációk*), számos műkezdmény, valamint egy vonósnégyes-tétel is része a konglomerátumnak. E művek azonban már keletkezésük dátuma alapján (1933 / 1934 / 1936 / 1937 / 1947. II. 22. / 1950. X. 16.) sem lehetnek Végh János kompozíciói; szerkesztésük kevésbé képzett zeneszerzőre utal: meglehetősen ügyetlen harmóniakezelés és szólamvezetés jellemzi őket. A kézírás erősen feltűnő megromlása is az Iparművészeti Múzeum későbbi igazgatóját, a tragikus sorsú festőművészt, Végh Gyulát valószínűsíti szerzőjüként, aki „*saját bevallása szerint maga is komponálgatott néha, titokban, különösen az utolsó évek magányában.*”²³

Mindezek alapján joggal feltételezhető, hogy a Végh-család a 2. világháború katalizmáját átvészelt kotta-öröksége legnagyobb részben a székesfehérvári Szent István Király Múzeum gyűjteményében található, melyről Bárdos Kornél városmonográfia-sorozatának Székesfehérvárral foglalkozó kötetében, a Vavrincez Veronika által összeállított, elsősorban a székesegyház kottatárán alapuló *A művek tematikus jegyzéke* fejezet bevezetésében a következő fontos megállapítás olvasható:

„Igen gazdag kottaállományt őriz az István Király Múzeum. Ez az 50-es években került hozzájuk. Átvizsgálásuk alapján állítható, hogy igazollan fehérvári eredetű kottát nem tartalmaz – a megye különböző helyeiről, elsősorban kastélyokból származó kottákból áll. Így ezek nem kerültek be jelen listánkba.”²⁴

Tehát a gyűjtemény más zenekedvelő arisztokrata családok hagyatékát is magába foglalja, ekként a Végh-vonatkozású anyag jelen pillanatban egyéb repertóriumokkal keveredik össze. A gyűjtemény rendezése, katalogizálása, valamint a különböző könyvtári jelzetek értelmezése alapján az egyértelműen Verebről származó kották elkülönítése a következő kutatási fázis feladata lesz.

A kereken 50 dobozban elhelyezett zeneművek Vavrincez Veronika által készített jegyzéke Abt-tól Zumsteeg-ig 425 zeneszerzőt vonultat fel ABC-sorrendben, mellettük több kolligátum is helyet kapott (operarészletekkel, kamarazenei darabokkal, zongorakíséretes dalokkal stb.). Sajnos a jó állapotban lévő kották mellett rengeteg a csonka, megromlott állagú, vagy egyenesen használhatatlan példány, a kamarazenei és zenekari darabok esetében sok esetben hiányosak a szólamok. A jelentős mesterek, mint Johann Sebastian és Carl Philipp Emanuel Bach, Beethoven, Brahms, Chopin, Grieg, Händel, Haydn, Liszt, Mendelssohn, Mozart, Pergolesi, Schubert, Schumann, Richard Strauss, Verdi, Wagner mellett számos, elsősorban az operatörténetből ismert komponista képviselteti magát (Benda, Bellini, Boieldieu, Cherubini, Cimarosa, Donizetti, Flotow, Gounod, Grétry, Halévy, Hérold, Mascagni, Meyerbeer, Paisiello, Rossini, Salieri, Spontini és Weber). Heinrich Dorn és Josef Elsner (Schumann és Chopin tanárai), Albrechtsberger és Boccherini, Bülow, Clementi és Czerny, Dittersdorf és Gade, Michael Haydn és Hummel, Martini és Moszkowski, Rubinstein és Spohr, Stradella és Johann Strauss, Saint-Saëns és Viotti mellett a kismester kategóriájába sorolható zeneszerzők is megjelennek: a „felülreprezentált” George Onslow vagy Ignaz Pleyel népszerűsége felett alaposan eljárt az idő. Dobszay László *Magyar*

¹⁹ LIPHTAY 2009, 105.

²⁰ E helyen köszönöm meg Bajzik Zsolt történész-levéltáros szíves felvilágosítását.

²¹ E helyen köszönöm meg Hargitainé Vári Éva (Keszthely) és Kelbert Krisztina (Szombathely) muzeológusok szíves segítségét.

²² A további kutatásnak feltétlenül ki kell terjednie majd annak vizsgálatára, hogy az említett Végh János-kották több kéztől származnak, tehát csak néhány autentikus kézirattal lehet számolni közöttük.

²³ BAJZIK 2001, 17: 10. lábjegyzet.

²⁴ BÁRDOS 1993, 286.

zenetörténete a „jó nevű soproni komponista, Grill Ferenc kamaraműveit” emeli ki a gyűjteményből.²⁵ a Vavrinecz-jegyzék több vonósnegyest sorol fel tőle, sajnos hiányos szólamokkal.²⁶

A magyar zenetörténethez Liszt, Erkel, Robert Volkmann, Goldmark Károly, Hubay Jenő, Michalovich Ödön, Al-laga Géza, Georg Lickl, Spech János, Adler György, Fáy István, Ruzitska Ignác, a nótaszerző Balázs Árpád és Zerkovitz Béla művei kapcsolhatók, másokéi mellett. A repertoár zenei értéke hullámzó: a *Dante-szimfónia* Végh János által készített (hiányos) átirata, valamint a *Bánk bán* és a *Hunyadi László* részletei éppúgy megtalálhatók közöttük, mint Pecsényánszky János az *Ehrlás végpercei – Magyar csárdás zongorára* című táncjátéka („Közkedvességgel játssza Patikárus testvérek. Pesten, 1853.”) és Palotásy Gyula (címlapján „Klökner Péter/Klökner Ede könyv és zeneműkereskedése Székesfehérvárott” bélyegzővel ellátott) *A fenelányok spanyol indulója* című szalondarabja.

A műfaj-skála az operától és egyházzenei daraboktól a szimfónián és versenyművön át a legkülönbözőbb apparátust igénylő kamaraművekig, a zongorakíséretes dalig és etűdökig ível. A fuvaladarabok mindazonáltal vélhetően Végh-vonatkozásúak (Végh [III.] Ignácot kora „legjelesebb flautistájának” tartották): például Dorn *G-dúr fuvalaversenye*, Rösler-Rosetti két fuvalakonzertje, Franz Krommer fuvalaversenyei, Mozart fuvalanegyesei, Reicha négy fuvalára szánt szonátája vagy Devienne, Köhler és Schneider fuvaladarabjai tartoznak ide. A kottatartóra feltehetően Johann George Tromlitz 1800-ban Lipcsében megjelent nagy fuvalaiskolája is gyakorta felkerült. Az említett fuvalaversenyek (s velük együtt Rodolphe Kreutzer két hegedűversenye) teljes vagy majdnem teljes zenekari anyagukkal lehetők fel a gyűjteményben.

A verebi rezidencián működött jeles muzsikuskok művei nagy valószínűséggel szintén a családi hagyaték részei. Fusz János op. 5 sorszámu „Végh Ignácnak, Vereb urának” ajánlott fuvalanegyeseivel szerepel a kottatárban,²⁷ őt az „udvari hangász, kompozitor, hornista és klavirista” Nisle-fivérek közül János (Johannes) kilenc bizonyítható és két kétséges hitelességű művel követi. Kiemelkedik közülük az olasz nyelvű dedikációval Végh Ignácnak ajánlott *L'Ermita nell'isola Formentera* című, Kotzebue nyomán komponált opera partitúrája, melynek énekes és részben zenekari szólamai is megtalálhatóak az anyagban. Az Étienne Franz név mögött a koncertmester Stephan Franz rejtőzik: Bécsben megjelent, op. 1 számú *C-dúr fuvalanegyese*nek ajánlása szintén Végh Ignácnak szól.²⁸

A Végh-együttes magas művészi színvonalát a szakirodalom általában egy ünnepi eseményen való közreműködésükkel látja igazoltnak: 1805. április 1-én a verebi színház avatásán Mozart *Varázsfuvalója* hangzott fel előadásukban.²⁹ Tamino szerepét a már említett felső-ausztriai származású, 1807-ig Budán élő tenorista, karmester, zeneszerző Franz Roser énekelte,³⁰ aki 1808–1810 között tevékenykedett a zenekar karmestereként.³¹ Roser nem kevesebb, mint 18 művel képviselteti magát a gyűjteményben, közöttük két kéziratot misével, egy kéziratot *Tantum ergo*-val, és egy *Offertorium*-mal (*Surrexit Christus*), utóbbi végén a „Vereb den 28. März 1807. Roser” bejegyzés olvasható.³² A legnagyobb szabású kompozíció egy egyfelvonásos Singspiel, *Der chinesische Wunderhut* címmel, végén datálással: „Pesth am 19. July 1807. F Roser”, s egy érdekes megjegyzéssel: „Aufgeführt am 30. Julius 1807 als am Vorabend der Namensfeste der hoch... gebornen Herrn Ignaz de Végh in Vereb.”³³ (1–2. kép). E dátumok és ajánlások tanúsága szerint Roser már 1808 (tehát tényleges szolgálatának kezdete) előtt aktív kapcsolatban lehetett a Végh-családdal. Három kantáta, közöttük egy hat tételes névnapi köszöntő, s egy 1806-ban Schiller versére készült *Cantate an die Freude* kér további figyelmet – hiszen utóbbi esetben egy anyagában sajnos nagyon hiányos Örömdáróról van szó, 18 esztendővel Beethoven 9. szimfóniájának bemutatója előtt! Nyitányok, egy induló, egy négykezes szonáta, négy Magyar vonósnegyesre folytatja a Roser-repertoárt³⁴ (3. kép).

Székesfehérvár zenetörténetének kapcsán különleges figyelmet érdemel továbbá a *Die beyden Füchsen* című opera egy témájára, fuvalanegyésre írott variációsorozat, melyek címlapján „Weissenbourg im Jänner 1805” megjegyzés olvasható. Az *Ouverture pour grand orchester* címlapján ugyancsak a „StuhlWeissenbourg 1805.” datálás áll (4–5. kép). Stuhlweissenburg – vagyis Székesfehérvár: ezek szerint 1805 elején Roser a városban tartózkodott. E tartózkodás legvalószínűbb oka a verebi *Varázsfuvala*-produkcióra való felkészülés lehetett – Major Ervin szerint ugyanakkor az előadás helyszíne Székes-

²⁵ DOBSZAY 1984, 219.

²⁶ A Kalló Zsolt hegedűművész művészeti vezetésével működő Authentic Quartet – a székesfehérvári Lánczos-Szekfű Alapítvány támogatásával – több darabot is megszólaltatott hangversenyeken, s a Hungarotonnál összesen hat CD-lemezt készített a kottatárban található művekből. E lemezekon Végh János vonósnegyesei (2013) mellett Joseph Wölfl op. 4 kvartettjei (2008), Franz Krommer op. 7 három vonósnegyese (2009), Werner és Albrechtsberger fűgái (2010), Emanuel Aloys Förster op. 21 három vonósnegyese (2011) és Ignace Joseph Pleyel op. 41 és op. 42 sorozatának két-két kvartettje (2015) hallhatók előadásukban. Az Authentic Quartet felvételeivel kapcsolatban e helyen köszönöm meg az együttes tagja, Rác Gábor brácsaművész szíves felvilágosítását.

²⁷ A nyomtatott kiadás címlapját ld. LIPHTAY 2009, 58.

²⁸ LIPHTAY 2009, 60. Dobszay László e művet tévesen tartja vonósnegyesnek, vö. DOBSZAY 1984, 219. Az említettek mellett a családdal szoros kapcsolatban nem lévő muzsikuskok is szívesen ajánlottak műveket a Végh-familia tagjainak: a kottatárban többek között Gubics, Heberle, Menner, Pixis, Spech, Tost dedikált darabjai lehetők fel, vö. SAS 2017, 241.

²⁹ DAKÓ – VITEK 2003, 200; LIPHTAY 2009, 60.

³⁰ MAJOR 1967, 32, 248.

³¹ DAKÓ – VITEK 2003, 200; LIPHTAY 2009, 60.

³² E művek nem azonosak a székesfehérvári székesegyházi kottatárban található Roser-darabokkal, vö. BÁRDOS 1993, 400.

³³ SAS 2017, 242.

³⁴ SAS 2017, 241.

fehérvár volt, a Karner-féle opera- és színtársulat és a verebi zenekar együttműködésében, Tamino szerepében Roserrel. Feltéve, hogy a birtokában lévő színlap-kópiára hivatkozó³⁵ Major adata helyes, s az előadás valóban Fehérvárott zajlott le (melyről Végh Gyula szintén látott egy a Nemzeti Múzeumban őrzött korabeli, selyemre nyomott színlapot),³⁶ kérdéses a helyszín. Sas Ágnes Fusz-monográfiája egy a városban lévő Végh-palotára utal³⁷ – ám a családhoz köthető reprezentatív épületnek Fehérváron nincs nyoma. A színházi előadásoknak a Pelikán-fogadó nagyterme adott otthont: Gabriel Karner társulata 1805. március 11-én Paul Wranitzky *Oberon, König der Elfen* című operáját játszotta itt.³⁸ Mármost három héttel később ugyanezen a helyen minden további nélkül kivitelezhető lehetett egy *Varázsfuvola*-premier is.³⁹ Természetesen ezt a produkciót utána átvihették Verebre, az ottani színház megnyitására – ám ha Majornak igaza van, ezt a megnyitót nem április 1-én, hanem valamelyik szomszédos napon tartották meg.

Végül, de nem utolsósorban a gyűjtemény több mint kilencven Végh János-kompozíciót tartalmaz. (A zeneszerző apjának néhány alkalmi darabját is ideértve.) Műfaját tekintve rendkívül széles spektrumú anyagról van szó: a színpadi zenét *A fehérvári egér* című „víg dalmű egy felvonásban”, az egyházzene több mise, egy karácsonyi kantáta és zsoltafeldolgozások képviselik (6–7. kép). Tompa Mihály versére készült a *Fent és alant* című nagyszabású kantáta szólónégyesre, vegyes karra és zenekarra (hiányos partitúrával és zenekari anyagokkal). Nyilván kedves családi összejövetelek fényét emelte a *Mikulás indulója – Karácsonyi tréfa énekekkel* című darab, valamint az ütőhangszerek sokaságát felvonultató két szimfónia (egyikük alcíme árulkodó: „*Grosse Symphonie für kleine Leute*”). A zenekari művek között szintén töredékes állapotban maradt fenn az *Ostermorgen* című darab, kézzongorás formában egy zongoraverseny. Hasonló hiányosságok, illetve egyes kották rossz állapota jellemző a számos kamarazene-darabra és hangszerkíséretes dalra is (8–9. kép), ám a körülbelül hatvan kompozíció így is reprezentatív mennyiség az életmű egészére nézve (10–12. kép). Néhány kórus- és zongoramű zárja a Végh-alkotások sorát. Az OSZK-gyűjteménnyel nyolc darab közös, ráadásul egyes esetekben kiegészítik egymást, például a Tennyson versére készült *Brich, brich O Meer!* a fehérvári gyűjteményben „csonka, szakadozott” megjegyzéssel szerepel, míg az OSZK példánya teljesen ép és újszerű állapotban van.

Jóllehet e tanulmány egyes megállapításai a továbbiakban minden bizonnyal korrekcióra szorulnak majd, kijelenthető: a székesfehérvári Szent István Király Múzeum nagy értékű kottagyűjteményének eddig elvégzett vizsgálata a magyar zenetörténeti kutatások tágabb összefüggésében, s különösen Székesfehérvár zenetörténetének vonatkozásában máris jó néhány rendkívül érdekes és értékes felfedezéssel szolgált.

³⁵ MAJOR 1967, 32.

³⁶ LIPHATY 2009, 60. Kérdéses, hogy ugyanarról a dokumentumról van-e szó. Végh Gyula természetesen téved abban, hogy ez az előadás volt a *Varázsfuvola* magyarországi bemutatója: 1793-ban, két évvel az ősbemutató után már játszották Pesten és Budán, vö. MAJOR 1967, 31.

³⁷ SAS – FARKAS 2003, 5.

³⁸ Bárdos Kornél tévesen Weber *Oberon*-ját említi e helyen (vö. BÁRDOS 1993, 193), ám a mű premierjére 1826. április 12-én került sor Londonban, Székesfehérváron 1805-ben értelemszerűen nem hangozhatott fel. Az eredeti színlap kétséget kizáróan azonosítja Paul Wranitzky 1789. november 7-én bemutatott, a korban nagy népszerűségnek örvendő „tündér-operáját”.

³⁹ Érdekes, hogy a Friderike S. Seyler *Hämon und Amande* című művének nyomán készült Karl Ludwig Giesecke-librettóra komponált *Oberon, König der Elfen* ösztönzően hatott a művet 1790-ben szintén előadó Emanuel Schikanederre, a *Varázsfuvola* librettistájára; nemkülönben izgalmas összefüggés, hogy az 1790-es évek közepén Goethe a *Varázsfuvola* tervezett folytatásának komponistájává éppen Wranitzky-t szemelte ki. Szigorúan praktikus szempontokból a cselekmények hasonlósága mellett a zenei anyag, a szerepek párhuzamai is indokolták tehették a két darab egymás utáni gyors bemutatását – a Mozart-produkcióról mindazonáltal Bárdos Kornél városmonográfiája nem tud.

IRODALOM

BAJZIK Zsolt

2001 „Utcánév sem jár énnekem...” Emlékezés az 50 éve meghalt verebi Végh Gyulára. *Vasi Honismereti és Helytörténeti Közlemények* 2001/2. 5–20.

BÁRDOS Kornél

1993 *Székesfehérvár zenéje 1688–1892*. Budapest.

BRODSZKY Ferenc

1976 *Ludwig van Beethoven életének krónikája*. Budapest.

DAKÓ Péter – VITEK Gábor

2003 *Vereb története*. (Fejér Megyei Levéltár Közleményei 29.) Verek.

DOBSZAY László

1984 *Magyar zenetörténet*. Budapest.

LEGÁNY Dezső

1962 *A magyar zene krónikája. Zenei művelődésünk ezer éve dokumentumokban*. Budapest.

LIPHTAY Endre

2009 *A verebi Végh család története*. Verek.

MAJOR Ervin

1967 *Fejezetek a magyar zene történetéből. Válogatott tanulmányok*. Budapest.

MÁTRAY Gábor

1984 *A Muzsikának közönséges története és egyéb írások*. Budapest.

SAS Ágnes – FARKAS Zoltán

2003 *Fusz János*. Budapest.

SAS Ágnes

2017 *Többszölamú zene a magyar városokban, templomokban és főúri udvarokban*. Budapest.

BALÁZS SZABÓ

THE MUSIC LIBRARY OF THE VÉGH FAMILY OF VEREB HELD IN KING SAINT STEPHEN MUSEUM IN SZÉKESFEHÉRVÁR

The Végh Dynasty of Vereb was one of the noble and aristocratic families that created flourishing cultural life and the economic background to support it at their estate in the countryside in Hungary in the 18-19th centuries. The grand music events they supported already attracted the attention of their contemporaries: in the second part of Gábor Mátyás-Rothkrepf's publication titled *The Ordinary History of Music* published in 1829 on the history of Hungarian music mentions the Végh orchestra among the seven most significant residential ensembles of the country. One of the most significant musicians of the era, János Fusz played music here at the end of the 18th century. Members of the family included János Végh, one of Ferenc Liszt's friends, the vice president of the Music Academy and a renowned composer of the second half of the 19th century. János Végh's composing activity has attracted growing interest in recent times: it would however be necessary to create his catalogue to make it possible to thoroughly study and analyse his oeuvre. The most important source for this work is the valuable music library of King Saint Stephen Museum in Székesfehérvár, which includes the music library of the Végh family, which was stored in the country house in Vereb and survived World War II, along with the music heritage of other music-lover noble and aristocratic families. Following the brief overview of the complete collection, the study sets the pieces by the musicians related to the Végh family and those of János Végh in its centre, also casting light on an interesting episode of the music history of Székesfehérvár in relation to the compositions by Franz Roser.



1. kép

Franz Roser: *Der chinesische Wunderhut* – címlap, megjegyzéssel:

„Aufgeführt am 30. Julius 1807 als am Vorabend der Namensfeste der hoch... geborenen Herrn Ignaz de Végh in Vereb.”



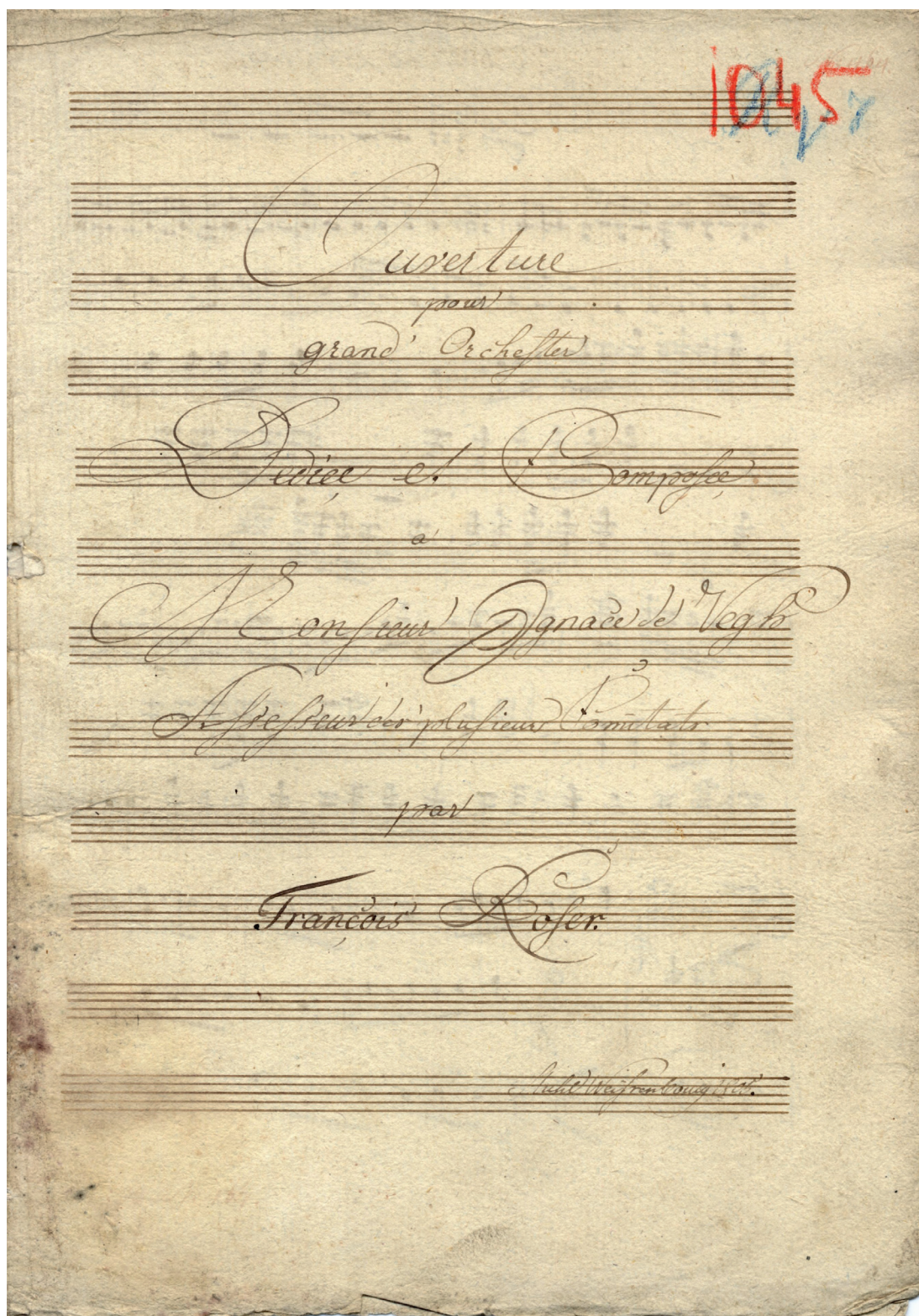
2. kép

Franz Roser: *Der chinesische Wunderhut* – részlet



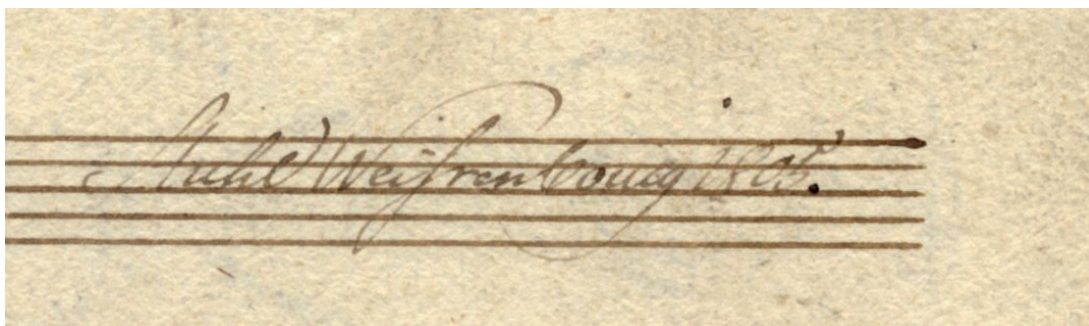
3. kép

Franz Roser: Négy „Magyar” – címlap, „Vereb den 6 Aprile 1806” datálással

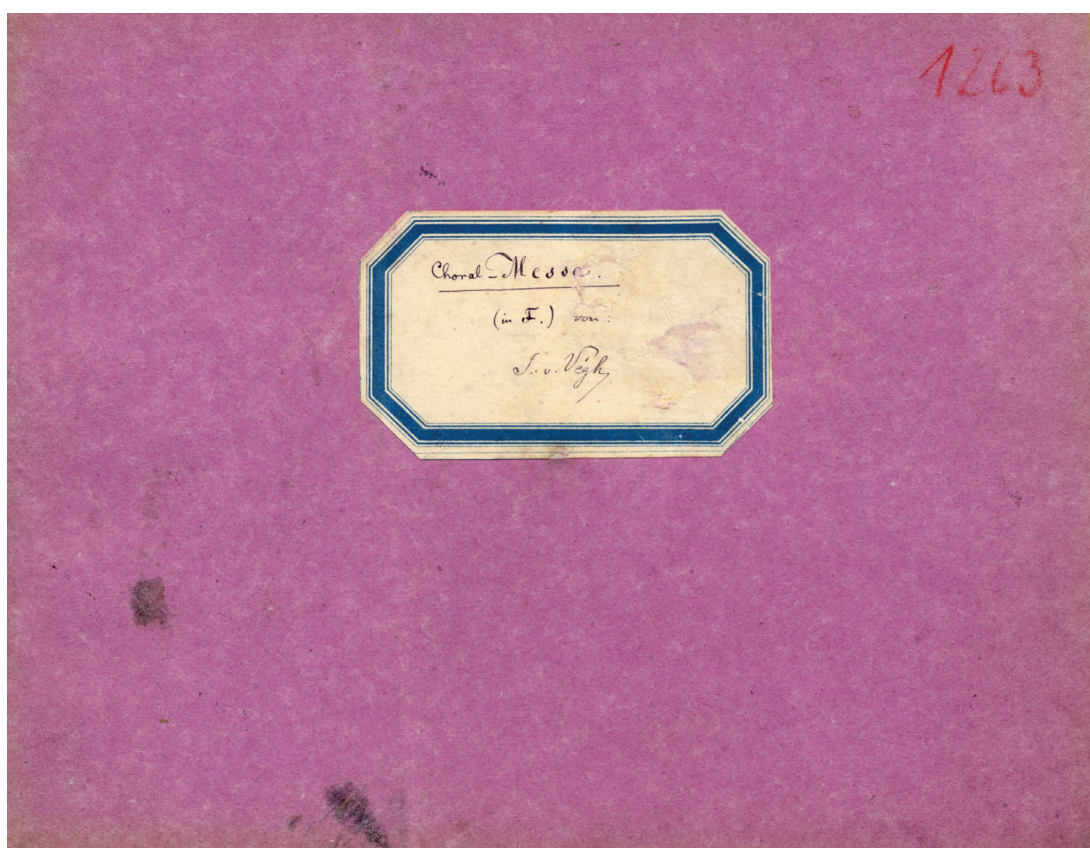


4. kép

Franz Roser: *Ouverture pour grand orchester* – címlap



5.



6.

5. kép

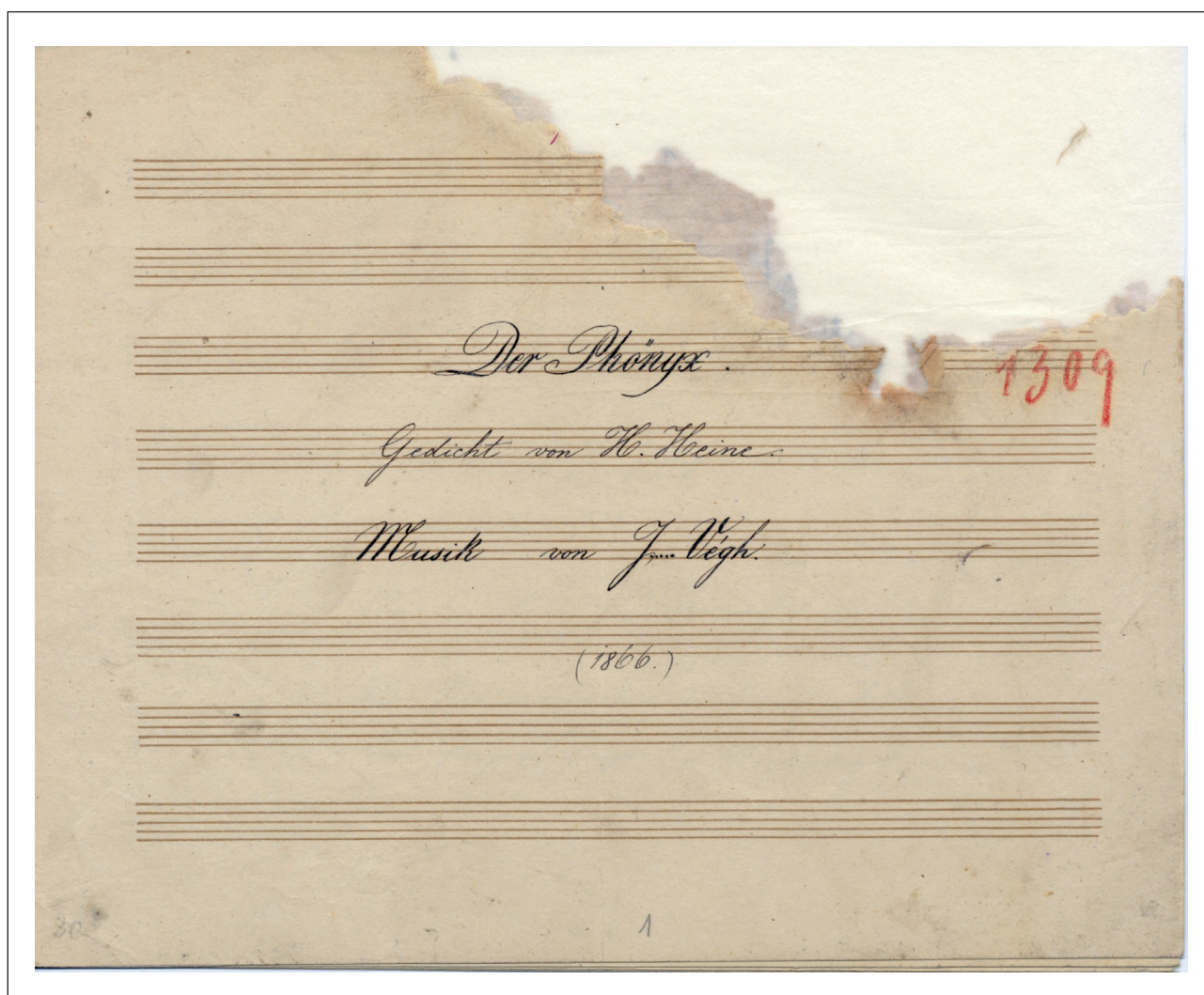
Franz Roser: *Ouverture pour grand orchestre* – címlap részlete, „*Stuhl-Weissenbourg 1805*” datálással

6. kép

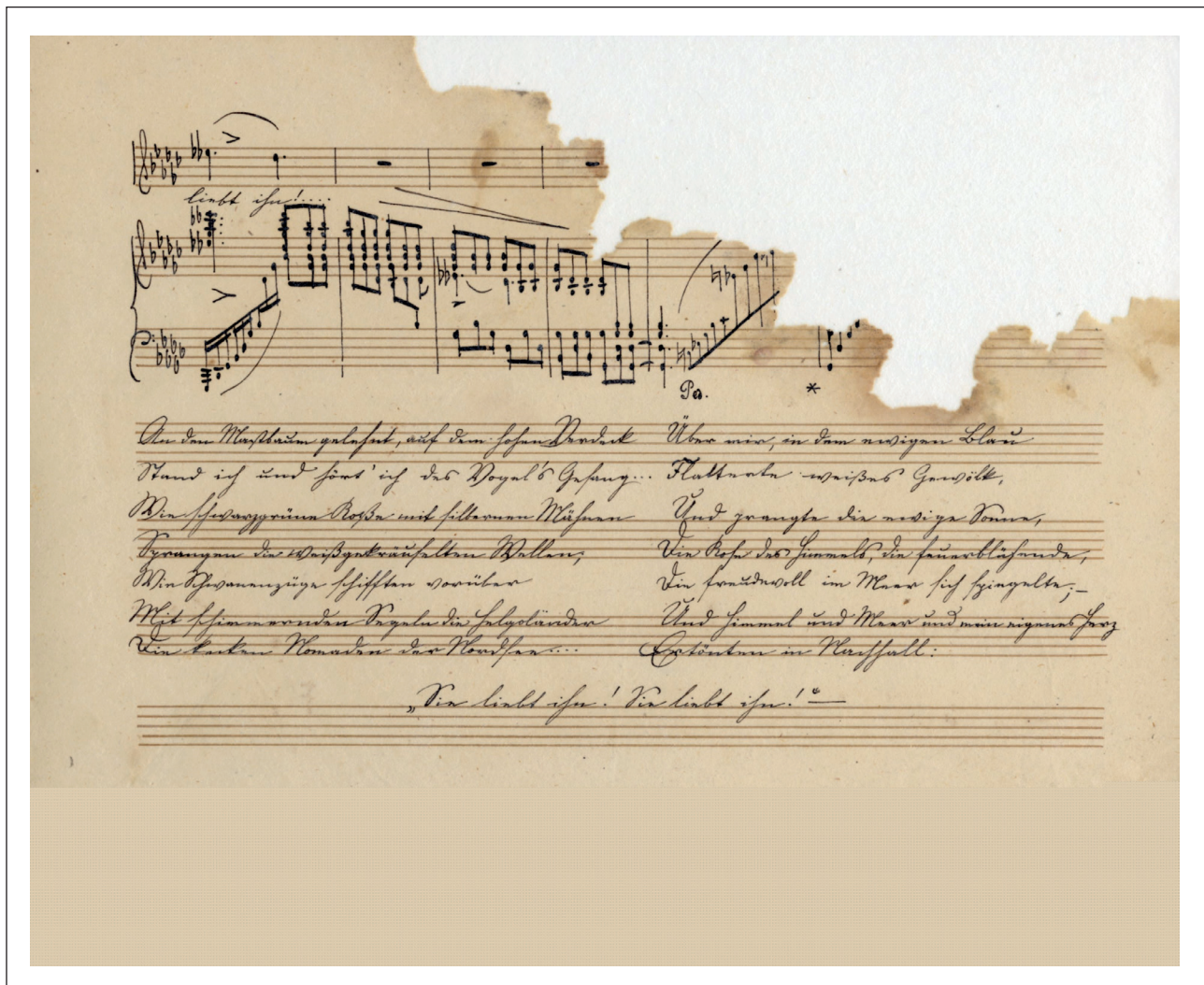
Végh János: *Choral-Messe* – címlap

The image shows a handwritten musical score on aged, yellowed paper. The score is for a choral work, likely a Mass, as indicated by the title 'Choral-Messe' in the caption. The tempo is marked 'Moderato' and the style is 'Lyric'. The score is written for Soprano, Alto, Tenor, and Bass voices, with an Organ part at the bottom. The lyrics are in Latin, including 'Kyrie eleison' and 'Christe eleison'. The score is numbered 1263 in the top right corner. The handwriting is in ink, and the paper shows signs of age and wear.

7. kép
Véghe János: Choral-Messe – részlet



8. kép
Végh János: *Der Phönix* – címlap



9. kép
Végh János: *Der Phönix* – részlet



10. kép
Végh János: *Fragen* – címlap



11. kép
Végh János: *Fragen* – első oldal



12. kép

Végh János: *Fragen* – második oldal, „Vereb, den 14. April. 1866.” datálással

BÁNYAI BALÁZS

KRESZ GÉZA HEGEDŰMŰVÉSZ ÉS CSALÁDJA A KÁPOLNÁSNYÉKI VÖRÖSMARTY-HÁZBAN¹

Tanulmányom célja alapvetően az, hogy bemutassa, miként élt, hogyan töltötte nyarait Kápolnásnyéken az Európában és Észak-Amerikában többfelé megfordult, nagyra értékelt hegedűművész, Kresz Géza és családja az egykori Nádasdy-féle tisztartói házában, ismertebb nevén a Vörösmarty-házban. Ehhez azonban előbb röviden érinteni kell a ház építésének és átépítésének időpontját, a telek és a ház birtokosainak személyét, a birtokosok változását. Igyekszem leírni, és fotókkal illusztrálni a házat kívül és belül Kresz Géza és felesége, a neves zongoraművész, Norah Drewett birtoklása idején, megelevenednek a ház művész és más vendégei, tanítványok, családtagok és barátok. Kresz Géza édesapja nemesi címet nyert, aminek kapcsán érdemes megvizsgálni, hogy a művész házaspár mennyire kapcsolódott bele a környékbeli nemesi társaságba. Célom továbbá, hogy e publikáció kapcsán (legalább) a (szakmai) köztudatba bekerüljön, hogy az épület nem „csupán” irodalmi emlékhely, hanem a hazai zenetörténet egyik figyelemre méltó emlékpontjaként is tekinthetünk rá. Bízom abban is, hogy miként a családi hagyatékban kutatva kíváncsisággal a Kresz-leszármazottak egy körében is felkeltettem az érdeklődését szép karriert maguk mögött tudó őseik irányában, a zenetörténetek közül is lesz olyan, aki Kresz Mária és Király Péter nagyszerű életrajzi könyve után is talál újdonságokat, érdekességeket a hagyatékban, az életművekben, ha azok közgyűjteménybe kerülnek.

A NÁDASDYAK TISZTTARTÓI HÁZA, VÖRÖSMARTY MIHÁLY GYERMEKKORI OTTHONA

Ahogy azt a szakirodalomból ismerjük, a kápolnásnyéki Nádasdy-uradalmat irányító ispán házának mérete és állapota a 19. század hajnalára méltatlanná vált a felelősségteljes munkát végző, az itt 1797 óta élő gazdatiszt, Vörösmarty Mihály és családja számára. Vörösmarty fia, szintén Mihály (1800–1855), „a polgári méltóság romantikus költője”, a *Század* írója még ebben az épületben született 1800. december 1-jén. A tanulmányom központjában álló, tágasabb és szebb tisztartói ház, kúria 1801–1802-ben épült fel idősebb Vörösmarty felügyelete alatt az uradalom mindenkori ispánja részére. A Nádasdyak ugyan az épület eladását megelőzően márványtáblát helyeztek el annak falán, a költő szülőházaként feltüntetve, de tudjuk, hogy ez nem pontos megfogalmazás.² Még akkor sem, ha maga a költő is szülőházának vallhatta



1. kép

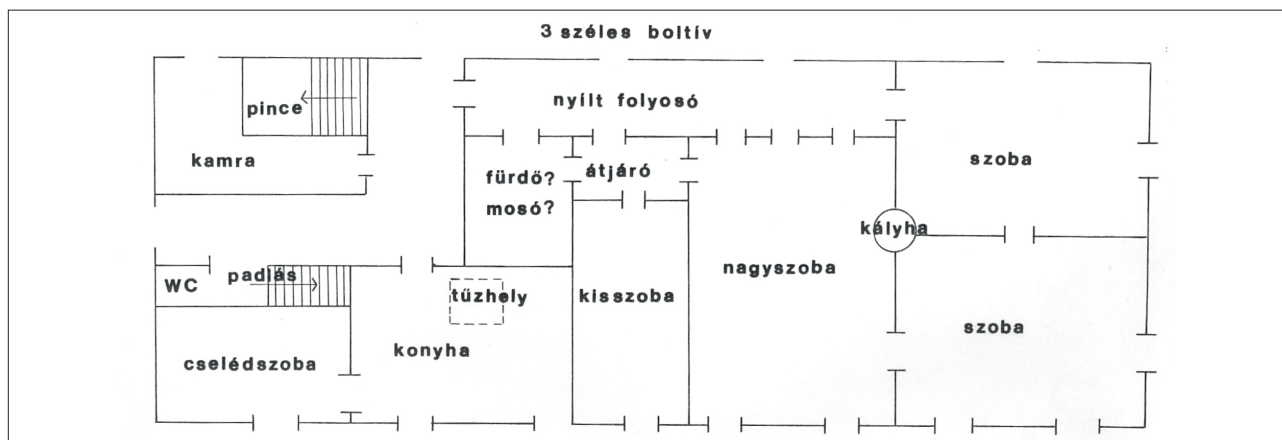
A Nádasdyak tisztartói háza Nyéden, 1847.

gyermekkorának szeretett otthonát, és hozzájárult, hogy összegyűjtött műveinek, a *Vörösmarty Mihály Minden Munkái* címet viselő kötet második, 1847-es kiadásának a címlapján is, mint szülőháza legyen feltüntetve (1. kép).³

¹ A szerző ezúton szeretné megköszönni Márkus Piroskának, Jakus Orsolyának és Király Péternek a tanulmány megírásához nyújtott nélkülözhetetlen segítségüket.

² HORVÁTH – KERÉNYI 2001, 34.

³ KRESZ 1987, 4.



2. kép

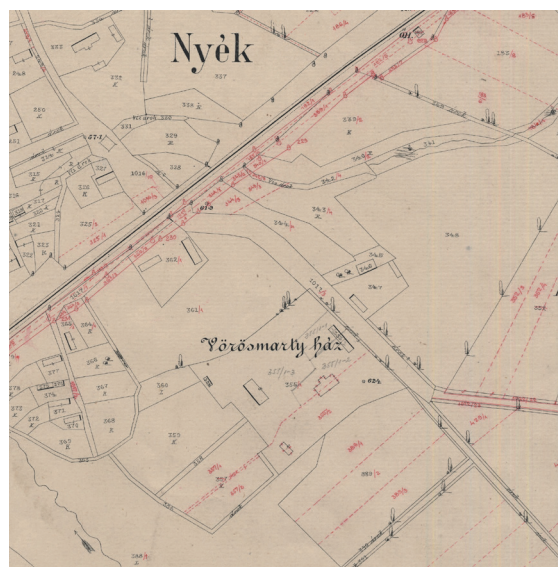
Kresz Mária: A tisztartói ház alaprajzi rekonstrukciója

Az idősebb Vörösmarty 1811-ig dolgozott a Nádasdyak jószágigazgatójaként, majd Velencére költözött és bérelt földeken folytatta a gazdálkodást.⁴ A költő ebben az évben kezdte meg Székesfehérváron középiskolai tanulmányait,⁵ amelyek során a városban tartózkodott. Csak élete végén, 1853–55 között tért vissza a Velencei-tó környéki településre, itt élt és gazdálkodott – immár egy másik, a nyéki közbirtokosság által ingyenesen felajánlott házban és néhány holdas kertjében.⁶ Innen költözött Pestre, utolsó heteire.

A nyéki ház 19. század derekán meglévő formáját az említett 1847-es kötetben szereplő metszetről ismerjük. Ezen egy téglány alaprajzú, délnyugat felé boltíves tornáccal és igényesen keretezett ablakokkal tekintő kúriát láthatunk, amelyet nád fedett.

Alaprajzi elrendezését Kresz Mária rekonstruálta (2. kép).⁷ Bejáratai elszert a tornácról nyíltak, az épület északi traktusában a család szobái, közöttük minden bizonnyal az ispán dolgozószobájaként is funkcionáló helyiséggel, illetve az ifjabb Vörösmarty Mihály és testvéreinek szobájával. A déli traktusban a konyha, cseléd szoba és egyéb kiszolgáló helyiségek kaptak helyet. A híres néprajztudós, a ház későbbi lakója, Kresz Mária véleménye szerint az épület alaprajza a Pest megyei Tinnye nemesi kúriáira hasonlított két sor szobájával és középső nagy – valószínűleg – ebédlő termével.⁸ Ehhez annyit tehetünk hozzá, hogy ritka az olyan elrendezés, amikor a naposabb oldal felé a személyzeti és kiszolgáló helyiségeket tervezték, míg észak felé a család szobái húzódtak.

A metszet és a 2. katonai felmérés 1858-ban készült térképe szerint sem volt díszkert a kúria körül. A ház mögött birkalegelő terült el.⁹ Az 1881-ben készült kataszteri térképen és az 1882-es 3. katonai felmérésen sem fedezhetünk fel díszkertet vagy haszonkertet az épület közelében.¹⁰ A vonatkozó nyéki birtoklap szerint az 1880-as években a kastélytól keletre – nyilván gazdasági – udvar feküdt, délnyugati irányban a völgy felé lefele húzódott a haszonkert és egy kisebb legelő (3. kép).¹¹



3. kép

A „Vörösmarty-ház” az 1881-es kataszteri térképen, MNL FML

⁴ VIRÁG 2002, 89.

⁵ HORVÁTH – KERÉNYI 2001, 33.

⁶ KRESZ é.n.b, 46–47; HORVÁTH – KERÉNYI 2001, 28.

⁷ SZIKM Adattár, Kresz-hagyaték. A rajzra dr. Lukács László kollégám hívta fel a figyelmet, segítségét ezúton is köszönöm.

⁸ KRESZ é.n.a, 39.

⁹ KRESZ é.n.a, 39.

¹⁰ Kápolnásnyék kataszteri térképe, 1881. MNL FML; 3. katonai felmérés, 1882. HIM Térképtár.

¹¹ MNL FML VII. 6. a) Kápolnásnyék 117.

AZ OTT HÁZASPÁR VIDÉKI LAKHELYE

Ebben az állapotában vette meg a házat és hozzá 118 kataszteri holdnyi földbirtokot 1884 őszén Nádasdy Ferenc gróftól, a nádasdladányi kastély építtetőjétől fele-fele részben Ott Károly (1845–1921) pénzügyminiszteri számtanácsos és neje, Dickmayer Vilma (1857–1925).¹² A ház megszerzésének körülményeit szintén Kresz Mária jegyezte le, aki az új tulajdonos Ott Károly személyében nagymamája, id. Kresz Gézáné unokatestvérét tisztelhette. A családi emlékezet szerint a budai tisztviselő Ott egy alkalommal „... munkájáért pénzjutalmat kapott. Nem volt könnyelmű ember, nagyon is tisztességes kiszolgáló lehetett, de ezzel a pénzzel elment Monte-Carloba. Játsozott, ruletkezett, nyert, abbahagyta, hazajött. Akkoriban parcellázták a Nádasdy birtokot...” és a nyereségnek köszönhetően nejevel megvásárolta a tárgyaló épületet és a hozzá kapcsolódó területet.¹³

Az Ott házaspár nevéhez fűződik az egykori ispánlak és közvetlen környékének az átalakítása.¹⁴ A főbejáratot az északkeleti oldalra helyezték át, ahol az új ajtó elé faszerkezetű verandát emeltek. Az épületet egyúttal L-alakúvá formálták a délnyugati irányban hozzátoldott két nagyobb szobával és egy kisebb helyiséggel, míg a korábbi nyitott tornácot döntő részben befalazva bevonták az épület belső terébe, a lakható helyiségek közé. A későbbi fotók és vázlatrajz¹⁵ szerint a régi és új szárnyat a főbejárat oldalán is láthatóhoz hasonló faszerkezetű tornáccal kötötték össze. A munkálatok időpontját nem lehetséges pontosan meghatározni forrásaink segítségével. Annyit azért tudunk, hogy azt az 1884-es vásárlás és 1900 közé helyezhetjük, ugyanis Károly János Fejér vármegye története című munkája 4. kötetének a Kápolnásnyékről szóló oldalain arról számolt be, hogy az új szárny hozzáépítése már megtörtént. A kézirat pedig a költő születésére emlékező centenáriumi ünnepségek előkészületeivel egy időben, tehát legkésőbb 1900-ban készült (4. kép).¹⁶ A kúria ablakai körül már nem mutatnak keretezést a 20. század első felében készült felvételek. Ezeken látható az is, hogy a házat már zsindegy fedte az 1920-as években.

A kúria alaprajzi elrendezését megőrizte a már említett vázlatrajz, ami azt sejteti, hogy az észak felé eső szobákat a család és vendégei használhatták, délre pedig a személyzeti és kiszolgáló helyiségek húzódtak ebben az időszakban is.

A park kialakítása szintén az Ott házaspár nevéhez köthető. Ők ültették a bejárat felől a házhoz vezető vadgesztenye-sort és azt a kis parkot, ami főként a főhomlokzat előtt terült el (5. kép).¹⁷ Ezzel az egykori tisztartói kúria is azon igényes „parkszerű kert”-tel bíró nyéki úri otthonok sorába emelkedett, amelyek – Móricz Zsigmondot idézve – „valaha” a településen „uralkodtak”.¹⁸



4. kép
Ott Károly és felesége háza, 1900 körül



5. kép
Az Ott házaspár által ültetett vadgesztenyesor 1930 körül
Magántulajdon

¹² MNL FML VII. 6. a) Kápolnásnyék 117; VIRÁG 2003, 89. A hölgy neve Dieckmayerként szerepel a családi sírkövön.

¹³ KRESZ 1987, 3–4. Ott Károly 1900-ban viselte jelölt hivatalát. Lásd: CZAPÁRY 1900, LX.

¹⁴ KRESZ 1987, 5.

¹⁵ A vázlatrajz a Szent István Király Múzeum Adattárában található, készítési ideje talán a II. világháborút követő évekre tehető.

¹⁶ KÁROLY 1901, 292.

¹⁷ MÓRICZ 1942, 8; Légifotó, 1927. HIM Térképtár.

¹⁸ MÓRICZ 1942, 8.

A Károly János vármegye-történeti munkája kapcsán említett centenáriumi ünnepségek jelentős eseményei zajlottak Fejér megyében. A rendezvények súlypontja Székesfehérvárra esett, ahol 1900. december 1-jén a program része volt a megye ünnepi közgyűlése, a székesegyházban tartott nagymise, a színházban megrendezett irodalmi ünnepség és esti díszelőadás, a költő egykori iskolájánál emléktábla-avatás, és végül a Magyar Király fogadóban lakoma, valamint nem utolsósorban az 1866-ban felavatott szobor megkoszorúzása. A nap eseményein a városi és megyei közelet vezetői mellett megjelent és felszólalt Széll Kálmán miniszterelnök (egyben a költő lányának férje), báró Wlassics Gyula kultuszminiszter és báró Eötvös Loránd, a Magyar Tudományos Akadémia elnöke.¹⁹ Mindezen programok bevezető részeként, előző nap, november 30-án délután Nyék falu és a környék lakosainak, a „Pest felől szép számmal érkező vendégek”, illetve a Székesfehérvárról különvonattal Nyékre szállított vendégek részvétele mellett az immár bővített, Ott-féle ház északkeleti falán leleplezték a Vörösmarty Kör által készített új emléktáblát. Az ünnepséget Huszár Ágoston, Fejér vármegye alispánja nyitotta meg, az avatóbeszédet Vértessy József, a Vörösmarty Kör igazgatója tartotta. A mára sajnálatosan elveszett emléktábla – Vass Bertalan ciszterci tanár által írott – szövege az alábbi volt (6. kép):

VÖRÖSMARTY MIHÁLY EMLÉKÉNEK
ITT SZÜLETETT EZER ÉS NYOLCZSÁZADIK ÉVEBEN A SZÓZAT
S RÉGI DICSŐSÉGÜNK LÁNGSZAVU ÉNEKESE
SZÁZ ÉV MULVA HAZÁNK AZ IGÉRT JOBB KORNAK ÖRÜLVE
EMLEKÉT EZERÉV ŐRIZETÉRE BIZÁ
MCM. DECZ. I.
ÁLLITOTTA A SZÉKESFEHÉRVÁRI VÖRÖSMARTY-KÖR²⁰



6. kép

*A Vörösmarty tiszteletére 1900-ban állított, 1950-ben eltávolított emléktábla
Magántulajdon*

Ott Károly barátságosan fogadta az ünneplőket, és ígéretet tett arra, hogy az emléktáblát kegyelettel megőrzi.²¹ Az egykori „Vörösmarty-ház” tulajdonosa tartotta szavát, csakúgy, mint férje 1921-ben bekövetkezett halála után az új tulajdonos, özvegy Ott Károlyné.²²

A KRESZ FAMILIA NYARALÓJA

A házaspárnak nem volt örököse,²³ így már ekkor bizonyos lehetett, hogy Ottné unokatestvére, id. Kresz Gézáné révén a Kresz familia tagjainak kezére kerül a ház. A jó családi kapcsolatoknak, Ottné kedves meghívásának köszönhetően azonban Kreszéknek már az 1920-as években lehetősége nyílt nyaranta, hogy a Velencei-tó közelében pihenhessék ki

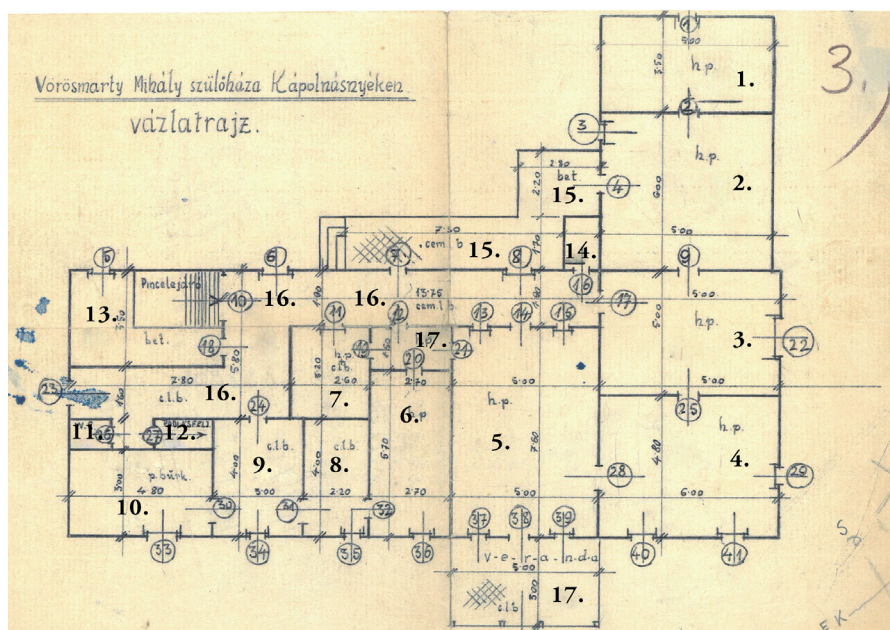
¹⁹ Vasárnapi Ujság 1900. december 9. 812–814.

²⁰ CZAPÁRY 1900, LXIII.

²¹ CZAPÁRY 1900, LX.

²² MNL FML VII. 6. a) Kápolnásnyék 117.

²³ Az Ott család kápolnásnyéki sírkövén megtalálható Ott Vilma (1853–1921) neve, aki testvérével azonos évben hunyt el. (Az információt Kissné Mester Ildikónak köszönöm.)



7. kép

A Kresz család által használt ház alaprajza az 1920-as évek végén:

1. Kis hálószoba 2. Gyermek hálószoba 3. Nappali 4. Hálószoba 5. Ebédlő 6. Vendégszoba 7. Előszoba 8. WC 9. Kis átjáró (?) 10. Fürdőszoba (?) 11. Gazdasági előtér 12. Éléskamra (?) 13. Cseléd Klozset (?) 14. Konyha (?) 15. Cselédszoba (?)

magukat, vendégeskedjenek az Ott-házban.²⁴ Nemcsak a későbbi tulajdonos, Kresz Géza (1882–1959) fordult meg itt családjával, hanem testvérei és azok családjai is. A ház 1928-ban készült leltára már az 1925-től – Ottné halálától – kezdődően maguk által beszerzett bútorokról és egyéb használati tárgyakról is tudósít.²⁵ Ott Károlyné halálát követően tehát a familia ugyan berendezkedett a házban, de a Székesfehérvári Királyi Járásbíróság végzése szerint csak 1928-ban örökölte meg a házat és környékét id. Kresz Gézáné (1857–1941).²⁶

A közös családi használatban álló ház alaprajzi elrendezése is rekonstruálható legnagyobb részben. Eszerint a szobákat a toldalék résznél kezdve 1-16-ig számozták, a hálószobáktól kezdve a cselédszobaig és a pincéig. A vasút felé eső oldalon sorakoztak a hálószobák, középen a nappalival, a verandáról az ebédlő nyílt. Mellette vendégszoba következett, amitől délre, illetve a hátsó kert felé a kiszolgáló helyiségek (folyosó, előtér, fürdő, kamra, konyha, cselédszoba és toaettek) kaptak helyet (7. kép). Berendezéséhez már ekkor is tartozott zongora, „fényezett” bútorok, igényes keretekben képek, tükrök, szobrok, tehát a szép környezet mellett az ingóságokat tekintve is minden megvolt, ami egy igényes polgár vidéki otthonában/nyaralójában elvárható. A régi épületbe ekkor még nem volt bevezetve a villanyvilágítás, a vezetékes víz, volt azonban vízöblítéses wc, széf, mosógép és – lévén, hogy a házat főleg nyáron használták – jégszekrény. A tárgyak, bútorok sematikus leírása nem teszi lehetővé stílusuk és készítési koruk bemutatását. Ami azonban kitűnik, Vörösmarty arcképe ekkor sem hiányzott a házból, a költő tisztelete elevenen élt (8. kép).

Id. Kresz Gézáné birtoklása nem tartott sokáig, mivel egy 1929. február 28-án kelt csereszerződés során fia, Kresz Ferenc gépészmérnök (1883–1957) nevére került az ingatlan.²⁷ Ő sem maradt sokáig a nyéki ház tulajdonosa, mivel az 1931. szeptem-



8. kép

Családi összejövetel a verandánál, 1920-as évek
Magántulajdon

²⁴ KRESZ 1987, 5; KRESZ – KIRÁLY 1989, 102.

²⁵ Leltár a kápolnásnyéki lakóházban lévő ingóságokról. Felvétel 1928. okt. 28-án, Kápolnásnyéken. Magántulajdon.

²⁶ MNL FML VII. 6. a) Kápolnásnyék 531.

²⁷ MNL FML VII. 6. a) Kápolnásnyék 531.

ber 11-én kelt adásvételi szerződésben az Ott-féle házat és a kis parkot, egy kisebb kertrészt, legelőt, és bizonyára az ezekhez tartozó gazdasági épületeket eladta bátyjának, Kresz Géza hegedűművésznek (1882–1959), és bátyja zongoraművész feleségének, Norah Drewettnek (1882–1960).²⁸

KRESZ GÉZA ÉS NORAH DREWETT

Kik is voltak a művészek, akik a Velencei-tó közelében találták meg ideális nyári/vidéki otthonukat, és az egykori „Vörösmarty-házat” valóban amolyan nemzetközi művészeti központtá/szalonná²⁹ alakították?

Kresz Károly (1802–?), a hegedűművész nagyapja a 19. század első felében érkezett Magyarországra a szászországi Merseburgból. Pesten sebészorvosnak tanult, és a polgárság elismert tagjaként ott is praktizált. A magyarok közé gyorsan asszimilálódó orvos hat gyermeke közül a legifjabb, Géza (1845–1901) szintén apja hivatását választotta. A kiváló orvos, nagyszerű szervező Kresz előbb kerületi orvosként, utóbb tiszti orvosként dolgozott a belvárosban. Nevéhez fűződik a Budapesti Önkéntes Mentőegyesület létrehozása, és szintén az ő javaslatára hozták létre a Mentőmúzeumot illetve a Pesti Korcsolyázó Egyletet. Tevékenysége elismeréseként 1900-ban – szemlőhegyi előnévvel – nemesi címet kapott. Az orvosi hivatás mellett több kitűnő befektetése is volt Kresznek, így jómódban éltek, a családnak Pesten lakása, Budán háza, Balatonfüreden villája volt. A házaspár első fiaként született Géza, akinek édesanyja, Elza Franz, jó amatőr zongoristaként is ismertté vált, és házukban gyakran rendeztek amatőr kamarazenei koncerteket.³⁰

Ifj. Kresz Géza öt éves kora körül kapta első hegedűjét, amit szorgalmas gyakorlással szelídített meg. Első tanára Gobbi Alajos, a Nemzeti Zenede hegedűtanára volt, 1897-től három évig Hubay Jenőhöz járt a Zeneakadémiára. Diplomáját, több koncerttel a háta mögött, 1900-ban kapta meg, dicsérettel. Apja korai halála miatt a családnak el kellett adnia ingatlanait, hogy édesanyja finanszírozni tudja fiai iskoláztatását. Kresz Prágában, a jól ismert hegedűoktatónál, Ottokar Sevcíknél folytatta tanulmányait. Prágában 1902-ben kapta meg oklevelét, ezt követően pedig Brüsszelbe költözött, ahol legnagyobb hatású tanára, a belga hegedűvirtuóz Eugene Ysaÿe vette szárnyai alá. 1905-től Párizsban folytatta tanulmányait Jacques Thibaud-nál. Párizsban ismerte meg későbbi feleségét, Norah Drewettet. Első nagy önálló koncertjét Bécsben a Musikverein nagytermében adta 1906. február 12-én, amikor Ysaÿe vezényelte a Bécsi Szimfonikus Zenekart. Nagy sikert aratott fellépését ausztriai, angliai és németországi meghívások követték, majd 1906 nyarától az Ostendei Szimfonikus Zenekar koncertmestereként dolgozott. 1907–1908-ban az újonnan alakult Wiener Tonkünstler Orchester koncertmestereként tevékenykedett (9. kép).³¹

Ysaÿe-től továbbra is sokat tanult, hiszen nyaranta a korábbiakhoz hasonlóan a hegedűművész kasélyában, Godinne-sur-Meuse-ben tartózkodott, igaz immár nem tanítványként, hanem a mester kurzusain asszisztensként. Koncertek követték egymást Magyarországon és Európa számos országában, de a biztos megélhetéshez ez továbbra sem volt elegendő. Kresz emiatt fogadta el a román királyi udvar meghívását Bukarestbe, ahol kitűnő fizetés mellett 1909-től dolgozott. Tanított a konzervatóriumban, szólistája és koncertmestere volt a szimfonikus zenekarnak, és a királyné nevét viselő Carmen Sylva Vonósnégyes első hegedűseként is játszott. Mindezek mellett jutott ideje Németországban és az Osztrák-Magyar Monarchiában koncertezni. Sikerei révén nyílt lehetősége az európai zenei élet egyik központjába, Berlinbe költözni 1915-ben, ahol már független művészként élhetett. 1917-től pedig nem kisebb feladat várta, mint a Berlini Filharmonikus Zenekar koncertmesterei és állandó szólista állása, amelyeket 1921-ig töltött be. 1919-től a Stern Konzervatóriumban hegedű professzorként oktatott. A német fővárosban találkozott ismét Norah Drewettel.³²

Norah Drewett apja, Samuel Drewett (1851–1903) kvéker származású angol újságíró és műkereskedő, édesanyja, Magna Sieverts (1856–1936) evangélikus vallású, Schleswig-Holstein ma Dániához tartozó részén született német volt. Anyja gyermekkorá óta zongorázott, Norah lányának ő adta az első zongoraleckéket. Norah édesapja szabadúszó íróként és újságíróként dolgozott. A család 1889-ben Suttonból Párizsba költözött, Norah itt, és később Svájcban is folytatta zenei tanulmányait. 1899-ben nyert felvételt a luzerni konzervatóriumba, ahol Duvernoy osztályába járt. Norah már



9. kép
Kresz Géza hegedűművész
Magántulajdon

²⁸ MNL FML VII. 6. a) Kápolnásnyék 791.

²⁹ Márkus Piroska és Király Péter szíves közlése.

³⁰ KRESZ – KIRÁLY 1989, 11–13; ÚMÉL 3. 1216.

³¹ KRESZ – KIRÁLY 1989, 13–19.

³² KRESZ – KIRÁLY 1989, 19–23.

több sikeres koncertet is adott, amikor édesapja halála után a családnak 1903-ban vissza kellett költöznie Londonba. Az ifjú zongorista karrierjét sikeres koncertekkel folytatta Londonban, Bécsben, Berlinben, Münchenben, Svájcban, majd Berlinbe költözött. Néhány emlékezetes bécsi év következett, de egy amerikai turné kilátásai ellenére is inkább Berlinbe tért vissza a közelgő háború elől. Az itteni sikerek közben találkozott ismét Kresz Gézával, akivel 1918. szeptember 5-én összeházasodott.³³ Itt született 1919-ben első gyermekük, Mária, a kiemelkedő magyar néprajztudós. Neki köszönhetjük szülei emlékének ápolását és a hagyatékuk megőrzését (10. kép).

Az esküvőt követően Kresz és felesége folytatta szólókarrierjét, de immár szonátaesteket is vállaltak kettesben. Kresznek, sűrű elfoglaltsága miatt fel kellett adnia az állását a Berlini Filharmonikusoknál. Ezekben az években kamarazenei koncerteket is adtak, és Budapesten is felléptek. Az 1920-as évek elején több állást is felajánlottak Kresznek németországi zenei intézmények, ennek ellenére – tekintettel az akkori németországi válságra és zavaros állapotokra – inkább a Párizsban megismert Boris Hambourg kanadai invitációját fogadta el. Ez Kresz karrierjében óriási változást jelentett, mivel a szóló fellépések száma ezzel visszaesett, és figyelmét a kamarazene felé fordította. Kanadába költözésükkel Kresz és felesége az európai zenei életben játszott aktív szerepét is elveszítette.³⁴

Az állásmeghívás Torontóba, az 1911-ben alapított Hambourg Konzervatóriumba, egy magániskolába szólt, ahol Kresz a hegedűórák mellett hegedűpedagógiát tanított és a hegedűirodalommal ismertette meg hallgatóit. Ezúttal az Európában korábban nem oktató Norah Drewett is órákat adott az intézményben. Kresz kiváló pedagógus is volt, de nevét a Boris Hambourggal 1924-ben alapított vonósnégyessel írta be igazán a kanadai zenetörténetbe. A később Hart House Quartet névre keresztelt együttes működését a kultúrát támogató Massey Alapítvány biztosította. A quartet klasszikus és kortárs darabokat egyaránt műsorára tűzött, és a kanadai kamarazene-játzás úttörőjévé vált. Hamarosan Észak-Amerika legjobb vonósnégyeseként tekintettek rájuk, és a Kanadában, illetve az amerikai keleti parton játszott számtalan koncertjük mellett nyolc transzkontinentális turnét abszolvtak. Kresznek köszönhetően magyar zeneszerzők darabjait is műsorra tűzték (Dohnányi, Kodály, Bartók, Weiner stb.). Kreszné alkalmanként zongoraötösök beiktatásával vagy szonátákban való részvételével kapott szerepet, és szóló fellépésre is módja volt. A quartet műsorait gyakran sugározta a kanadai rádió, de többször megjelentek az Egyesült Államokban hallható adókon, és 1929-es angliai turnéjuk során a BBC-n is. Az együttes gramofonfelvételeket is készített.³⁵

A vonósnégyes és a tanítás mellett jutott idő és energia arra is, hogy Kreszék szóló koncerteket adjanak, főként Kanadában, illetve Kresz a Konzervatórium két másik professzorával, Boris Hamborug (cselló) és Reginald Steward (zongora) kollégáival a Hambourg Trio tagjaként is hangversenyezett. Mindezek mellett gyakran vettek részt házi muzsikálásban, és az évtized második felétől Európában is játszottak nyaranta. A sűrű program miatt Kresznek idővel fel kellett adnia kanadai önálló fellépéseit, aminek nem csak ő, hanem még inkább a felesége lett nagy vesztese, hiszen Norah Drewett lehetőségei ezzel természetesen nagyban korlátozódtak. Kreszné ekkor csatlakozott a másik nagy torontói zenei intézményhez, és a Torontói Konzervatóriumban kezdett zongorát tanítani. Kresz Géza 1930–31-ben hozta létre „Little Symphony” nevű kamarazenekarát, amellyel barokk és klasszikus darabokat játszott. 1929-től három évig Bécsben tanított hegedűt és kamarazenét nyári kurzusokon, utóbb, 1933–36 között a salzburgi Mozarteumban tartott mesterkurzusokat, szintén nyaranta.³⁶

Erre az időszakra esik a nyéki ház megvásárlása is. Kreszék több hónapot, alkalmanként fél évet is eltöltöttek kontinensünkön, ami a vonósnégyesen belül feszültségeket szült, és részben ez vezetett ahhoz, hogy Kresz 1935-ben elhagyta a quartet-et.

A vonósnégyes mellett – igaz, mint utóbb kiderült, csak időszakosan – Kanadától is búcsút vettek, hiszen Kresz a budapesti Zeneakadémián kezdett tanítani 1935 őszén. Az első évben ő vezette a diákzenekart, majd 1936-ban professzori címet kapva oktathatott. Önálló kamarazenekart is alapított, amihez a Múzeumi Matiné című programsorozat



10. kép

Norah Drewett zongoraművész és Kresz Géza
Magántulajdon

³³ KRESZ – KIRÁLY 1989, 49–70.

³⁴ KRESZ – KIRÁLY 1989, 24–25.

³⁵ KRESZ – KIRÁLY 1989, 85–95.

³⁶ KRESZ – KIRÁLY 1989, 99–104.

fűződik. A Nemzeti Múzeumban rendezett koncertek 1944-ig nagy sikerrel folytak, többet a rádió is közvetített. Kresznek az volt az egyik célja ezekkel a matinékkal, hogy nyomatékosítsa a múzeumok kulturális missziójának sokszínűségét. Nem mellékes, hogy Magyarországon az egyik legkorábbi kamarazenekar volt az együttes.³⁷

1941-ben abban a megtiszteltetésben volt része Kresz Gézának, hogy a zeneakadémiával párhuzamosan működő Nemzeti Zenede igazgatójának választották meg.³⁸ Megválasztása után Kresz nagy átalakításokat javasolt. Látta, hogy a felsőfokú zenei oktatásban résztvevő diákok zenén túli műveltsége sok esetben nem megfelelő, ezért egyebek mellett azt javasolta, hogy hozzanak létre egy zenei gimnáziumot, ahol a szükséges általános műveltséggel is felvértezhetik a zenészeknek készülő fiatalokat. A kísérleti osztály már 1941-ben elindult, és a képzés 1947-ben önállóvá vált. 1944-ben a Zeneakadémia és a Nemzeti Zenede zenei képzésének összevonását javasolta. Előbbiben a zeneszerzők, zenetörténészek, teoretikusok és a legkiválóbb zenészek tanultak volna a tervek szerint, míg az utóbbiban a zenei gimnáziumával mások mellett a zenetanárokat és a Zeneakadémiára készülő diákokat képezték volna. A háború utáni zenei képzést bizonyos fókig ezen elvek mentén alakították ki hazánkban.³⁹

Kresz életművét értékelve – természetesen a háború utáni munkásságát is ismerve – egykori tanítványa, Garami Arthur így jellemezte a hegedűművészt a halála előtt éppen befejezett, de csak tíz évvel később megjelent, *Thoughts on violin teaching* (Gondolatok a hegedűoktatásról) című könyve előszavában: „Kresz Gézára mindig egyedülálló professzorként, nagyra becsült előadóként és a szó legnemesebb értelmében ritka emberi lényként fogunk emlékezni. [...] Olyan örökséget hagyott maga után metódusával és rendszerével, amely most tovább él tanítványaiban, és amivel ők új hegedűs generációkat oltanak be.”⁴⁰

A KÁPOLNÁSNYÉKI KÚRIA KRESZ GÉZA ÉS NORAH DREWETT BIRTOKLÁSÁNAK ÉVEIBEN

Visszatérve a kápolnásnyéki házra, kúriára, amely környezetével annyira megragadta Kreszéket, megállapíthatjuk, hogy azt nem csak egyszerű nyaralóként használta a hegedűművész és családja. Ahogyan azt néhány levelükben olvashatjuk, inkább vidéki otthonuknak tartották, mintsem hétvégi háznak.⁴¹ Megvásárlásával és berendezésével Norah Drewett régi, fiatalkori álma valósult meg.⁴²

A vételi szerződés időpontjával közel egy időben, Kresz Ferenc néhány fontos munkát végeztetett el a házon. Megjavíttatta a veranda gerendázatát, de nagyon figyelt arra, hogy a ház asszonyának nagyon tetsző, régi, patinás színű mennyezet „a maga teljes egészében megmaradjon”. A lelkiismeretes testvér immár palával fedette a verandát,⁴³ bár magát a házat még 1931-ben is zsindely fedte. A hagyományos zsindely helyett az 1930-as évek végén már az egész tetőt pala borította (11–13. kép).



11. kép
A kúria főhomlokzata, 1931.
Magántulajdon



12. kép
Kresz Ferenc és családja a kúria oldalsó homlokzatánál, 1930-as évek
Magántulajdon



13. kép
A hátsó homlokzat, 1930-as évek
Magántulajdon

A munkálatok nemcsak a nagy becsben tartott házat érintették, hanem a melléképületekre is kiterjedtek. Kresz Ferenc megosztotta a disznóólat, egyik részében „baromfiházat” létrehozva, hiszen arra számított, hogy szükség lesz erre

³⁷ KRESZ – KIRÁLY 1989, 137–139.

³⁸ Ez feleségének újabb csapás volt, hiszen ő 1938 óta a Nemzeti Zenede zongoratanára volt, és férje kinevezése miatt állását azonnal fel kellett adnia a bonyodalmak elkerülése végett.

³⁹ KRESZ – KIRÁLY 1989, 140–141.

⁴⁰ KRESZ 1969a, ii.

⁴¹ A levelekben „country home”-ként vagy „country house”-ként említették legtöbbször.

⁴² Norah Drewett: *Around our home*, 1941–1942 k. Kresz Mária által átírt kézirat, magántulajdon.

⁴³ Kresz Ferenc levele Kresz Gézához, 1931. október 20. Magántulajdon.

a későbbiekben. Az üzemen kívüli mosókonyhából istállót létesített, hogy az egyik cselédházat sem kelljen erre a célra átalakítani.⁴⁴ Mindennek az említése azért fontos, mert ezek jelentették az alapját a ház körüli kis gazdaságnak, amelyet, a télen-nyáron a birtokon lakó minden – és alkalmanként vele együtt a családja – gondozott, természetesen a gazdagon berendezett főépületet is szemmel tartva. Ez a gazdaság – a hozzá tartozó állatokkal, kerttel, gyümölcsössel – biztosította a ház ellátását a nyári időszakban, de feltehetően az év további hónapjaiban is segítette Norah Drewett budapesti háztartását.

A megvásárolt ház és környéke az alábbi épületekből állt a Kreszék által végzett átalakítások után az 1940-es évek első felében: kertészház két szobával és konyhával, a hozzá kapcsolódó sütőház kemencével, szerszámraktár, kocsiszín, istálló, szénraktár, baromfi-ól, disznóól. Mindezeket nádtető védte. A nagyobb családi összejöveteleken és a nyári kurzusokon használt melléképületet – vendégházat – cserép fedte, és öt szoba-konyhas lakrészt rendeztek be falai között (14–16 kép).⁴⁵



14. kép
*A gazdasági épületek, 1930-as évek
Magántulajdon*



15. kép
*Gazdasági épületek az 1930-as években
Magántulajdon*



16. kép
*Kresz Károly és Géza a parkban, 1930-as évek
Magántulajdon*

Az épületek, a park és a kert fenntartása valamint az állatok gondozása szükségessé tette, hogy legalább egy személy folyamatosan a kis birtokon éljen. Az 1930-as évek elején Czinka Mihály neve ismert a ház körüli személyzet tagjai közül.⁴⁶ A házban alkalmazott lányok rendszerint pázmándiak voltak, az 1930-as évekből Szendrei Juliska neve maradt fenn. Az 1940-es évek első felében pedig egy házaspár dolgozott a házban és környékén. Szendrei Gábor amolyan mindeneként nyert alkalmazást, feladatai közül a parádés kocsisi és kertész tevékenységét tartotta legfontosabbnak. A mindenkori kertészek lelkiismeretes munkája látszik a szépen gondozott parkon, a ház keleti homlokzata előtt fenntartott

⁴⁴ Kresz Ferenc levele Kresz Gézához, 1931. október 20. Magántulajdon.

⁴⁵ A Kresz család által a háború után a kárpótlási igények benyújtása szándékával összeállított jegyzéke. Magántulajdon.

⁴⁶ Kresz Ferenc levele Kresz Gézához, 1931. október 20. Magántulajdon.

virágágyakon és a veranda előtti gruppon. Szendrei felesége, Orisek Mária(a), a házvezetés feladatát kapta a hozzá tartozó főzéssel, takarítással, bevásárlással, mosással, kisállat-gondozással stb.⁴⁷

A ház tehát télen-nyáron várta a családtagokat. Az eddig publikált irodalom szerint a Kresz házaspár nyáron tartózkodott Kápolnásnyéken, és a nyári kurzusait hirdető jelentkezési lap⁴⁸ is a június 15-től szeptemberig húzódó időszakban jelöli meg a házaspár ottlétét. A fennmaradt néhány családi levél és notesz segítségével bizonyos évek tekintetében még pontosabban meg tudjuk állapítani, hogy az év mely időszakában jártak itt. Kresz 1936-os notesza szerint néhány alkalommal januárban, februárban és márciusban is megfordult Nyéken pár nap erejéig, de a gyakoribb ottlét májussal kezdődött. Június közepétől július közepéig hosszabb időt töltött a házban, de a nyár további részében Salzburgban tanított. Határidőnaplója szerint szeptember elején időzött még néhány napot a vidéki házban.⁴⁹ Norah Drewett notesza 1943-ból maradt fenn, ő férje 1936-os ottlétéhez képest jóval többször, és huzamosabb ideig tartózkodott az egykori Vörösmarty-házban. Februártól júniusig szinte hetente utazott vonattal a faluba, június végétől augusztus közepéig itt tartózkodott folyamatosan, és a férjével folytatott muzsikálás említésének köszönhetően tudjuk, hogy a hegedűművész is szinte végig mellette volt. Innen utaztak Hévíre üdülni, és ide tértek vissza szeptember elején, hogy megünnepeljék 25. házassági évfordulójukat. Az iskolakezdés után ismét visszatértek szeptember végén, és októberben is többször jöttek. Utoljára decemberben járt Nyéken Kresznő több alkalommal.⁵⁰ A noteszek tehát megerősítik az eddig publikáltakat, miszerint nyaranta tartózkodott itt hosszabban a házaspár. Mindezek mellett bizonyítják azt is, hogy a házat nem csupán nyáron használták, hanem amikor csak idejük engedte, a többi évszakban is szívesen időztek itt néhány napot, főként hétvégenként és ünnepek alkalmával. A huzamosabb nyéki tartózkodásnak biztosan oka volt, hogy – a háborús évekkel egybeeső – idősebb korukban kevesebbet utaztak külföldre, és a hegedűművész nem tartott külföldi kurzusokat az iskolaszünetben.

Több forrás utal arra, hogy Kreszék fiatalabb, beteg lánya, Ilona tavasztól Kápolnásnyéken volt a gondozójával. Természetesen ez is Nyékhez kötötte a házaspárt a nyári időszakon túl is. Kresz Mária főként nyaranként tartózkodott az imádott Velencei-tó partján, erről azonban a tanulmány későbbi, a társasági élettel foglalkozó részében emlékezünk meg.

A háznak Kreszék életében betöltött jelentőségét kitűnően illusztrálja annak családi relikviákkal és értékes tárgyakkal történt otthonossá tétele. Nem csoda, budapesti, Zenta utcai lakásukban is műtárgyak garmadáját helyezték el.⁵¹ A berendezés Norah Drewett által összeállított⁵² leírásból láthatjuk, hogy a család felhasznált ugyan sok, már korábban is az épületben lévő bútort és műalkotást, de a legtöbb megemlített darabot Kresz Géza és felesége hozta Kápolnásnyékre. A szobák leltáraiból,⁵³ az 1928-as leltárral történő összehasonlításából és a hagyatékból fennmaradt egy-egy elejtett megjegyzésből rekonstruálható a ház alaprajzi, funkcionális elrendezése (17. kép).

A család három bejáratot is használhatott, hiszen hátul a fedett teraszról bejuthattak a hallba, illetve az újabb szárnyban lévő nagy hálószobába. A főhomlokzat verandája az ebédlőbe nyílt. A rendelkezésünkre álló vázlatrajz szerint a személyzet tagjai a délkelet felé néző homlokzaton található, a konyha és a kamra felé vezető ajtót – is – használták.

Bár megközelítése nem volt olyan reprezentatív, mint az ebédlő, kezdjük a klasszikus fogadótér, a hall bemutatásával. A vendég már itt érezte, hogy igényes helyre érkezett, hiszen egy aranyozott és egy tükörrel is felszerelt mahagóni konzolasztal várta id. Kresz Gézané hagyatékából, és valószínűleg előbbin állt a vízi nimfa, Cytia büsztje, amit Norah Drewett édesanyja kapott esküvői ajándékként 1879-ben. Egy kis kínai lakkszekrény, a fa gyertyatartók, barátoktól és családtagoktól kapott akvarellek (tiroli hegyek és egy Compton⁵⁴ festmény) tovább díszítették a teret. Ott-örökségként maradt itt két nagy szekrény és egy óra. A helyiségben tárolt ágyat nagyszámú vendég esetén használták, míg a szintén itt álló két tálalószekrény alkalmanként akár eredeti funkciójában is használatban lehetett, hiszen innen nyílt az ebédlő és a szalon, amelyeket a konyha felől a vendégszoba kikerülésével a hallon át lehetett megközelíteni. Érdeklenség, hogy miként 1928-ban is, a széf – tűzálló pénzszekrény – most is a hallban kapott helyet. Ugyanezt gondolhatjuk a fogasokról, annak ellenére, hogy csak a régi leltár említi őket.

⁴⁷ KRESZ 1987, 10. Telepő Jánosné, született Szendrei Magdolna szíves közlése. A család és alkalmazottaik kitűnő viszonyára jellemző, hogy kapcsolatuk a háború után is megmaradt, és a Szendrei család gyermekeinek Kresz Mária lett a keresztanyja, míg Kresz Mária lányainak keresztanyja Orisek Mária(a) volt.

⁴⁸ Magántulajdon.

⁴⁹ Kresz Géza notesze, 1936. Magántulajdon.

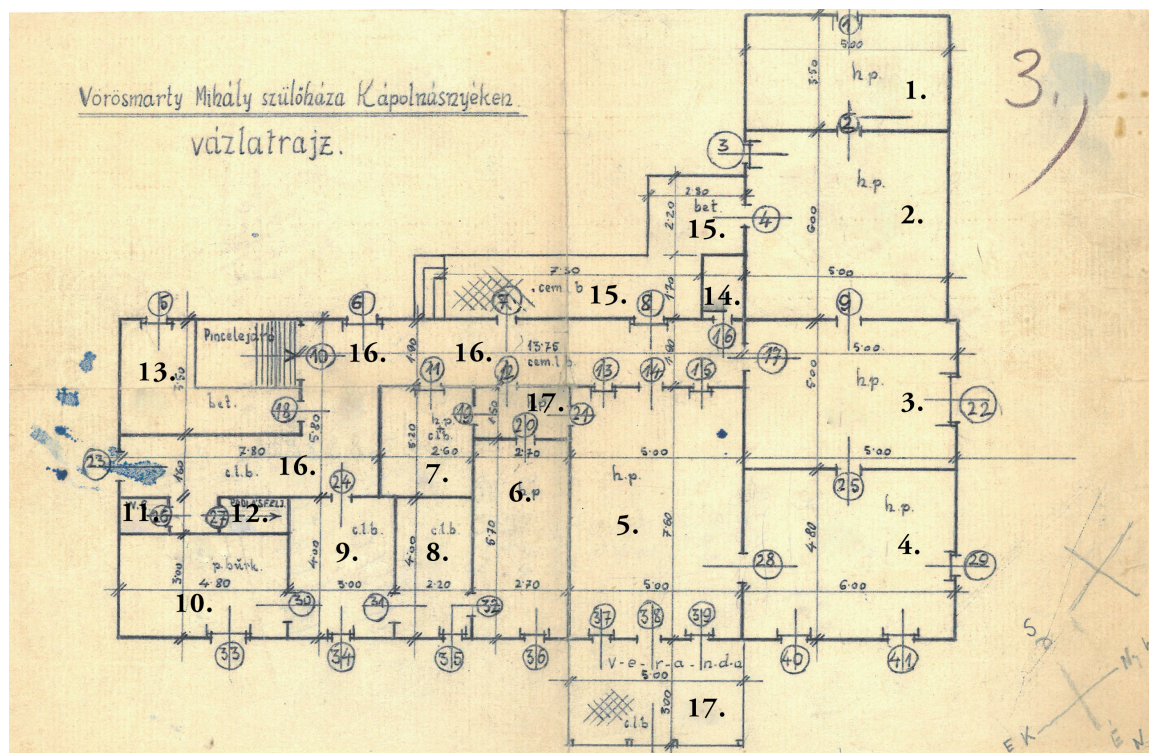
⁵⁰ Norah Drewett notesze, 1943. Magántulajdon.

⁵¹ Norah Drewett: *Around our home*, 1941–1942. körül, Kresz Mária által átírt kézirat. Magántulajdon.

⁵² KRESZ – KIRÁLY 1989, 102.

⁵³ Norah Drewett: *Around our home*, 1941–1942. körül, Kresz Mária által átírt kézirat. Magántulajdon.

⁵⁴ Edward Harrison Compton (1881–1960) német tájképfestő vagy édesapja, az angol származású, de Németországban élő Edward Theodore Compton (1849–1921) festőművész.



17. kép

A kúria alaprajzi elosztása, 1941–42. 1. Kresz Géza szobája, 2. Hálószoba, 3. Szalon, 4. Könyvtár, 5. Ebédlő, 6. Vendégszoba (?), 7. Fürdő (?), 8. Vendégszoba (?), 9. Konyha (?), 10. Személyzeti szoba (?), 11. WC, 12. Padlásfeljáró, 13. Kamra, 14. WC, 15. Nyitott folyosó, 16. Hall, 17. Veranda

A korábbi időkhez hasonlóan az 1930-as években is a hall és a veranda között rendezték be az ebédlőt.⁵⁵ A tölgyfaasztalt Berlinből származó, népies stílusú, nádfonatos ülésű székek vették körül, a nagy tálalószekrény és egy kisebb tálaló még Otték idejéből maradt itt. Utóbbi felett tányérok sorakoztak egy polcon, egy konzolasztal felett tükör lógott, ami mind Berlinből származott. Ezekben a tálalókban tárolhatták az ismeretlen porcelánok mellett a családi ezüstöt, evőeszközökkel, tálalókkal, kávé- és teáskannával, sötartókkal, kosarakkal, tálcával és még számos kiegészítővel, közöttük aranyozottakkal és antik darabokkal.⁵⁶ A kanapé és a zongora is az Ott-időkből maradt itt. Nem úgy a házigazdák portréi: a művésznő pasztell képét⁵⁷ Berlinből hozták, Kresz portréját egy Haas nevű festő készítette Németországban 1921-ben. Szép darabja volt a műgyűjteménynek egy Angelika Kauffmann (1741–1807) festményről készített Francesco Bartolozzi (1727–1815) nyomat. A terem rézkarcai többnyire angol, német, holland és francia művészek látképei, amelyek főként vásárlás, részben ajándékozás, részben öröklés útján kerültek tulajdonosaikhoz. A humor sem hiányzott a falakról, Kresz Torontóban, egy vacsora alkalmából készült karikatúráját láthatták a vendégek. Mivel a legnagyobb mesterek (Frans Hals, Velazquez) munkáit természetesen nem tudták megvásárolni Kreszék, ismert festményeik fotó másolatai díszítették a termet, és a sokszínűséghez hozzájárult a kínai teáskanna, a paraszti kerámiák, az ezüstök és von Moltke generális fotója. A házaspár ugyanis Helmuth von Moltke (1848–1916) – az I. világháborúban német vezérkari főnök – otthonában találkozott ismét sok év után 1915-ben. A fotót a generális asztalában találták annak hirtelen bekövetkezett halála után. Kreszék és von Moltke kapcsolatáról azonban sajnos nem rendelkezünk további információval. Ennek ellenére ez a forrás is jól jelzi, hogy a művész pár milyen „magas körök”-ben is forgott tehetségének köszönhetően.

Észak felé két további társasági tér és két családi szoba húzódott. Az ebédlőből nyílt a könyvtár, ahol Kresz Géza és Norah Drewett családjaiktól származó berendezési tárgyak sorakoztak szép számban. Funkciójából eredően természetes, hogy a falak mellett szekrények és polcok álltak. Volt közöttük Ott-időkből itt maradt könyvvállvány, Norah Drewett keresztanyjának testvére által készített könyvszekrény és Sziléziában vásárolt színes szekrény. A legkisebb könyveket tartó polcot még a párizsi rakparton vásárolta a művésznő apja, Samuel Drewett. A nagy dívány és a hozzá való két fotel

⁵⁵ Az ebédlő helyét bizonyítja Kresz Mária dátum nélküli feljegyzése egy Velazquez-művet ábrázoló képeslapon.

⁵⁶ Ezüstök leírásai, 1941. Gépirat és kézirat. Norah Drewett: *Around our home*, 1941–1942. körül, Kresz Mária által átírt kézirat mellékleteként. Magántulajdon.

⁵⁷ Bizonyára a nemesség körében gyakran foglalkoztatott Hedvig von Madeweiss (1856–1911 után) művésznő munkája.

szintén Ott-hagyaték, a zöld bársonnyal borított karosszékeket, egy ovális asztalt és egy fali polcot Berlinben szereztek be. A sakkasztal örökség volt. A szoba egyik legértékesebb darabjának, egy japán paravánnak külön története van. Norah Drewett Berlinben élve egy nap a Potsdamerstrassén sétált kedves ismerősével, tisztelőjével, Henri James Simonnal (1851–1932), a máig nagy becsben tartott német vállalkozóval, filantróppal, a művészetek és művészek bőkezű támogatójával, amikor egy keleti műtárgyakra specializálódott kereskedés előtt meglátta és megcsodálta a tárgyat. Nagy meglepetésére másnap, Dr. Simonnak köszönhetően megkapta azt ajándékba. Szintén a berlini évekből származott egy szép szék, amit 1942 körül már erdélyi anyag takart. A különböző stílusú és eredetű bútorokhoz hasonlóan a berlini, „perzsa” és népies szövésű szőnyegek is jól megfértek egymás mellett. A falon sorakozó műalkotások is különböző országokból származtak. Norah húga, Muriel akvarelllel festette meg édesanyjukat, Norah-t és a nyéki házat. Újabb ajándékként birtokolt még Drewett kisasszony egy Dr. Simon-tól kapott francia akvarell tájképet.⁵⁸ A könnyező Madonnát ábrázoló olaj vázlatot is ajándékba kapta, ezúttal Bernhard Plockhorst (1825–1907) német festőművész özvegyétől Berlinben. Az emlékek tárháza ezzel még nem ért véget. Bécsi barátok ajándéka volt egy színes nyomat Dürnstein Duna mellett álló váráról, az apja gyűjteményéből származott egy orosz ikon, egy Turnernek tulajdonított vázlat, míg egy órát Frankfurból kapott Norah egy családi barátától. Egy közelben, Pázmádon lakó amatőr művésznő, Lyka Döme özvegye egy akvarell csendélettel került fel a barátnőjét megajándékozók hosszú listájára. A nagy mesterek műveinek tisztelete jelül itt Millet, Corot és Rembrandt munkáinak másolatai voltak megtalálhatók. A Vörösmarty kultusz továbbélését ebben a szobában egy Kreszék által Bécsben talált metszet jelezte, amit a Szent István katedrálissal szemben lévő antikvitas tulajdonosától a költő házában tulajdonosaiként kaptak. Ez volt az első Vörösmarty képük, mert hiányolták a költő képét, relikviát a dicső múltú házból. A korábbi, 1941–42-re összetört Apollo helyett ekkoriban Nárcisz bronz szobra állt a szobortalapzaton, amit még a ház úrnőjének édesapja kapott 1909-ben Nápolyban. A stíluskavalkádban talán nem is tűnt fel, hogy parasztok által használatos boros kancsók és tejes köcsögök, valamint a művésznő édesapjának ón teás és kávé kancsói egymás közelében sorakoztak.

A házban őrzött könyvek mennyiségére vonatkozóan a front időszakából van adatunk, addigra ugyanis Kreszék Budapestre is ide hozták könyvtárukat, hogy megőrizze a pusztulástól. Mennyiségük ekkor 6500 példány körül lehetett, a szerzők között megtalálhatóak voltak az európai irodalom legjelesebb íróinak és költőinek életművei, némely esetben munkáik ritka kiadásai. Nem hiányoztak a polcokról a művészeti témájú kötetek, az előbbiekhöz hasonlóan német, francia, angol, magyar stb. nyelveken. Magyar klasszikus szerzők gyűjteményes kiadásokkal voltak képviselve, Vörösmarty pedig – érthető módon – több ritka kiadással is jelen volt összegyűjtött munkái mellett. Megemlítendőek még a ritka gyermek- és mesekönyvek, továbbá a családi relikviák és a dedikált darabok. Felmérve Norah Drewettnek és férjének a művészvilágban fenntartott széles kapcsolatrendszerét, utóbbiak sem lehettek elhanyagolható mennyiségben.⁵⁹

A könyvtár melletti másik reprezentatív terem az ebédlőhöz hasonlóan megtartotta korábbi, szalon funkcióját, vele együtt korábbi berendezésének néhány darabját.⁶⁰ Ezek közé tartozott az aranyozott kerek szalon asztal márványlappal, de a magyar könyveket tartó könyvespolc, a karosszékek, egy állólámpa és a zongoraszék is Otték hagyatéka volt. Szintén az ő idejükből származik, de az új tulajdonosok a padlásról mentették meg a „sárközi” vörös huzatos szép karosszékeket. A berendezés persze itt sem lett volna teljes a házaspár saját bútordarabjai nélkül. Egy régi komódot és egy kis vitrines asztalt Norah Drewett vett édesanyjával, míg egy szép intarziás íróasztal a gyönyörű régi papír belésével még Dr. Simon ajándékaként került Norah-hoz. Az asztalon egy Nápolyból származó könyvtartó és egy kis bronz Merkúr szobor álltak. Előbbit édesanyjától kapta Kreszné, utóbbit 1900-ban a párizsi világkiállítás idején játszott koncertje alkalmából a brit udvart Párizsban hivatalosan képviselő Jekyll család tagjai ajándékozták Norah Drewettnek. A szoba közepén egy kis kerek asztal állt, Norah Drewett édesanyjának ajándékaként. Egy régi stílusban gyártott üvegszekrény barátoktól kapott karácsonyi ajándék volt Berlinben. Ez nem csak szépsége, de főként tartalma miatt állt kiemelt helyen. Ebben őrizték Kreszné jelentős babagyűjteményét – amelynek darabjaival a gyerekeknek persze nem volt szabad játszani.⁶¹ Norah Drewett babák iránti gyermekkori rajongásának ismeretében a folyton utazó családtagok különböző vidékekről hozott, a helyi viseletet illusztráló babákkal kedveskedtek neki. A gyűjtés később szenvedéllyé vált, így – lánya későbbi összeírása szerint – körülbelül száz babája lehetett már a II. világháború időszakában.⁶² Néprajzossá lett lányuk, Kresz Mária ennek köszönhetően már gyermekkorában megkülönböztette a különböző etnikumok viseleteit, ezen keresztül édesanyja belenevelte a népművészet szeretetét.⁶³ Csak néhányat említve, volt közöttük japán, kínai, svéd, flandriai, többféle Német-, Olasz- és Franciaország különböző régióiból, orosz, cseh, tuniszi, és természetesen sok-sok magyar. Kreszné népművészet iránti rajongására bárki felfigyelhetett a hétköznapiak során, mivel helyszíntől függetlenül, legyen az Nyék vagy

⁵⁸ Talán Francis Jourdain (1876–1958) festő, bútorgyártó, belsőépítész.

⁵⁹ Kreszné és férje összeírásai a II. világháború után. Magántulajdon.

⁶⁰ Tervlap a kúria részleteivel. Magántulajdon.

⁶¹ KRESZ 1987, 8.

⁶² Kresz Mária által készített lista, é.n. Magántulajdon.

⁶³ KRESZ 1987, 8.

Toronto, gyakran járt népviseletben.⁶⁴ A korábban felsorolt szobákhoz hasonlóan a szalonban is megtalálhatók voltak egyéb népművészeti tárgyak. Színes erdélyi szőnyeg feküdt a padlón – a szobában a másik szőnyeg Észak-Karolinából érkezett – és egy régi, Kresz Ferencék idejéből származó aratókoszorút is nagy becsben tartottak. A babaszekrényen egy kínai és két üveg váza állt, esküvői ajándékok. Az ablakban régi itáliai marionett figurák lógtak, egy kerubokkal ékes polcon szintén kínai váza hívta fel magára a figyelmet. Az egyik kerek asztalon a Lady Tademától kapott, férje, Sir Lawrence Alma Tadema (1836–1912), Angliában élő kitűnő holland festőművész vörösréz hamutartója mellett egy kacsát ábrázoló bronz hamutartó feküdt, Kresz tanítványainak ajándéka. A cigarettatartó és a teásdoboz Kreszné német nagymamájától származó örökség, a gyertyakoppantó régi angol darab volt, a virágvázát Kresz Máriától kapta édesanyja, a lámpa az Ott hagyatékban maradt meg. A képek legtöbbje Samuel Drewett – akinek egy ideig boltja volt, ahol régi metszeteket és képeket árult – hagyatékából került lányához, köztük két nagy Morland festmény,⁶⁵ John Opie (1761–1807) Iskolamester című munkájának Valentine Green (1739–1813) által készített metszete, egy Turner metszet Horham váráról, Melk lát képe egy bécsi nyomaton és egy kis Morland portré. Dr. Simon-ra egy biedermeier hölgy gouache portréja emlékeztette a háziakat, és itt tartották az Ottné szüleit, Dickmayeréket ábrázoló portrékat. Kresz Gézát gyerekként örököltette meg egy terrakotta szobor, idősebb lányát, Máriát Georges Morin (1874–1950) német szobrász formázta meg. A szoba fénypontjának a neves külföldi mesterek munkái ellenére Orlay Petrich Soma Vörösmarty portréját tartotta Kreszné, amelyet férje aukción vásárolt meg kikiáltási áron. A költőt további két nyomat ábrázolta. Ugyancsak az ő idejére utalt a ház régi megjelenését megörökítő nyomat, és volt egy Petőfit ábrázoló kis kép is a szobában. A leggazdagabban berendezett terem a társasági élet központja volt, a család legreprezentatívabb helyisége, de mivel itt állt Kreszné zongorája, leggyakrabban itt gyakorolt, játszott, és a közös zenéléseknek is ez volt a helyszíne.

Az Otték által épített szobák közül a nagyobbba vezetett ajtó a szalomból. A nagy hálósobát a házaspár használta, berendezése egyszerű hálósoba berendezés volt két ágygal, éjjeliszekrényekkel, erdélyi anyaggal letakart kanapéval, középen asztallal, mahagóni szekrényvel és egy régi komóddal. Az itt álló könyves és kottás szekrényt esküvőjük alkalmával vette az ifjú férj 1918-ban. A kottatár minőségének és mennyiségének értékeléséhez itt is a háború után összeírt lajstromot hívhatjuk segítségül, amely szerint mintegy 3000 kötet és füzet szerepelt a családi gyűjteményben, benne a zeneirodalom jelentős személyiségeinek munkáival, a kortárs szerzők kottái gyakran dedikációkkal.⁶⁶ A szoba leírásakor már tervbe volt véve Kresz édesanyjának imázsamolyát itt elhelyezni. Norah Drewett vallásosságára vonatkozóan kitűnő forrás személyes határidőnaplója, amelyben alig látni olyan nyéki ünnep- vagy vásárnapot, amikor nem jutott el a velencei, vagy ritkább esetben a nyéki katolikus templomba szentmisére. Az ágy felett Rubens Keresztre feszített Jézus című képének a másolata volt megtalálható, amely már Otték ágya felett is ott függött. A szoba díszé volt még egy Rembrandt másolat,⁶⁷ egy holland kép metszete és Norah Drewett testvérének édesanyjáról készült portréja. Ha volt is fürdőszoba a házban, a hálóban továbbra is használták a Kresz Ferencék idején beépített mosdóállványt.

Az utolsó, a völgyre néző szoba, ahogy felesége írja, Kresz Géza „menedékhelye” volt. Itt szeretett korán reggel gyakorolni, itt fejlesztette művészi hegedűjátékát, itt érzett rá azokra a hegedüléssel és hegedűoktatással kapcsolatos dolgokra, amiket élete végén meg is írt.⁶⁸ A szoba funkciójából eredően ide csak a legfontosabb dolgokat helyezte a hegedűművész: vaságy, mahagóni szekrények, konzolasztal, két nagy tükör és kártyaasztal, mindez Ott Károly és felesége hagyatékából. Beépített mosdóállvány Kresz Ferenc birtoklásának idejéből, Kresz családi fotók, felesége két portréja, és idősebb lányát, Máriát ábrázoló ceruzarajzok. Ugyancsak itt tartott Kresz egy régi családi relikviának számító, elefántcsont nyelű sétatobot.

A szobák közül a fentiekén túl csupán nagyobbik lányuk, Kresz Mária szobájáról készült leírás. Eszerint a szokásos berendezési tárgyakon – ágy, asztal, székek és szekrények – túl egy Mária részére készített babaház, néhány festmény és nyomat, egy kis fa Madonna, egy-egy tükör és asztal, illetve két szőnyeg tették otthonossá a helyiséget – amelynek pontos helyét nem ismerjük.

A további helyiségekről nem rendelkezünk leírással, de legtöbbjüket el tudjuk helyezni az alaprajzon. A gyerekszoba és a vendégszoba helyét inkább sejtjük, mint tudjuk. A konyha pontos helye is kérdéses, az viszont biztos, hogy funkciója bővült 1935-ben, amikor Kresz Mária megkapta húga addigi szobáját, testvére pedig az addigi személyzeti szobába költözött.⁶⁹ A kamra és a két vízöblítéses wc helye nem változott, ahogy a fürdőszoba is minden valószínűség szerint a régi helyiség maradt. Utóbbiban továbbra sem volt folyóvíz, a ház vízellátását még ekkor is az udvari kútról behordott vízzel oldották meg. Az épület műszaki állapotának érintése során említeni kell azt is, hogy az elektromos áramot sem

⁶⁴ Kircsfalussy Vilmosné és Márkus Piroska szíves közlése.

⁶⁵ Feltehetően George Morland (1763–1804) munkái.

⁶⁶ Kreszék leírásai a háború után. Magántulajdon.

⁶⁷ Kreszné feljegyzése szerint a „Hundert Gulden Blatt”, azaz egy több címen ismert (pl.: Jézus prédikál, Jézus betegeket gyógyít, Jézus gyerekeket fogad) rézkarc másolata.

⁶⁸ KRESZ 1969b, 77.

⁶⁹ Kresz Mária levele unokatestvérének, Kresz Eleonórának (Lórinak), 1935. Magántulajdon.

vezették még be, ezért a világítást továbbra is gyertyákkal és petróleumlámpával oldották meg. A fűtést széntüzelésű kályhákkal biztosították.

Ahogy fent említettük, a házaspár könyveit és kottáit a front közeledtével Kápolnásnyékre szállította, hogy biztonságban tudja. Ezt tették festményeik és bútoraik kiemelkedő darabjaival is, így 1944 végére a ház nagyon zsúfolt képet mutathatott. Amint a későbbiekben ki fog derülni, elővigyázatosságuk sikertelen volt.

Az épület egykori berendezésén végigtekintve megállapíthatjuk, hogy a nemesi címe ellenére a visszaemlékezések szerint magát továbbra is a budapesti értelmiségiek közé soroló családnak a régi barátok látogatásain túl a környékbeli nemesek vendégeskedése idején sem kellett szégyenkeznie otthona berendezése miatt.⁷⁰ A kúria ízlésüket tükröző berendezése egyben jól reprezentálta Kreszék műveltségét, világlátottságát és azt a viszonylagos jómódot, amiben élhettek. Úgy tűnik viszont a tárgyak felsorolásából, hogy a Kresz család nemesi címére közvetlenül semmi nem utalt.

A KRESZ CSALÁD VENDÉGKÖRE

A budapesti Zenta utcai lakásban döntően a családtagok és hazai, illetve külföldi vendégek fordultak meg zenélni, zenét hallgatni, vagy csak látogatóban. Az eddigi irodalom, a már említett és további határidőnaplók bejegyzései, egy szomszéd család vendégkönyve, levelek és visszaemlékezések alapján az is bemutatható, hogyan teltek Kreszék napjai, kikkel érintkeztek leggyakrabban Nyéken és környékén.

A fentiek alapján nem éri meglepetés az olvasót, amikor elsőként a nélkülözhetetlen, szinte mindennapi zenélés kerül említésre. Kresz Géza korán reggel kezdett gyakorlásával kapcsolatban már idéztük lánya visszaemlékezését. Hozzá hasonlóan felesége ugyancsak több órát zongorázott egyedül. Ehhez adhatjuk hozzá az esti, alkalmanként gyertyafényes közös zenélést, amikor a barokk szerzők darabjaitól a kortárs darabokig bezárólag minden korszak zenéjét játszották kettesben, hol maguknak, máskor a családnak, alkalmanként nagyobb baráti társaságnak. A határidőnaplóban gyakran szerepel Bach, Mozart, Beethoven, de nem hiányzik Brahms, Mendelssohn, Franck, Ysaÿe, Kodály stb. sem. Amikor nem zenéltek, szívesen olvastak, nagyokat sétáltak és kerékpároztak a környéken, vagy alkalmanként a strandon nyertek felüdülést.⁷¹

A házaspár nagyobbik lánya, a később külföldön is ismert néprajztudós, Mária, itt töltötte gyermekkorának legboldogabb időszakait, főként a nyarakat.⁷² Kisebb korában itt játszott a környékbeli cselédek és summások gyermekeivel, és szoros barátságban volt kertészükkel, Czinka Mihállyal,⁷³ akinek lányai, Ilus és Bözsi is a barátnői közé tartoztak.⁷⁴ Felcseperedve szabadon járt a településen, kerékpározott, úszott és evezett a közeli Velencei-tavon, – szüleivel is – túrázott a környező hegyekben, a ház körüli parkban pedig, ha volt társaság, asztaliteniszezett és röplabdázott (18–20. kép). Bármilyen otthonos is volt a kert, és több szempontból is hasonlított a környező kúriák és kastélyok környezetére, tenispálya nem tartozott Kreszék házához. Volt viszont Velencén Meszleny Pál, Nyéken Halász Gedeon otthonának – amúgy is nagyobb szabású – parkjaiban, ahol Mária is gyakran megfordult barátai vendégeként. Ő ugyanis polgára volt Himeszdorfiának, vagyis a Halász, Meszleny és Manndorff gyerekek által létrehozott „gyermekállam”-nak.⁷⁵ Manndorffék két évig, amíg Mária a székesfehérvári gimnáziumba járt – miközben a szülei külföldön tartózkodtak –, velencei házukban adtak otthont neki.⁷⁶ Kresz Máriának nem volt könnyű beilleszkednie Fehérváron. Amikor Magyarországra jött, hogy otthon érezze magát a külföldi iskolákban eltöltött évek – és az ottani részbeni kívülállósága – után, akkor Fehérváron tekintettek rá úgy, mint az „amerikai csodabogárra”, hiszen nem úgy beszélt magyarul, mint a helyi lányok, és természetesen más szokásai voltak



18. kép
Röplabdázás a parkban (Kresz Mária guggol), 1940 körül
Magántulajdon

⁷⁰ Valószínűsíthetjük, hogy Kreszék kúriájának berendezését (bútorok stílusa és kora, szépművészeti gyűjtemények karaktere, stb.) és a környékben élő nemesi családok kúriáinak, kisebb kastélyainak berendezését összehasonlítva több hasonlóságot találunk, mint különbséget. A témára meglehetősen kevés a forrásunk. Lásd: Bányai Balázs: *A kápolnásnyéki dabasi Halász-kastély története*. Gépirat.

⁷¹ Norah Drewett bejegyzései noteszében.

⁷² Márkus Piroska szíves közlése.

⁷³ KRESZ 1987, 5.

⁷⁴ KRESZ 1987, 6.

⁷⁵ Meszleny Ignác szíves közlése.

⁷⁶ KRESZ 1987, 6.



19. kép

*A Kresz család tagjai ping-pongoznak a parkban, 1940 körül
Magántulajdon*



20. kép

*Nyári hűsölés az árnyékban, 1930-as évek
Magántulajdon*

a külföldön töltött gyermekkor után. A nehézségeken édesapja segítségével jutott túl, aki korrepetálta magyarból, és akivel a legbensőségesebb volt kapcsolata.⁷⁷

Együtt jártak a környék kereskedelmi központjának, Nyéknek piacára, ahol mindig csákvári edényeket vásároltak otthoni használatra.⁷⁸ Tizenöt évesen kapott fényképezőgépével megörökítette a környékeliek valamennyi viseletét a piacon, a szüreti mulatságot.⁷⁹ Kresz Mária tehát Nyéken kapta az első impulzusokat későbbi hivatásához. Látásmódjának alakulásában, fejlődésében is egy nyéki epizód játszott jelentős szerepet: Móricz Zsigmond látogatása Vörösmarty egykori otthonában 1942. június 21-én. Az író élete végén járt házukban, Vörösmarty- emlékekkel kapcsolatos kutatásai során.⁸⁰ Miután emiatt bejárta a környéket, Kreszéknél vendégeskedett este. Vacsora után a házaspár gyertyafénynél Beethoven egyik szonátáját játszotta a tiszteletére,⁸¹ majd Móricz az itt töltött éjszaka után másnap reggel a kertben írta meg cikkét. Részben ez lett élete utolsó publikációja, ami a Kelet Népében már csak halála után jelent meg.⁸² A vasútállomásra Kresz Mária kísért el, és visszaemlékezése szerint a beszélgetés során – ahol szóba került a település fekvése és a régi, kisnemesekben gazdag társadalma – az író szavai nyitották ki a szemét Nyék, a „különös falu” iránt (21. kép).⁸³

A szülők által alkotott hegedű-zongora duó leginkább akkor bővült trióvá vagy kvartetté, amikor Kresz és felesége tanítványai nyári kurzuson vettek részt Nyéken. Órákat adtak tanítványaiknak, közösen zenéltek, Kresznével zongó-



21. kép

*Kresz Géza, Móricz Zsigmond és Kremnitzer bácsi (?) a ház előtt 1942 nyarán
Magántulajdon*

⁷⁷ Márkus Piroska szíves közlése.

⁷⁸ KRESZ 1987, 15.

⁷⁹ KRESZ 1987, 8.

⁸⁰ KRESZ 1969–70, 217.

⁸¹ Magyar Nemzet 1974. december 10.

⁸² MÓRICZ 1942.

⁸³ KRESZ 1969–70, 218.

rás trióban, Kresszel kvartettben is, de a fiatalok élvezték a környék, főként a Velencei-tó által nyújtott kikapcsolódási lehetőségeket, és szívesen úsztak a tóban.⁸⁴ Egy alkalommal Gerle Róbert, Garami Arthur és Starker János, később mind kitűnő zenész együtt töltött néhány napot Kreszék vendégeként. Ilyenkor Kresz azt a segítséget adta meg kedves/legtehetségebb tanítványainak, amit ő is kapott karrierje elején Sevcik-től, és szeretett mesterétől Ysaÿe-től, utóbbi esetében nyaranta annak kastélyában, Godinne-ben.⁸⁵ A tanítványok ugyanakkor nem csupán Magyarországról érkeztek Nyékre, hanem Kanadából⁸⁶ és az Egyesült Államokból is.⁸⁷ Utóbbiak magyarországi tanulmányait hamarosan megnehezítette a háborútól való félelem,⁸⁸ majd meg is akadályozta a háború. Margaret Bowlby, Kreszné tanítványa Kanadából érkezett 1936 júliusában, akivel a zongoraanyag mellett Magyarország egyes részeit is megismertették vendég-látói.⁸⁹ A már az előző évben is Nyéken vendégeskedő Dona Wheelert 1938 nyarán rendelte haza édesapja az elkerülhetetlennek tűnő háború miatt. Kreszné másik két Egyesült Államokból várt tanítványát a kezében fellépő gyulladás miatt veszítette el (22. kép).⁹⁰

A fentiek alapján bizonyosságot nyert, hogy Kreszék azon ismert zenészek közé tartoztak, akik nyaranta saját otthonukban nyári kurzusokra várták legjobb tanítványaikat, hogy elősegítsék azok további fejlődését. Ugyanígy tett Hubay Jenő (1858–1937) hegedűművész is, aki szalattai kastélyában látott vendégül nyáron tanítványokat, akik közül Szigeti Józsefről (1892–1973) tudunk név szerint.⁹¹ Az érintett években Szentpéterváron élő Auer Lipót (1845–1930), szintén világhírű hegedűművész, zenepedagógus és zeneszerző, feladva nyári londoni kurzusait, 1913–14-ben egy Drezda melletti kis faluban folytatta ilyen irányú tevékenységét, 1915–17 között pedig Norvégiában Christiania vidékén egy szállodában várta nyaranta tanítványait, ahová a világ számos pontjáról érkeztek a tehetségek.⁹² Kresz hírneve ugyan elmaradt nevezett kollégáitól, de amíg a világpolitikai események ezt megengedték, feleségével ők is Aueréhez hasonló, nemzetközileg is jegyzett nyári kurzusokat tartottak csendes vidéki otthonukban. Világos tehát, hogy a tengerentúlon szerzett tekintélyük nem kopott el a hazatelepülést követően sem. Kreszék említett tanítványai közül is többen értek el jelentős nemzetközi sikereket.

Kresz Mária – amint a fentiekből is sejthető, indokoltan – úgy emlékezett vissza a nyéki házban töltött nyarakra, hogy otthonuk amolyan „nemzetközi kultúrszalon”-ként működött. A tanítványok után érdemes végigtekinteni a felnőtt vendégek során, és azt vizsgálni, hogy az a részben nemzetközi művésztkörnyezet, amihez hozzá voltak szokva, mennyiben maradt meg, és hogyan alakult az új vidéki miliőben?

A vidék romantikáját élvező Kreszéknel leggyakrabban közeli rokonaik, főként Ferenc öccse és családja vendégeskedett, gyermekeik többször huzamosabb ideig is Nyéken nyaraltak.⁹³ Megfordult itt Kresz Károly is szeretteivel, de a Takarékpénztárak és Bankok Egyesülete (TÉBE) főtitkárának Balatonkenesén volt nyaralója, így ő ritkábban jött Nyékre.⁹⁴ Felesége, Lily, és gyermekei ennek ellenére sok időt töltöttek a Velencei-tó közelében is.

Nagy előkészületek – előzetes budapesti próbák és háromnapos nyéki gyakorlás, illetve főpróba – után Kresz Mária és jóbarátja, Gervay Miklós rendezésében részben ezzel a társasággal, részben a máskor is Nyéken nyaraló budapesti barátaival kiegészülve a kertben adták elő a nagy tiszteletben álló Vörösmarty Csongor és Tünde című darabját. A ruhákat az Operaházból kapták kölcsön, a világítást akkumulátorral, vagy generátorral oldották meg, és a helyszínhez illően



22. kép

A házaspár nyári kurzusait hirdető képes levelezőlap, 1930-as évek Magántulajdon

⁸⁴ KRESZ – KIRÁLY 1989, 9.

⁸⁵ KRESZ – KIRÁLY 1989, 142.

⁸⁶ KRESZ – KIRÁLY 1989, 102.

⁸⁷ Norah Drewett levele ismeretlen személynek, 1938. október 19.

⁸⁸ Norah Drewett levele ismeretlen személynek, 1938. október 19.

⁸⁹ Kresz Géza naplója, családi fotóalbum (KRESZ – KIRÁLY 1989, 162). A közelebbiről ismeretlen Lois Baker ugyanekkor volt Kreszék vendége, és minden valószínűség szerint tanítványa.

⁹⁰ Norah Drewett levele, 1938. október 19.

⁹¹ HUBAY 1992, 107–108.

⁹² AUER 1923, 93.

⁹³ Márkus Piroska szíves közlése.

⁹⁴ Szenteleky Lily szíves közlése.



23. kép
A Csongor és Tünde címlapja, 1939.
Magántulajdon

a budapesti Vörösmarty térről négy busszal szállítottak több száz barátot és érdeklődőt az előadásra. Az eseményről a Színházi Élet című folyóirat is elismeréssel számolt be (23. kép).⁹⁵

A családtagok mellett nem hiányzott a zenészek társasága sem, hiszen ha nem is minden, de majdnem minden a zene körül forgott Kreszék otthonában. Erre utal a további vendégek összetétele is. 1940 körül Kis-Velencén is parcelláztak telkeket a vasút és a főút között. Más értelmiségiek mellett itt építették házát Lajtha László⁹⁶ zeneszerző, néprajzkutató is, Kresz kollégája a Nemzeti Zenedében, a Magyar Rádió Zenei Osztályának vezetője. Kreszné naplója szerint jó barátságban voltak a Lajtha házaspárral, mivel a kollégák családdal együtt többször meglátogatták egymást. Ennek során minden jel szerint zenéltek is.⁹⁷ A társasággal tartott többször Bösztörményi Ede és felesége, a zenélő Joyce.⁹⁸ Ismert, hogy Eisemann Mihály zeneszerzőnek, zongoristának Gárdonyban volt újonnan épült nyaralója, alkotott is itt nyaranta, fellépett Nyéken a Vörösmarty szobor felállítására érdekében rendezett jótékonyági koncerten is.⁹⁹ Arra vonatkozóan nincs adatunk, hogy Kreszékkal ő bármilyen kapcsolatban lett volna.

A vendégek sorában, a noteszekben és fotókon feltűnik számos külföldi név,¹⁰⁰ közülük azonban csupán néhányat tudunk azonosítani. 1936-ban Kreszéknél vendégeskedett – akkor még Miss – Dorothy Parrish, Bartók Béla Egyesült Államokból érkezett tanítványa, Bartók műveinek gyakori amerikai tolmácsolója.¹⁰¹ Miss Cook minden bizonnyal ugyanaz a francia professzor Torontóból, Alta Lind Cook, aki az 1930-as évek elején Kresz értő tolmácsolása mellett élvezte a Salzburgi Ünnepi Játékokat.¹⁰²

Arról sincs adat, hogy Kreszék a nyéki polgárság tagjai közül bárkivel barátságban lettek volna. Gyermekkorára emlékezvén Kresz Mária említi, hogy „jóban voltunk a helybeli földesúri családokkal is, különösen, ha szerették a zenét, mert hiszen nálunk állandóan szólt a klasszikus zene.”¹⁰³ A régi nemesi családokkal fenntartott kapcsolatuk tetten érhető a határidő-naplókban. Találkozunk a gróf Ambrózyakkal Nyékről, akik mellett a velencei Wickenburg grófok és Meszlenyék is előfordulnak alkalmanként a forrásokban.¹⁰⁴ Utóbbiak közül id. Meszleny Pál 1931-ben még azt is felvetette, igaz félig

⁹⁵ Gervay Genovéva naplója, magántulajdon.

⁹⁶ <https://velenceblog.com/2014/10/21/a-velencei-to-parti-nyaralokorszak-hajnala-iv-interju-farkas-jozsefne-eva-nenivel-ahogy-a-gyerek-majd-fiatalasszony-latta/> (Utolsó letöltés: 2016. szeptember 15.) Lajtha házát eddig nem sikerült azonosítani.

⁹⁷ Norah Drewett 1943-as notesze, júliusi és augusztusi bejegyzések. Starker János és Tátrai Vilmos mindkettőjük tanítványa volt.

⁹⁸ Kiletüket sajnos nem sikerült meghatározni.

⁹⁹ Fejérmegyei Napló 1935. augusztus 22. 1.

¹⁰⁰ Margaret Wilson, Marcell Lindt, Lars Wiegand, Mr. és Mrs. Holt stb.

¹⁰¹ <http://hrvh.org/cdm/compoundobject/collection/vassar/id/2920/rec/5> (Utolsó letöltés: 2016. szeptember 15.) Parrish a Juniata College-ban, Huntingdonban, Pennsylvania államban tanított zongorát 1938-tól. Később D. P. Domonkos néven ismerték.

¹⁰² KRESZ – KIRÁLY 1989, 102.

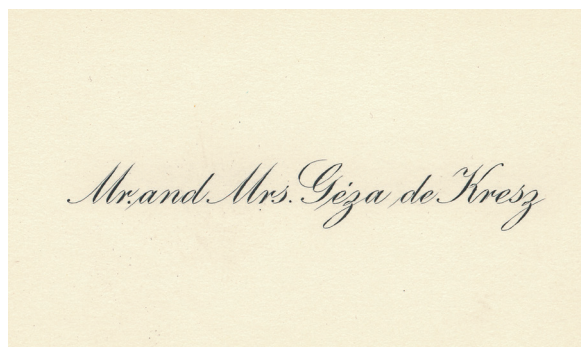
¹⁰³ KRESZ 1987, 6.

¹⁰⁴ Norah Drewett naplóbejegyzései.

viccesen, hogy „szeretne kissé visszavonulni magányba, mert memoir-jait szeretné megírni, és szeretne esetleg a Vörösmarty házba jönni lakni. Ottthon ugyanis sok az unoka és nincs semmi nyugalma. Neki persze nem kellene az egész lakás, hanem csak 1-2 szoba, háztartást nem vezetne ottan...”¹⁰⁵ Ilyent még félig viccesen is csak az vet fel, aki a szomszédjával jó viszonyt ápol. Báró Manndorffékkal – szintén Velencéről – már szorosabb volt a kapcsolat, hiszen a gépészmérnökként Budapesten dolgozó Béla, és a környéken nagyon szeretett felesége, Ella vette magához két évre Kresz Máriát, és a szülők a két gimnáziumi év elteltével is rendszeresen találkoztak. Előbbiekén túl a Király Péter és Kresz Mária által említett, Kreszék zenéjét értékelő,¹⁰⁶ és több-kevesebb alkalommal Nyéken élvező környékbeli nemesi családok közé tartoztak Vereben Végh László és felesége, Wilczek Marianne grófnő, illetve Pázmádon Lyka Döme özvegye, a festőművész, Podmaniczky Elma bárónő. Előbbi naplójában¹⁰⁷ örököltette meg, hogy Kreszné báró Kuhn Ottóval és feleségével, gróf Ráday Annával Pázmándról, Lykánétól látogatott Verebre 1943 nyarán, 1944-ben pedig maga vendégeskedett „Norah Kresz”-nél egy májusi házimuzsikálás alkalmával. Marianne grófnő visszaemlékezéseiben is feltűnik Kreszné gyermekeivel.¹⁰⁸ Ebben arról emlékezik meg, hogy – talán 1940 körül – meghívták Norah Drewettet Verebre, ahol Véghek gyermekei és a környékbeli fiatalok Haydn Gyermekszimfóniáját adták elő bájosan, muzikalitásukról tanúskodva. Kresznéről úgy írt, mint aki a zongoránál ült, és így beszélgettek. Véghekkal tehát, akik Nyékre sűrűbben jártak Halász Gedeonékhoz, leginkább a zene szeretete hozta össze őket (24. kép).¹⁰⁹

Lyka Döménével is fontos kapocs lehetett a művészet. Barátságuk jeleként a festőnő több képet ajándékozott Kreszéknek, Zenta utcai budapesti lakásukban és a nyéki házban is megtalálható volt egy-egy munkája.

A legszorosabb barátság Halász Gedeonnal és családjával alakult ki. A Halász-féle vendégkönyv is őrzi ennek emlékét több helyen. A házaspár együtt, Kreszné külön, és a már említett környékbeli gyermekek társaságában Kresz Mária is feltűnik a könyv lapjain 1933-tól kezdődően. Kresz és Kreszné noteszaiban is feltűnik a Halász család. Utóbbiában többször, sőt az is valószínűsíthető, hogy Kreszné tanítványai is átmentek a közeli Halász-kastélyba zenélni, esetleg a háziúr lányának, a több nyelven beszélő Alexandrine társasága kedvéért. A személyes szimpátián túl itt is nagy szerepe volt a zene iránti rajongásnak. A földbirtokos Halász ugyanis kiváló amatőr hegedűjátékos volt, felesége



24. kép

Kresz Géza és Norah Drewett vizitkártyája
Magántulajdon



25. kép

Kresz Géza és Norah Drewett ezüstitlakodalmán Nyéken, 1943-ban
Magántulajdon

zongorázott. Előbbi részt vett a Kreszékkel folyó kamaramuzsikálásban, felesége tudása azonban ehhez nem volt elegendő, így amikor egymásnál vendégeskedtek, ő nem játszott. Halász Gedeon és Elek Alexandrine legkisebb gyermekének, Lilynek a visszaemlékezései szerint az „állandóan hímezéses magyar ruhában” járó „Nóra néni” orgonált a templomban szülei ezüstitlakodalmán, 1939-ben.¹¹⁰ Kreszék is Nyéken, 1943-ban ünnepelték ezüstitlakodalmukat, amely alkalmából a családtagok mellett a környéken élő barátaik is felkeresték és felköszöntötték őket, ami nagy vendégség fogadására adott alkalmat szeptember elején (25. kép).¹¹¹ Ebben az évben persze nem ez volt az első nagy összejövetel a Kresz-házban és udvarán: július 18-án 50 embernek adtak koncertet, amely során Franck, Beethoven és Kodály darabokat játszottak.

¹⁰⁵ Kresz Ferenc levele Kresz Gézának, Budapest, 1931. október 20.

¹⁰⁶ KRESZ – KIRÁLY 1989, 102.

¹⁰⁷ Végh-Wilczek Marianne naplója 1943–44. Magántulajdon.

¹⁰⁸ Végh-Wiczek Marianne: Erinnerungen 1905–1950.

¹⁰⁹ Ezt erősíti Végh Péter szóbeli közlése is.

¹¹⁰ Kircsfalussy Vilmosné szíves közlése.

¹¹¹ Norah Drewett naplója.

Joggal merülhet fel a kérdés, hogy Norah Drewett hogyan, milyen nyelven kommunikált barátaival? Többször megpróbálkozott a magyar nyelv elsajátításával,¹¹² de ez rendre kudarccal zárult, sosem tanult meg igazán magyarul. Ez azért zavarta, mert az egyszerű vidéki emberekkel nem tudott kommunikálni. A társasági életben ezzel szemben nem látta a nyelvtudás hiányának komoly hátrányát, hiszen úgy látta, hogy minden művelt ember – nyilván utalva társaságuk tagjaira is – beszél egy vagy két idegen nyelven.¹¹³ A magyarság iránti szimpátiáját sem egyedül a hímzéses ruhák viseletével fejezte ki. Számunkra ismeretlen, külföldi ismerősének írt levelében kiállt az első bécsi döntés jogos volta mellett, és hazánk fiait és lányait egy jó, hősi, kicsi, de nemes ország lakosainak titulálta.¹¹⁴

Forrásainkat összegezve elmondható, hogy a nemességére titokban talán büszke¹¹⁵ család tagjai ízig-vérig értelmiségiek maradtak, de a nyéki és környékbeli nemesek és arisztokraták között is otthonosan érezték magukat, főként, ha azok is a zene szerelmesei voltak. Érdemes hangsúlyozni, hogy a világiárt, művelt művész házaspár a 20. század derekán is talált olyan nemesi származású családokat Fejér megyei nyári otthona környezetében, akikkel műveltségük révén megtalálták a közös hangot – a közös nyelvet – és szívesen töltötték szabadidejüket.

Budapest ostromát a városban élte át a család. Mivel lakásukat nem érte jelentős kár a front alatt, gyorsan helyreállították a rendet, és ismét zenélhettek vendégeikkel, vendégeiknek. Kresz újra tanítani kezdett, de mindkettőjüknek hiányzott a koncertezés, amit egy kanadai koncertturnéval kívántak orvosolni. Ezzel a céllal utaztak 1947 nyarára Kanadába.¹¹⁶

Máshogy alakult. Június végén Torontoba érve mégsem nyílt lehetőségük azonnal fellépni, így a barátaikra voltak utalva mind a szállás, mind a koncertek szervezése terén. Első koncertjeik sikere révén annyi koncertmeghívást kaptak, hogy nem tudtak hazautazni. A nyilvános koncertek mellett játszottak privát összejöveteleken, és a sok gyakorlás, illetve a koncertrutin meghozta az eredményét, így rádiófelvételeket is készítettek. A sikerek következtében Kresz többször meghosszabbította fél évesre tervezett szabadságát a Nemzeti Zenedénél. Amikor már nem tudta, hogy mikor térjen haza, nyugdíjazását kérte. 1948 tavaszán azonban a közben önállóvá vált zenei gimnázium igazgatói székébe hazarendelték, és elutasították nyugdíjkérelmét. Ezek után Kresz úgy döntött, hogy visszavonul hivatalától és Kanadában marad. A házaspár ekkortól 1951-ig rendszeresen koncertezett Észak-Amerikában, és Boris Hambourggal hármasban is játszottak (26. kép).¹¹⁷

Bármilyen sikeresek voltak is, a koncertek mellett mégis kellett más munkát is vállalniuk a biztos egzisztencia megteremtése érdekében. Kresz emiatt elvállalta a(z átkeresztelt) torontói Királyi Konzervatórium ajánlatát, és haladó diákokat tanított hegedülni. Felesége néhány magán tanítvány képzését vállalta. Kresznek ebben az időben formálódott a gondolata, hogy könyvet ír tanítási módszeréről. Norah Drewett 1954-ben kisebb stroke-ot kapott, és ezek után már nem tudta kíséni férjét koncerteken. Talán ez is hozzájárult ahhoz, hogy Kresz ismét egy kisebb vonószenekeztetést alapított, de 1956 februárjában neki is stroke-ja volt. Egy hónappal később újra szülést kapott, és majdnem fél évig kórházban feküdt. A hegedűművész ezt követően nem tudott járni és játszani, de tiszta gondolkodása képessé tette *Thoughts on Violin Teaching* című munkájának a megírására. A kézirat befejezése után egy újabb stroke érte és 1959. október 2-án elhunyt. Férje halála után Kreszné hazaköltözött Magyarországra, hogy lánya és unokái mellett lehessen. 1960. április 24-én hunyt el. A Kanadában eltemetett férjével ellentétben őt – a fent leírtak alapján nem csoda –, a szintén hazánkban elhunyt édesanyja mellett, a kápolnásnyéki temetőben helyezték örök nyugalomra.

A nyéki ház a II. világháború során komoly károkat szenvedett. Kreszéknek nem volt lehetősége felújítani, és nem akadt olyan vevő sem, aki múltjához méltón fel tudta volna újítani. Azért, hogy a gyermekkorát itt töltő Vörösmarty emléket méltó módon tudja megőrizni a település és az állam, a volt tisztartói házat felajánlották a közösség részére.¹¹⁸



26. kép
Kresz Géza és Norah Drewett Kanadában,
1950 körül
Magántulajdon

¹¹² Norah Drewett levele, 1938. október 19.

¹¹³ Norah Drewett levele, 1938. október 19.

¹¹⁴ Norah Drewett levele, 1938. október 19.

¹¹⁵ Márkus Piroska szíves közlése.

¹¹⁶ KRESZ – KIRÁLY 145–146.

¹¹⁷ KRESZ – KIRÁLY 161–168.

¹¹⁸ Márkus Piroska szíves közlése.

RÖVIDÍTÉSEK

HIM = Hadtörténeli Intézet és Múzeum, Budapest

MNL FML = Magyar Nemzeti Levéltár Fejér Megyei Levéltára, Székesfehérvár

SZIKM = Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár

IRODALOM

AUER, Lipót

1923 My long life in music. *Vár ucca tizenhét* III. évf. 1. sz. (1995) 7–101.

CZAPÁRY László (szerk.)

1900 *Vörösmarty emlékkönyve*. Székesfehérvár.

HORVÁTH Júlia – KERÉNYI Ferenc

2001 *Vörösmarty Mihály a polgári méltóság romantikus költője*. Székesfehérvár.

HUBAY Cebrián Andor

1992 *Apám, Hubay Jenő. Egy nagy művész élete történelmi háttérrel*. H. n.

KÁROLY János

1901 *Fejér vármegye története*. 4. kötet. Székesfehérvár.

Géza de KRESZ

1969a *Thoughts on violin teaching*. Winnipeg, Maritoba.

KRESZ, Maria

1969b The life and work of my father Géza de Kresz 1882 (Budapest) – 1959 (Toronto). In: Géza de Kresz: *Thoughts on violin teaching*. Winnipeg, Manitoba. 75–79.

KRESZ Mária

1969–70 Móricz Zsigmond Kápolnásnyéken. *A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve* 8. 217–219.

1987 *Emlékezés gyermekkoromra és néprajzi gyűjtés Fejér megyében*. Előadás gépirata. Székesfehérvár, 1987. október 22. SZIKM Adattár.

é.n.a Nyék társadalma Vörösmarty idejében. In: Gelencsér József – Kresz Mária – Lukács László: *Vörösmarty-emlékek*. Székesfehérvár. 33–44.

é.n.b Vörösmarty laka Nyéken. In: Gelencsér József – Kresz Mária – Lukács László: *Vörösmarty-emlékek*. Székesfehérvár. 46–47.

KRESZ Mária – KIRÁLY Péter

1989 *The violinist and Pianist. Géza de Kresz and Norah Drewett. Their Life and Music on Two Continents*. Canada.

MÓRICZ Zsigmond

1942 Boldog Margit regéje. Spiritiszták közt. VI–IX. *Kelet Népe* 13. szám.

ÚMÉL

2002 *Új Magyar Életrajzi Lexikon*. 3. kötet. (Főszerk.: Markó László) Budapest.

VIRÁG Zsolt

2002 *Magyar kastélylexikon*. 3. kötet, Fejér megye. Budapest.

BALÁZS BÁNYAI

VIOLIN ARTIST GÉZA KRESZ AND HIS FAMILY IN THE VÖRÖSMARTY HOUSE IN KÁPOLNÁSNYÉK

Mihály Vörösmarty's childhood home, the home of the stewards of the former Nádasdy estate, is one of the best known and most visited venues of Hungarian literary history. When the estate was reorganised, the house and the attached land was purchased by Károly Ott, Councillor of the Minister of Finance from the aristocratic family in 1884. Ott transformed it into a country home. In 1900 the centenary celebrations of Vörösmarty were held in Nyék during his ownership.

Ott and his wife extended the house and planted a small park around. Members of the Kresz family inherited the little mansion. They were well-known in public life and successful in both the financial and engineering professions and music in the late 1920s. Following a brief period of joint ownership, the country house was purchased by violinist Géza Kresz, who became successful in several European countries and even in North America thanks to the Hart House Quartet, and his wife, piano artist Norah Drewett of German-English origins, who was also active in the field of music.

They turned the former house of the Vörösmarty family into their country home, where they spent mostly their summers and maintained a lively saloon that was frequently attended by their foreign friends, too. In addition to their family members, the concerts they organised often attracted their intellectual friends from Budapest, the land-owner neighbours keen on music (the Halász family of Dabas, the Végh family of Vereb, etc.), as well as the talented Hungarian and foreign students of the homely summer courses the couple arranged.

They furnished the mansion with their collection of applied and fine art that they obtained in Germany, England, Canada, etc. during their lives. Their child, Mária Kresz, who later became internationally known as an ethnographer, received the first impressions that determined her career in this ambience and of course in the village of Nyék.



TANULMÁNYOK



Ceruzával sűrűn teleírt oldalak, első látásra gyönyörű zsinórirás látványa jellemzi a naplót (1. ábra). Kádár Mária az 1930 és 1937 közötti években szinte minden este a vele történt napi eseményeket rögzítette, három, legfeljebb öt rövid mondatban. Száz lapból és kétszáz oldalból áll a füzet, egy-egy nap történéseit rövid tömondatokban, tárgyilagos stílusban tömöríti egybe. A legkritikább esetben olvasható tőle vélemény, kommentár az események kapcsán. Többnyire két, három, esetleg négy időbeli történés leírására szorítkozik egy-egy nap bemutatásánál: reggeli, délelőtti, délutáni és esti programokat vet papírra. Például 1932. március 25-én, nagypénteken az alábbi bejegyzést tette: *9-kor nagytemplomba misén Zolival. Délelőtt felvettem a sonkát főni. Hideg, borús az idő. Délután Szentsírt látogattam.* Vagy ugyanabban az évben egy novemberi vasárnapi bejegyzés: *9-kor szentmisén. F. gőzfürdőbe ment. 4-kor moziba mentünk utána sétáltunk.*

Rögtön látszott, hogy ebben a sűrűn teleírt, kéziratos formában nem feldolgozható a napló, ezért számítógépbe, táblázatba másoltam át az egész füzetet, mintegy kétszáz oldal terjedelemben. Az ily módon rendszerezett írásból már jól kirajzolódhat egy, az 1930-as évekbeli középosztályhoz tartozó polgárcsalád és környezetének hétköznapi élete. A napló számos feldolgozási szempontot kínál: például férfi-női szerepek, társadalmi kapcsolatok vizsgálata, a család mobilitása, vagyoni gyarapodása, a háztartás mindennapjai, a cseléd lányok alkalmazása, a gyermeknevelés kérdései, családi események és ünnepek, és még sok egyéb tekintetben is forrásként szolgálhat majd a kézirat.

Jelen tanulmányban azt vizsgálom, hogy a vallás és a hit milyen szerepet játszott a naplóíró és családja életében, hiszen a vallásossággal kapcsolatos feljegyzések fordulnak elő a leggyakrabban a füzetben. Mielőtt mindezt elemezném, lássuk ki is a napló írója, Mici néni.



2. ábra

Kádár Mária elsőáldozós képe. Szolnokon, Szigeti Henrik fényképész-műhelyében 1910 körül készült felvétel.

Az 1898 és 1990 között élt Konkoly Ferencné, Kádár Mária a híres szolnoki cukrászmester, Kádár Kálmán lánya volt (2. ábra). Kádár Kálmán az 1890-es években költözött Kunszentmártonból Szolnokra a jobb megélhetés reményében. Első üzletét a Molnár, majd későbbi nevén Szapáry utcában nyitotta. Az 1910-es évek elején ugyanide új, eklektikus stílusú épületet terveztetett. Az alagsorban működött a cukrászüzem, melyet a kor legmodernebb eszközeivel sikerült felszerelni. Az épület frontján kapott helyet az üzlet, vagy ahogyan Mici néni naplójában szerepel: a bolt, melynek bútorzata szecessziós stílusban készült. Az üzlet mögött volt a mester és családja lakása, az emeleten fényképész-műterem és egy orvosi lakás kapott helyet (3. ábra).

A cukrászda termékeit és működését részletesen leírja Sári Zsolt *Édes történelem, a szolnoki Kádár cukrászda* című, 2008-ban a *Szolnok Megyei Múzeumok Évkönyvében* megjelent tanulmányában. Rámutat, hogy a cukrászda igazi családi vállalkozás volt és a Kádár család öt gyermeke közül állandóan vagy időszakosan, de mindenki kivette a részét a cukrászda működtetésében.² Mici néni is gyakran látogatta Veszprémből szüleit, és ilyenkor teljes erőbedobással részt vett a vevők kiszolgálásában. Az üzlet mindennapos működtetését id. Kádár Kálmán és felesége végezte. Idősebb fia, Kálmán ugyancsak a cukrász mesterséget sajátította el, annak elsősorban a francia jellegzetességeit hasznosította termékeinek repertoárjában. Ifj. Kádár Kálmán 1922-től hosszú éveket töltött Párizsban, ahol sikerült a cukrászat terén tapasztalatokat szereznie. A magánkézben lévő Kádár cukrászda az államosítással nem kerülhette el a sorsát. Szerencsére, az üzletben maradt a régi segéd, Hegedüs László, aki tovább őrizte és készítette az egykori Kádár recepteket, sajátosságokat. A cukrászda helyén 1994-től Tünde nevű eszpresszót nyitottak, amit szolnoki látogatásomkor sajnos zárva találtam (4. ábra). Az egykori

Kádár cukrászda valóságos fogalom volt a szolnoki lakosság körében. Mindenféle társadalmi helyzetű ember megfordult itt, a piacról jövő falusi asszonyoktól a városi értelmiségen át a miniszterig.

Mici néni későbbi saját háztartásában természetesen sütötte a jól bevált családi recepteket, főleg aprósüteményeket, linzereket, pozsonyi kiflit, tortaféléket, pitéket. Otthonról is gyakran kapott csomagot, ünnepekre, névnapokra, melyben mindig szerepelt süteményféle, sőt torta is, miként erről mindig megemlékezik a naplójában.

Említettem, hogy a Kádár családban öt gyermek, három lány, Mária, Erzsébet, Magdolna és két fiú, Kálmán és József nevelkedett (5. ábra). A gyermekeket mélyen vallásos szellemben nevelték, ennek köszönhetően az egyik lány, Magdus, Mária Emerica néven harmadrendi szegénygondozó nővérként működött Budapesten. A cukrászda olyan jövedelmet biztosított a családnak, mely lehetővé tette, hogy a vidéki városban a polgári felső középosztály szintjén folytassák életüket. Ennek megfelelően adták férjhez 1920-ban Máriát egy Konkoly Ferenc nevű, a biztosítási területen dolgozó vezető tisztviselőhöz. A napló írásakor, 1930-ban már Veszprémben él a család, már megszülettek a gyermekek is, az idősebbik, Ferenc 1921-ben, a fiatalabbik, Zoltán pedig 1923-ban. Veszprém belvárosában, a Rákóczi tér 22-es számú házában laktak. (Székesfehérvárra a második világháború után költöztek. Konkoly Ferenc 1950 áprilisában, Mici néni 1990-ben hunyt el Székesfehérváron.)

² SÁRI 2008, 365.



3. ábra

*A Kádár cukrászda épülete egy szolnoki képeslapon 1923-ban.
(SÁRI 2008, 365)*



4. ábra

*A Kádár cukrászda mai épülete.
Varró Ágnes felvétele, 2017.*



5. ábra

*A Kádár családról készült fénykép az 1920-as években.
(Ülnek: id. Kádár Kálmán és felesége, állnak: Kádár József, Konkoly
Ferenc, Kádár Mária, Kádár Magdolna, Kádár Erzsébet, ifj. Kádár
Kálmán)
A felvételért a szolnoki Damjanich János Múzeum történetész muzeológusának, Guhyás Katalinnak tartozom köszönettel.*

Az 1930-as években Mici néni a társadalmi helyzetének megfelelő felső középosztálybéli polgárasszony tipikusnak nevezhető mindennapjait éli: háztartásbeli, irányítja a cseléd lányokat (akik gyakran váltják egymást, mindig a környező falvakból érkeznek közvetítőasszony segítségével és a napló sorai szerint sok bosszúság van velük), neveli a gyerekeket, a cseléddel együtt ellátja a háztartást, minden pénteken piacra jár, süt, főz, befőz, ruhát foltoz, kézimunkázik, köt, horgol, hímez, odafigyel a gyerekek tanulására, különóráira (német és zongora), vacsorákat ad, vizitbe jár a férjével, napi szinten kapcsolatokat épít és tart fenn elsősorban a hasonló társadalmi szinten lévő katonatisztek és tisztviselők feleségeivel, sétál, színházba (előfordult, hogy heti négy alkalommal!), moziba, cirkuszba, koncertekre jár, intenzív vallási életet él, jótékonykodik, különféle egyesületekben tevékenykedik, rendszeresen Pestre utazik ruhát vásárolni, ruhaanyagot venni, aztán megvarratni, manikűröztet, pedikűröztet (ezek minden hónapban meg vannak említve a havi kiadások között), kézben tartja a háztartási költségeket, melyre természetesen a férj biztosítja a forrást havi rendszerességgel. A havi kiadások és a háztartással kapcsolatos beszerzések általában ugyancsak fel vannak tüntetve egy-egy hónap végén a naplóban. A férj, Konkoly Ferenc, a naplóban *F.*, egyáltalán nem vesz részt a háztartás körüli teendőkben, viszont az anyagi hátteret maradéktalanul biztosítja. Jól, sokat keres, 1933-ban például a fizetésen felül az éves forgalom után 650 Pengőt kap. Összehasonlításképpen: egy 80 kilós sertés 58 Pengőbe került ugyanabban az évben. Ebben az évtizedben a férj keresé-

téből újabb ingatlannal gyarapodik a család, 1933-ban sikerül Balatonszabadiban egy villát felépíttetni, 7.500 Pengőből. Munkája sok távolléttel, üzletkötéssel jár, mindez a napló tanúsága szerint nagy megkönnyebbülést és némi szabadságot jelent Mici néninek, hiszen az *F. elutazott* mondat után rendszerint a *D.G. (Deo Gratias)* megjegyzés szerepel. A család élete, legalábbis ami a férj-feleség kapcsolatot illeti, nem volt felhőtlen. Gyakori veszekedések, sőt tettelegesséig menő vitáik heti gyakorisággal ismétlődtek. Az F. és Mici néni közötti konfliktus egyik forrása a naplóbejegyzések szerint éppen a feleség túlzott vallásossága lehetett, hiszen ez az életforma, a programok sok időt elvettek a családtól és a háztartástól. F. nem partner sem a napi szintű templomba járásban, sem a fokozott ájtatoskodásban, néha vasárnap, de inkább csak nagyünnepeken megy misére. Kevés szabadidejében moziba, színházba jár, leggyakrabban kávéházba egyedül, késő estig. Részt vesz a katolikus kör rendezvényein is, elsősorban a férfivacsorákat látogatja. Úgy tűnik, a kereset nélküli, kiszolgáltatott asszony és a jól kereső, családfenntartó férj érzelmi élete változatlanul üres és sivár 1934-ig, a család nagy tragédiájáig. Ezt a rideg légkört némileg enyhíti majd a kisebbik gyermek halála, ami a fájdalom mellett egyúttal közelebb hozza egymáshoz az addig szinte érzelmek nélkül egymás mellett élő két embert.

A házaspár két fiút nevel. A nagyobbik, Ferike nem tanul jól, beszédhibával küzd. Internátusba adják, előbb Pécsre, majd Sopronba kadétiskolába. Állandó problémát jelent, hogy bukásra áll, a szülőknek gyakran kell Sopronba utazni, hogy elismítsák a fiú dolgait. A fiatalabbik, Zolika pont az ellentéte: kitűnő, *vastag betűs* egyes a bizonyítványa a veszprémi kegyesrendi gimnáziumban, otthon külön zenét (hegedűt és zongorát) és németet tanul Freulein segítségével. A zenetanulást megkönnyítendő, 1931 márciusában (nem kis családi konfliktus árán) Mici néni Budapesten 1100 Pengőért zongorát vásárol otthonra, melyen ő maga is szépen játszik.

Mindkét fiú vallásos nevelésében az anya szerepe meghatározó, rendszeresen elkísérik édesanyjukat a templomi szertartásokra, misékre, litániákra, körmenetekre. Rendszeresen gyónnak és áldoznak, minisztrálnak is. Aktívan részt vesznek a gyermekek katolikus szervezetének, az 1920 és 1948 között, Jézus Szíve tiszteletére működő Szívgyárdának munkájában. Kilenc évesen mindkét fiút szívgyárdistának avatják, Mici néni a naplóban megemlékezik midkettjük első szentgyónásáról és elsőáldozásáról is. Azt is mindig rögzíti, hogy melyik gyerekkel vett részt miséken, litániákon, külön kitérve, hogy gyónás, áldozás történt-e.

Végigolvasva ezt az életesemény-naplót, megállapítható, hogy a vallás és a hit szerepe rendkívüli módon meghatározta Kádár Mária mindennapjait. A családi gyökerek, a társadalmi elvárások, a rendelkezésére álló életkörülmények (gondolok itt elsősorban a szabadidőre), és természetesen a belső indíttatás egyaránt szerepet játszott ebben. Jellemzően minden év elején pár segítségkérő sorral, imával kezdi az évi feljegyzéseit. 1933. január elsején például így:

Segíts meg Jézusom! Felajánlom magam Neked és oltalmazd az én egész családomat. Légy velünk az új éven át, Jézusom ne hagyd el! December végén pedig minden esetben pár hálaadó sorral zárja az esztendőt. 1931-ben a következőképpen:

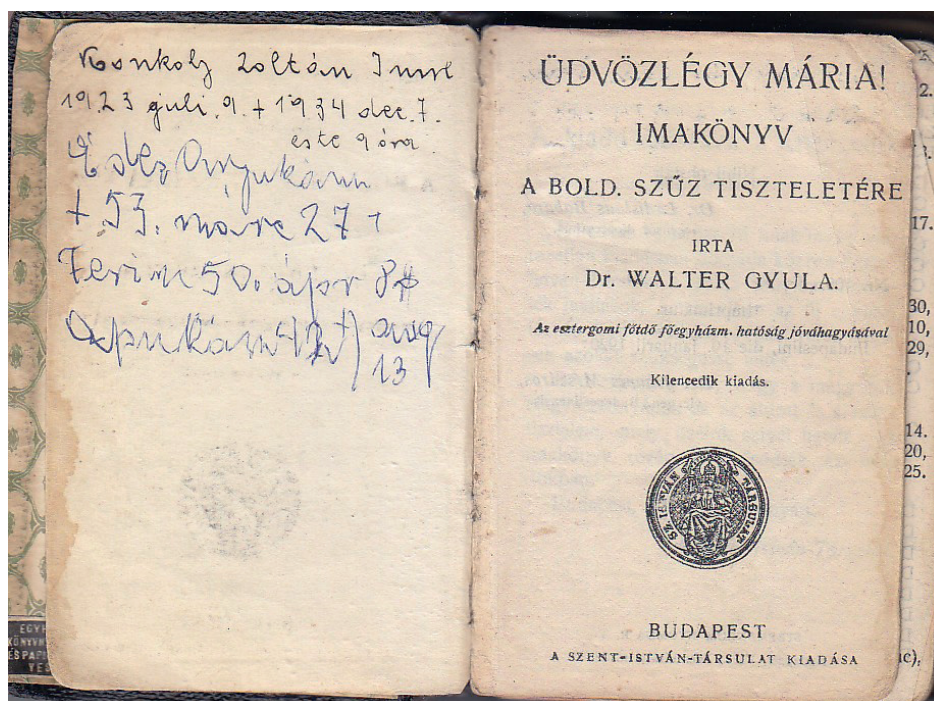
Jézusom, Szent Atyám köszönöm kegyelmedet és segítségedet! D.G.!

Május hónapok elején Szűz Máriához, június hónapokban pedig Jézus Szívéhez találunk rövid invokációkat, fohászokat a naplóban:

Boldogságos szent Szűz Anyám, oltalmazd kérem a szép május hónapodban!

Jézusom Szent Szívedbe ajánlom lelkemet és az egész családomat! Szent Szíved adja meg mindnyájunk békéjét! Amen.

A vallás meghatározó jellege megnyilvánult egyrészt a közösségi vallásgyakorlaton való aktív és szokatlanul gyakori részvételben, másrészt a hit belső, egyéni megélésében is. A naplóban kivétel nélkül, minden alkalommal említésre kerül, ha aznap szentmisén, litánián, lelkigyakorlaton, körmeneten, kereszttúton, szent beszéden, vallásos egyesületi rendezvényen vett részt, sőt azt is mindig kiemeli, ha szentgyónáshoz, áldozáshoz járult. A két fiú kísérté el leggyakrabban a templomi szertartásokra. Mint említettem, különös odafigyeléssel viseltetett a fiúk vallásos nevelésében. Rendszeresen gyóntak, áldoztak vele. Büszkén jegyzi meg például 1932. szeptember 18-án: *9kor misén. Zolikám ministrált. Megválasztották Szívgyárda kapitányának. Jézusom segítsd meg!* Egy-egy hónapban átlagosan 20–25 vallásgyakorlattal kapcsolatos alkalmat említ a naplóban. Nem ritka az eset, amikor reggel mise, délután az angolkisasszonyoknál jótékony munkaóra, majd este még litánián való részvétel jelentette a napi programot. Gyakran előfordult, hogy vasárnaponként egész délelőtt misén volt, a reggelin, majd a késő délelőttin az énekkarral. Szívesen vett részt hétköznapiakon a korai, Szent Antal-miséken. Havonta egyszer, első péntekre mindig, de sokszor kétszer is végzett szent gyónást – erről is mindig említést tesz a napi események között. Számon tartotta a hét pénteket, hitt abban, ha hét egymást követő első pénteken gyónást, áldozást végez, üdvözülni. Jézus Szíve nagy tisztelője volt. Gyakran olvasható ez a sor: *Reggel szent áldozást végeztem Jézus Szíve tiszteletére.* Különösképpen júniusban, Jézus Szíve ünnepének hónapjában figyel erre oda, például 1932-ben, június hónap első bejegyzése a következő könyörgéssel indul: *Jézusom Szent Szívedbe ajánlom lelkemet és az egész családomat! Szent Szíved adja meg mindnyájunk békéjét. Amen.* Hasonló egyéni imádságot számos alkalommal megfogalmaz a naplóban, különösen évkezdéskor, májusban a Szűz Anya segítségét kérve és decemberben hálát adva az esztendőért. Felajánlás, köszönet, hála, kérés egyaránt megfogalmazódik ezekben a pár soros rövid fohászokban, melyek az írás által kaptak különleges hatóerőt, nyomtatékot. Utazások előtti napokon mindig Jézus segítségét kéri a szerencsés megérkezésért, és soha nem felejt el megköszönni sem. Ugyancsak írásban áldást kér a családtagokra is névnapok, születésnapok, házassági évfordulók alkalmával. Itt jegyezném meg, hogy a naplóval együtt hozzám került Mici néni imakönyve is. *Walter Gyula: Üdvözlégy Mária! Imakönyv a boldogságos Szűz tiszteletére* 1920-as kiadása (6. ábra). Látszik az imakönyvön, hogy mindennapos használatban volt, lapjai szétesnek, szinte ronggyá olvasottak. Érdemes kitérni arra, hogy mit őriz az imakönyv belseje. Egy préselt falevelet,



6. ábra

Mici néni imakönyvének belső borítója a családi események bejegyzéseivel

valószínűleg úrnapi sátorról, három darab Szent Rita képet, ismert, hogy Szent Rita a lehetetlen helyzetek védőszentje, Szent Ferencet, Szent Antalt ábrázoló képecskéket, Lisieux-i Szent Terézt, Szent Alajost, Szent Ignácot, továbbá Szűz Máriát, a szenvedő Krisztust megjelenítő több szentképet találtam az imakönyvben (7. ábra). Ezen kívül két, kézzel írt imádságot, egy reggeli imát és egy kockás papírra vetetett szomorú gondolatsort, ha úgy tetszik levelet Istenhez, melyet két évvel kisfia halála után, 1936-ban fogalmazott meg Mici néni.

A gyakori szentmisehallgatások, litániák helyszíne elsősorban az angolkisasszonyok temploma volt, úgy említi, hogy *voltam az angoloknál*. Ugyanitt hetente többször is részt vett úgynevezett munkaórán, a szegények javára való tevékenység, kézimunkázás, varrás jelentette ezt az elfoglaltságot. Természetesen hasonló társadalmi helyzetű nők végezték ezeket a feladatokat az angolkisasszonyok szervezésében. Gyakran említi a naplóban a szeretetnőket is, ami hasonló feladatokat vállaló társaság lehetett, jótékonykodással, szegényház látogatással foglalkoztak. Ugyancsak az angoloknál szerepelt az Oltáregylet munkájában is, ez elsősorban a templom díszítését, virágozását, illetve jótékonyági rendezvények szervezését jelentette. Az oltáregyleti tagok külön csoportot képeztek az úrnapi körmenetek alkalmával. A szegények javára rendezett jótékonyági vásárokon, bálokon, teaesteken Mici néni a büfé kínálatához szokott hozzájárulni aprósütemények, kalács, hús sütésével. 1932. december 12-én például így ír: *délelőtt a kedves Nővérekhez vittem befőttet, lisztet, kakast*. Az angolkisasszonyoknál rendszeresen tartotta a kapcsolatot a nővérekkel, sokat beszélgetett egy bizonyos kedves Nővérral (a nevét sajnos nem említi), aki fontos lelki támaszt, vigasztalást jelentett neki a kisfia elvesztésekor is a gyász idején. Az angolkisasszonyok temploma mellett gyakran kereste fel a Szent Anna-kápolnát, a barátok templomát, ritkábban – főleg nagyünnepek alkalmával – a piarista templomot, a nagytemplomot is. A vasárnapi szentmisét soha nem mulasztotta el, még ha a balatonszabadi nyaralóban voltak is, Siófokra vagy Aligára elment misére. A naplóban azt is mindig leírja, ha elkészt a miséről vagy a litániáról, *félmisén voltam* kifejezéssel. Érdekes megemlíteni, hogy új ruhát, bundát, kosztümöt mindig a templomba menet vett fel első alkalommal, s erről tudósít is a napló bejegyzéseiben. Rendszeresen látogatta a katolikus kör gyűléseit, rendezvényeit, jótékonyági estjeit is. Ide az egész család el szokott jönni, a műsorokon főleg a kisebbik fiú, Zolika szerepelt, szavalattal, hegedüléssel. Különösen a húsvét előtti lelkigyakorlatok, szentbeszédok vonzótták, ezeken való részvételt soha el nem mulasztotta volna. Gyakori gyónó és áldozó volt. Egy-egy éjszakába nyúló vacsora, bál alkalmával lelkiismeret-furdalással jegyzi meg, hogy másnap nem tudott áldozni, mert éjfél utánig tartott a rendezvény. Az elsőpénteki gyónásait, szentáldozásait mindig Jézus Szent Szívének tiszteletére végezte. A litániák mindennapos résztvevője volt. Különösen Mária hónapjaiban, májusban és októberben, de más hónapokban is hozzatartozott napi programjához a litániára járás elsősorban az angolokhoz vagy a Szent Anna-kápolnába. Aktívan vett részt a veszprémi plébániák, főleg az angolkisasszonyok szervezésében történt búcsújárásokon is Andocsra, Máriacellbe. Ilyenkor általában a kisebbik fiú, Zolika kísért el. Az énekkar oszlopos tagja volt, a női és a vegyes kari próbákra is járt. Nem ritkán előfordult, hogy egész vasárnap délelőtt miséken vett részt, ahol az énekkarral szerepelt.



7. ábra
Az imakönyvben talált szentképek.

A Konkoly-család 1934 decemberéig élte a látszólag eseménytelen, hétköznapi életét, amikor december 7-én, első pénteken rövid, egyhetes szenvedés után, valószínűleg valamilyen bélbetegségben a kisebbik gyermek, Zolika, 11 évesen meghalt (8. ábra). *Este 9-kor Zolikám lelke a Jőistenhez ment.* – ez áll a naplóban erre a napra. Természetesen sokként érte a családot a haláleset. A temetés körüli teendők lezajlása után következett Mici néni életében a legszomorúbb, legtöbb lelki gyöttrődéssel járó esztendő, melynek minden gondolatában, minden percében az elvesztett kisgyerek utáni fájdalom fogalmazódott meg. Rendkívüli lehetett annak az édesanyának a hite, aki három héttel a gyermeke halála után ezt tudja leírni december 31-én hálaadásképpen: *Jézusom köszönöm amit adtál elevetted szívem legkedvesebbjét. Te adtad Te elevetted. Áldott a Te szent akaratom. Kis angyalom, köszönöm a sok boldogságot, amelyben részesítetél. Ne felejtkezz meg szenvedő anyádról. Mi nem felejtünk el soha-soha! R.i.P.!*



8. ábra

A Konkoly család és Kádár Mária sírja a szolnoki temetőben. Varró Ágnes felvétele, 2017.

Az 1935-ös év különösen első félévi naplójegyzeteiből nyomon követhetők a fájdalmas lelkiállapot-változások, a gyász különböző szakaszai. Az első hónapban a haláleset tudatosulása a halott kisgyermeket elengedni képtelen, hiába kereső anya irracionális, meghatározható kérdéseiben fogalmazódik meg: *Kis életem mi lesz velem nélküled? Zolikám nem fájol? Kis fiam hol vagy? Kis angyalom hol találalak meg?* Minden élethelyzetben a kisfiú emléke jön elő. 1935. február 26-án: *Nagymosás volt. Gyerek ruha nincs közte.* Vagy február 14-én: *Bőzsivel sétáltunk, szép idő van. Zolika, veled mikor sétálhatok? Sokat sírtam.* A templomba járás, imádkozás, a vigasztalás egyetlent jelent a kétségbeesésben. Hetente több gyászmisét mondott Zolikáért, a későbbi évek során is minden hónap hetedikén. Szűz Máriához is gyakran fordul vigasztalásért, segítségért, akivel sorsát közösnek látja: *Ma sírtam, folyt a könnyem Fájdalmas Szűzanya veled együtt, fiainkéért.* Lisieux-i Szent Teréz és Xavéri Szent Ferenc tiszteletére kilencedeket vállalt, de keserűen jegyzi meg, hogy sikertelenül. Az év első felében súlyos depresszióval is küzd, bánat, keserűség, sírás teszi ki mindennapjait. *Mit írjak, szenvedek, az emberek is kerülnek, jó barát addig kell még baj nincs.* Semmi egyéb nem foglalkoztatja, mint Zolika tragédiája. Erről megrázó őszinteségű sorait őrizte meg a napló a megszokott, rövid tömondatokban. A lelki bánat május végére testi tüneteket is eredményez, a pécsi nőgyógyászati klinikán operálják. A gyászcél vége felé, októberben Zolika kis barátjának halálhíre jelent fordulatot a keserűség magányában. *Vilmoska ma hajnalban Zolikámhoz ment. Nagyon felsebzett ez a hír is. Zolikám már nincs egyedül.* Ugyanebben a hónapban egy másik lakásba költözött a család. Az új környezet nagyban hozzájárult a lelki rehabilitációhoz, a gyász feldolgozásához. A halál első évfordulóján, december 7-én requiem, gyászmise volt a kisfiúért, majd az utána következő napon Mici néni lefejtette a gyászfátyolt a kalapjáról. Tulajdonképpen ez után sikerült ismét fokozatosan a környezet, a baráti társaságok programjaiba visszailleszkedni a családnak. Mély, feltétel nélküli hitről tanúskodnak a gyászcél lezáró hálaadó sorai: *Köszönöm édes jó Istenem segítséged az éven át. Nagyon szomorú és keserű év volt. Förlajánlom ez év rengeteg test-lelki szenvedését kis angyalom Zolikám lelki üdvére kéréseim meghallgatására. Adj erőt Istenem, hogy a nagy csapást, fájdalmat ha a Te szent akaratom úgy kívánja el tudjam érteni viselni. Jézusom ne hagyd el a benned bízót, mutasd meg irgalmadat. Amen.*

Mici néni naplója még számos feldolgozandó szempontjával előadások, tanulmányok sorát kínálja a jövőben. Jelen munkámban a naplóíró asszony eseménydús vallásos életébe, mindennapjaiba igyekeztem bepillantást nyújtani. Ebből az is megállapítható, hogy a harmincas évek egyházi élete mennyi fórumot, mennyi alkalmat, lehetőséget kínált a hívő keresztény ember számára egyrészt a vallásgyakorlásra, másrészt az irgalmasságra és jótekönyködésre. Ez az értékrend természetesen beleivódott, beleépült az egyén hétköznapijaiba is, hogy segítségével válaszokat, vigaszt, életcél, megoldásokat találjon a saját sorsának olyan kérdéseire és tragédiáira is, amelyek megoldására csak a Mindenhatóban való hit birtokában lehet képes.

IRODALOM

- SÁRI Zsolt
2008 Édes történelem. A szolnoki Kádár cukrászda. *A Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Múzeumok Évkönyve* 17.
363–369.

ÁGNES VARRÓ

AUNTIE MICI'S DIARY

**THE ROLE OF RELIGION AND FAITH IN THE LIFE OF A BURGHER WOMAN BASED ON THE DIARY
SHE KEPT BETWEEN 1930 AND 1937**

Ferencné Konkoly née Mária Kádár (1898–1990), daughter of the famous Szolnok master confectioner, Kálmán Kádár, lived in Veszprém with her two sons and public servant husband in the 1930s. She recorded all events of her life on a daily basis in her life diary, which still offers several further aspects and possibilities to process. The diary also reveals that Mária Kádár, or Auntie Mici, was a deeply pious, religious woman, who lived a zealous church life and the events of her religion were part of her every-days. The study reviews these occasions and, on the other hand, it attempts to highlight based on the diary how the burgher woman managed to process the tragedy in her life, the loss of her child, with the help of her faith.

GELENCSÉR JÓZSEF

SZŐLŐHEGYI KULTÚRA SÁRKERESZTESEN

BEVEZETŐ

Sárkeresztes (1904-ig Keresztes¹) Fejér megyében, Székesfehérvártól északnyugatra, mintegy 10 km távolságban fekszik a Móri-árok sárréti nyílásában, a süllyedéssel keletkezett mélyedés keleti peremén. A község 120 m-re a tengerszint felett terül el, jórészt sík, részben enyhén dombos területen, ahonnan jól látható a közeli Bakony és Vértes, rálátás nyílik a Sárrétre, melyen túl az alföld jellegű Mezőföld kezdődik.

A község éghajlatára a mérsékeltség jellemző: mérsékeltlen száraz és meleg nyár, mérsékeltlen száraz tél. A napsütés azonban átlagon felüli, évi 2000–2050 óra, melynek nyomán a nyári hőmérséklet magas (júliusi közép: 21–21,3 °C). Az évi középhőmérséklet 10,5 °C. A csapadék szintén mérsékelt, évi 570 mm. A nyári meleg és a magas párolgás miatt a terület végső soron vízszegény, az évi vízhiány meghaladja a 100 mm-t. A föld homokos, agyagos televény.

Sárkeresztesen a földrajzi és éghajlati körülmények révén adottak voltak a feltételek a szőlőművelésre, mely azonban – a 20. század eleji csaknem 15 évet kivéve – nem érte el az átlagosánál magasabb színvonalat, az itteni bor még a kistájon belül sem tett szert hírnévre, a község nem tartozott a 10–15 km-re eső Móri borvidékhez. A falu gazdálkodásának, földművelésének azonban szerves részét képezte a szőlőművelés, így indokolt annak részletes bemutatása, különös hangsúlyt fektetve az 1867-től 1959-ig terjedő hagyományos paraszti szőlőművelésre, borfeldolgozásra és a szőlőhegyi kultúrára.

A SZŐLŐMŰVELÉS TÖRTÉNETE

Sárkeresztes területén a leletek tanúbizonysága szerint már az ókorban is voltak eraviszkusz, kelta és római települések. Sárkeresztes község története a helyi hagyomány szerint a honfoglalásig nyúlik vissza. A monda szerint a község északi határánál vonult el táborával Árpád vezér, s ennek nyomán viseli az a terület az Árpád-völgy vagy *Árpo-völgy* nevet. Pannonia elfoglalása után a Vértes hegységet és környékét, Árpád és fiai szállásföldje közé ékelődve, a talán közeli rokon, Szabolcs vezér kapta meg, kinek leszármazottja volt a Csák-nemzetség.² Egyes vélemények szerint elképzelhető, hogy ennek a nemzetségnek az egyik tagjáról, Csák Borchról nyerte nevét a Sárkeresztes mai határához tartozó területen egykoron létrejött egyik falu, Barch.³

A magyar honfoglalás után Székesfehérvár körül számos faluból álló településhalmaz alakult ki. Ennek egyik legfontosabb alkotórésze a mai Sárkeresztes territóriumra volt. A mai ismeretek szerint a középkorban legalább hat település élte itt életét (Barch, Szent Borbála, Péterfalva, Giró, Szék, Keresztesek majorja), hozzájárulva a kereskedelmi központ, Székesfehérvár piaci, vásári ellátásához, illetve részesítve magát ugyanon. Ezeknek a településeknek egy része már a középkorban pusztává lett, más részük a török hódoltság alatt néptelenedett el. Közülük az egyik leginkább figyelemre méltó Barch falu volt, mely a mai településtől északra feküdt, és 1183–1517 között több néven említették.⁴ 1193 előtt Eufrozina királyné, majd 1193-ban ezt megerősítve III. Béla király Borz néven a falut területével és több más birtokkal együtt a Szent János (Johannita) Lovagrend, azaz a keresztes vitézek székesfehérvári konventjének adományozta.⁵ A későbbi falu róluk kapta elnevezését. A lovagrend magánlevéltára csaknem teljességében megmaradt, így tudjuk, hogy a település folyamatosan létezett, mégpedig 1340-ben Baruch, 1340–1447 között, 1462-ben és 1498–1539 között Terra Barc illetve Poss. Barch, 1460-ban Pred. Baroch (más olvasatban Barocz), 1478-ban Barochhegye néven. 1340-ben említette egy oklevél először Zenth Barbara, azaz Szent Borbála egyházát. Úgy tűnik Barch és Szent Borbála asszony egyháza birtokok egymás mellett feküdtek, sőt 1439-től a kettőt azonosították: Barch alias Zenth Barbara. Pontosán száz év múlva

¹ A helyi öregek ajkán *Körösztyös*, a helybeliek számukra *körösztyüsiek*.

² GYÖRFFY 1977, 33–34.

³ KÁROLY 1896–1904, 306; F. SZABÓ 1932, 313.

⁴ SIKLÓSI 2014, 7–22.

⁵ KÁROLY 1896–1904, 306; SCHNEIDER – JUHÁSZ 1937, 123.

együtt említették, illetve azonosították Barchot Kereszthews-majorával.⁶ Barch a középkorban önálló helységnek számított,⁷ a 14. században mint önálló plébániával rendelkező település szerepelt.⁸ Kőből épült, de toronnyal nem bíró, Szent Borbála tiszteletére emelt templommal rendelkezett.⁹ A Johannita Lovagrend ezen birtoka a szomszédos földesurak és jobbágyság által szinte folyamatosan birtokháborítás tárgyát képezte. A birtokviták, a háborítások során keletkezett nagyszámú peres irat számos adalékot nyújt az itteni gazdálkodásra, állattenyésztésre, de szőlőművelésről, szőlőterületekről nem történt említés. Elképzelhető, hogy a barchi birtokon nem is folyt szőlőtermesztés, mivel a keresztes konventnek az innét mintegy 8 km-re eső iszkai birtokán (ma Iszkaszentgyörgy része) volt szőlőhegye. A jobb természeti feltételeknek örvendő iszkai szőlők létét a levéltári adatok az 1431 és 1503 közötti időszakra egyértelműen bizonyítják.¹⁰

Barch és Szent Borbála temploma a török uralom idején elpusztult. A hódoltság utolsó időszakában Barchtól mintegy 3 km-re délnyugatra azonban új falu alakult ki, mely a Keresztes nevet kapta. Barch, a hajdani település egy ideig lakatlan maradt, majd uradalmi pusztá lett. Nem is népesült be többet olyan mértékben, hogy faluvá fejlődjön, temploma nem épült fel, de neve *Borbála pusztá*, *Borbálai szőlők* vagy röviden *Borbála*, Borbála formában élt és él ma is tovább.

Az új élet 1660 előtt pár esztendővel magyar lakosok betelepülésével (az első telepes Papp István volt) indult meg egy patak, a Celum vize közelében. Károly János feltételezte, hogy nem másutt, mint egy 1538-ban keletkezett oklevélben említett, a barchi birtokhoz tartozó majorság, Keresztesek majorja helyén.¹¹ Ez az a major, melyet az 1539. június 9-én Budán keletkezett oklevél Keresztesmayora-nak nevez, mely a Celum vize és az azon levő malom közelében feküdt.¹² 1865-ben Pesthy Frigyes a település vezetői arról tudósították, hogy az „*idősb emberek meghallgatása után az mondatik, hogy a jelenlegi falutól délnek még mindig találhatók régi épület alakövei. Úgy adják elő, hogy ez valamikor a keresztes barátoké volt.*”¹³ A hagyomány e helyet az 1970-es években is számon tartotta és a falutól délre, Székesfehérvár irányában, a *Kismalom-vögygyénél* jelölte meg. Ezek szerint Keresztesek majorja itt feküdt volna. A pár évtizeddel ezelőtt bekövetkezett kiszáradásig ehhez a helyhez közel folyt el a Celum, későbbi nevén a Cene patak, vagyis a *Folyó*, mely számos malmot hajtott. Ám az a valószínű, hogy az egykori major a jelenlegi település helyén feküdt és nőtte ki magát községgé. A korábbi faluból, Barchból, Borbálából lett a község pusztája és (egyik) szőlőhegye.

Az 1660-as csókakői összeírás szerint Keresztes már népes magyar helység volt,¹⁴ ahol 18 egész és 7 fél sessiót laktak, 1 egész sessió elhagyottnak minősült.¹⁵ 1662-ben mint lakott helység 22 és fél jobbágytelekkel bírt.¹⁶ A török uralom utolsó évtizedében a falu török földesura, Epho Mehmed részére jobbágytelkenként 1 ft készpénzzel, tizeddel, 2-2 kocsi fával és szénával, 1 pint vajjal, robottal, s közösen 1 tehénrel tartozott. A török császárnak 10 dénár járt.¹⁷ Az 1865. évi összeírás szerint 28 lakott, 22 lakatlan házból állt a település, Szentborbálán viszont senki nem lakott.¹⁸

Székesfehérvár 1688. évi bekerítésével, visszafoglalásával kapcsolatos katonai jelenlét komoly pusztítást eredményezett. Az adatok sorából egy, a 17. század végi állapotokat rögzítő leírás figyelemre méltó témánk szempontjából, illetve részletessége miatt. Eszerint „Körösztos falu” a török időben az esztergomi érseknek 1 egész telek után 3 fl-t, a török császárnak pedig az egész falu együtt 15 fl-t fizetett. A török földesúrnak, a már idézett forrással csaknem egybevágóan, telkenként 50 dénárt, 2 kocsi fát, két fél kocsi szénát, 1 pint vajat és minden földi termény után tizedet szolgáltatott. A leírás utal a kártételekre azzal, hogy keletkezése időpontjában csak 15 házról tesz említést, azelőtt viszont 20 lakott ház volt. Itt történik először említés a szőlőművelésről, miszerint a keresztesiek szőlőhegye elpusztult, azon kívül halastavuk vize elfolyt.¹⁹

A szőlőtelepítés közelebbi idejét nem ismerjük, telepítésre vonatkozó szerződés nem került elő, de a 17. század végétől így már biztos adatunk van a szőlőművelésre. A leírás hitelét erősíti az 1702-es *conscriptio*, melyből kitűnik, hogy a község 300 hold szántóját háromszor szántják, kaszálója van elegendő, az erdőben legeltethetnek, onnét tűzifa is nyerhető, de szőlőhegye 7 éve elpusztult.²⁰

A 17. század második felében a csókakői várhoz tartozó falu magyar urai közt szerepelt a Kanizsay és Nádasdy

⁶ ÉRSZEGI 1971, 177–264.

⁷ NAGY 1972, 288.

⁸ KÁROLY 1896–1904, 395.

⁹ KÁROLY 1896–1904, 395.

¹⁰ ÉRSZEGI 1971, 212–250.

¹¹ KÁROLY 1896–1904, 315.

¹² ÉRSZEGI 1971, 262.

¹³ PESTHY 1977, 263.

¹⁴ NAGY 1972, 288.

¹⁵ NAGY 1960, 82.

¹⁶ KÁROLY 1896–1904, 300.

¹⁷ NAGY 1960, 83.

¹⁸ NAGY 1960, 84.

¹⁹ SZASZINEK 1864, 185–186.

²⁰ MNL OL C. 37/17.

család, Széchenyi György kalocsai majd esztergomi érsek, míg azután 1691-ben I. Lipót császártól báró Hochburg János hadiszállító kapta meg.²¹ A Rákóczi-szabadságharc alatt újabb és újabb szenvedés zúdult a községre. A falu népe nemcsak a beszállásolásoktól, rekvirálásoktól szenvedett, hanem házat elhagyva menekülnie is kellett. A labancok és rácok kegyetlenkedése, továbbá a pestisjárvány következtében a faluban 112-en haltak meg.²² A szatmári béke után pedig a gyakori katonai beszállásolások és forspontok okoztak súlyos gondot, mindenekelőtt az állatok legyengülése miatt.²³

A község a nehézségek ellenére – még ha fejlődés nélkül is – tovább élt, gazdálkodott. 1696-ban 34 jobbágyot írtak össze,²⁴ az 1710-es összeírás szerint pedig a hospesek, özvegyek, zsellérek száma 39-re emelkedett. Az itt élők 53 ökörrel, 78 tehénrel, 58 lóval, 158 pozsonyi mérő vetést műveltek. A kipusztított szőlőhegyet úgy látszik ismét művelés alá fogták, mert 41 és fél urna boruk termett.²⁵ Egy urnát 32 bécsi pintnek, azaz 54,3 l-nek számítva a 41 és fél urna kb. 225 hl-nek felelt meg.²⁶ A következő év október 30-i összeírása szerint mind az állatállományban, mind a terménymennyiségben jelentős csökkenés következett be. 35 ökör, 31 ló, 56 tehén képezte tulajdonukat, a gabona 111 pozsonyi mérőt, a bor 30 és fél urnát, azaz mintegy 16,6 hl-t tett ki.²⁷ A községben termelt bor tehát elég szerény mennyiséget ért el. Amennyiben a későbbi adatokból kiindulva feltételezzük, hogy egy kapaalja (fossor) földön csak 1,5 urna bor termett, úgy valószínűsíthetjük, hogy 1710-ben kb. 28, 1711-ben kb. 20 kapaalja szőlőt műveltek. Ismeretes, hogy a kapaalja egy ember által egy nap alatt megkapálható szőlőterület, ami Sárkeresztesen mintegy 250 négyszögölnek felelt meg. Eszerint 1710-ben kb. 7000, 1711-ben kb. 5000 ölet művelhettek.

Az 1715. évi összeírás a jobbágyok számát 10-nek, a házas zsellérékét 14-nek, a háznélküliekét 2-nek jelölte. A korábbihoz képest csökkenő számú népesség által művelt szántóföld 160 és fél pozsonyi mérőt tett ki, a rétek nagysága 10 kaszás, a szőlők területe 21 és fél kapa volt,²⁸ igazolva előbbi feltevésünket. 1720-ra a lakosságszám lényegében nem változott: 11 jobbágy egésztelken, 8 zsellér féltelken, 7 negyedtelken dolgozott. A 235,5 mérőre megnövekedett szántó, a 36 és fél kocsi rét mellett a szőlőterület 19 kapaaljára csökkent. 1720-ból származik a kocsmák működésével kapcsolatos első adat, mely szerint a korcsmálás bevétele 25 fl. A keresztesi jobbágyok ebben az időben még igencsak gyenge minőségű bort termelhettek és fogyaszthattak, mivel a leírás szerint a falu szőlőhegyén a rossz bor, 1 kapás területen csak 1 és fél urna, azaz kb. 81 l-t termett.²⁹

Bél Mátyás a 18. század első felében Keresztes földjét kővérnek, gabonát és bort egyaránt bőven termőnek jellemezte.³⁰ Ezzel szemben 1737-ben egy megyei bizottság Bélnek a megyéről írott ismertetését felülvizsgálva többek közt azt állapította meg, hogy Keresztesen csak kevés bor terem, az is silány.³¹

Báró Hochburg János fiú utódainak kihalásával a női ágon leszármazottak 1752-ben osztottak meg a csókakői uradalmon. Keresztes falu Szent Borbála pusztája egy részével, több más falu, illetve falurész mellett Hochburg Anna Máriaának, gróf Berényi György feleségének jutott. Borbála pusztát azonban ténylegesen csak 1791-ben csatolták felefele részben a zámolyi uradalomhoz, illetve Keresztes határához.³² Berényi György és feleségének gyermekei 1763 júliusában kötöttek osztályos egyezséget a csókakői uradalomról. Keresztes falu Borbála pusztája felével földesurának ekkor 1356 forint 3 krajcár hasznát jövedelmezett, melyből a 17 akó bordézsmára értéke 21 forint 15 krajcárt tett ki.³³ Az osztálylevél bizonyítja, hogy a község jobbágysai a jelzett időszakban földesuruknak terményadót, kilencedet – értve alatta a bordézsmát is – adtak. A bordézsmára egységes szedését már az 1351. évi törvény előírta, így feltételezhetjük, hogy Keresztesen annak kivételére, folyamatos szedésére a 18. század elejétől sor került, hiszen arra a jogszabályi lehetőség adott volt. Ezt bizonyítja, hogy az 1695 körüli kipusztítás után 1710-ben már javában művelték a szőlőket, márpedig az újraművelés alá vett parlagszőlőt rendszerint csak 3, az újonnan ültetett szőlőt pedig a termőre fordulástól 7–12 évig illette meg a dézsmamentesség.³⁴ Tekintve, hogy a szőlődezma a termés egy tizedét jelentette, az évi bor- (esetleg must-) mennyiséget a 18. század második felében 170 akóra, azaz kb. 87 hl-re tehetjük,³⁵ ami még mindig szerény mennyiség.

²¹ F. SZABÓ 1932, 313.

²² MNL FML IV. 1.c. Acta Politica 1692–1786.

²³ MNL FML IV. 1.c. Acta Politica 1692–1786.

²⁴ KÁROLY 1896–1904, 300.

²⁵ MNL FML IV. 1.c. Acta Politica 1692–1786.

²⁶ LEDERER 1923–1924, 321–322; BOGDÁN 1987, 91.

²⁷ MNL FML IV. 1.c. Acta Politica 1692–1786.

²⁸ MNL FML IV. 1.c. Acta Politica 1692–1786.

²⁹ MNL FML Sárkeresztes, cédulaanyag.

³⁰ BÉL 1977, 116.

³¹ MNL FML Kéziratgyűjtemény 79.

³² KÁROLY 1896–1904, 341, 344, 347.

³³ MNL OL P. 56. Bethlen család iratai 39.

³⁴ ÉGETŐ 1977a, 326–327.

³⁵ DANKÓ – TÖRÖK 1977, 56.

Keresztes jobbágysai és földesuruk 1764. január 1-jén megegyezésre léptek, melyben részletesen szabályozták a jobbágysok kötelezettségeit. A földesúr a mezei termékből, kenderből, káposztából járó igaz dézsmát kiadni parancsolta. A szőlődézsma kifejezett említése elmaradt, ám figyelembe kell venni az 1768. április 18-án keletkezett úrbérszolgálati jegyzőkönyvet. A Mária Terézia által elrendelt általános úrbérrendezés előtt, ekkor és ebben tett vallomást Szücs István törvénybíró, Kalamár János öregbíró és az esküdtek a korábbi viszonyok iránt érdeklődő „kilenc kérdőpontra”. A földesúr és a jobbágysok közt a szokásjog vagy jogszokás alapján fennálló viszony tartalmába – mint láttuk – a bordézsma szolgáltatásának kötelezettsége is beletartozott. A jegyzőkönyv szerint: „*Borából és a Pusztán levő Gabonabeli vetésiből a Szegénység kilenczedet eszéideig adott.*” A hegyvám azonban „usuban nem lévén”, annak szedését a földesúr nem gyakorolta.

A jegyzőkönyv egyértelműen megjelölte a szőlőművelés helyét, s utalt arra, hogy már legalább a 18. század elejétől folytatták itt ezt a tevékenységet. „*Ember emlékezetétől fogva Kereszteshez kapcsolt Borbála nevezetű pusztának Teritoriumjában az Hellységbelieknek Szőlő hegye is vagon.*”³⁶ A levéltári adatokkal egybevetve a falu hagyománya szintén a Borbállai szőlőket tartja régebbiekknek.

Az 1764 januárjában keletkezett összeírás szerint a községet fél esztendeig illette meg a kocsmá, illetve mészárszék tartásának joga. A faluban ekkor 28 egészhelyes, 14 félhelyes, 13 házas, 18 háznélküli és 7 árendás zsellér lakott családos-tól.³⁷ Tartalmában ugyanezt ismételte meg az úrbérvizsgálati jegyzőkönyv. „*A Bor árultatásának usubában eddig a Szegénység fél esztendeig volt, ellenben a Mtgs Uraság önnön vendég fogadójában esztendő által árultatott és árultat.*”

Keresztes 1768. április 19-i dátummal keltezett *Urbárium*a az egységes formában szabályozott rendelkezésekhez képest a szőlőműveléssel kapcsolatban két helyen egészült ki. A magyar nyelvű nyomtatott szöveget kézírással egészítették ki, pontosították. A második punctum első paragrafusában a jobbágysoknak a bor árusítását Szent Mihály naptól fogva biztosítja „*Szent György napig mivel szőlői vagynak.*” Tehát maradt a fél esztendeig (szeptember 29. – április 24.) terjedő kocsmatartás. A harmadik punctum harmadik paragrafusában pedig rögzítette, hogy a földesúr a jobbágytól a kézi és ígás szolgálatot a kaszálás és aratás idején túl „*Szüretnek idejében*” is duplán veheti igénybe. Az urbáriumnak a szőlőműveléssel kapcsolatos további pontjai nem tértek el az egységes szövegezéstől. A jobbágysokat továbbra is terhelte a bor utáni kilenced beszolgáltatása. Részletes – bár a falura nézve szükségtelen – rendelkezés történt a hegyvámról, eltiltva annak a régi szokáshoz képest további növelését. A jobbágy időszaki kocsmatartása mellett a földesúr vendégfogadójában egész évben mindenféle italt árulhatott, sőt „*égetett bort és sert*” kizárólagosan. Megtiltottak néhány pénzbeli, illetve szolgáltatási kötelezettséget. A kiadott urbárium Keresztes 28 egynyolcad telken gazdálkodó 48 jobbágyát, 8 házas, 5 háznélküli zsellérét érintette.³⁸

A szőlőterület speciális helyzetet élvezett, nem tartozott bele a határ más részére jellemző használati rendszerbe, és a feudális birtokjognál kedvezőbb körülmények biztosították a jobbágy számára birtoklását, elidegenítését, öröklését. Kapcsolódott a jobbágytelekhez, de önálló résznek minősült, sorsa a telki állományától független volt.

A község lakossága a 18. század második felében folyamatosan növekedett. II. József idejében 128 házban 148 családban, összesen 713 fő lakott. A népességből az 1–12 évesek száma 70 volt.³⁹ Pár évvel korábban, 1781-ben a református tanulók száma 54 főt ért el, melyből 32 fiú, 22 leány volt.⁴⁰ A gyerekek tanítására iskolarektort tartottak, kinek fizetését az 1780-as díjlevél pontosan felsorolta. Egyedül a borjárandóság határozatlan mennyiségű: „*borcollecta tetszés szerént*” járt. Az 1783-as tanítói jövedelmi összeírásból az derül ki, hogy a rektor „*contra tempestatem*”, tehát időjárás, nyilván jégverés ellen harangozott, amiért szüret idején cca. 2 urna must illette meg.⁴¹ Az 1825-ös iskolarektori díjlevél hasonló tartalmú volt, mint az 1780-as: „*borcantacio néha több, néha kevesebb*”.

A 19. század elején újabb változás következett be a földesúr személyében. Berényi Klára házassága révén a birtok már korábban a báró Perényi család tulajdonába került, így Perényi Imre maga és testvérei nevében 1823-ban a csókakői uradalom részét képező Keresztes Szent Borbála pusztához tartozó részével zálogba adta gróf Károlyi Györgynek. 1853-ban a Perényi örökösök véglegesen eladták Károlyi Györgynek az általa már zálogolt Keresztes, Szent Borbála pusztát, valamint az 1834-től zálogolt Csurgót és Igar pusztát. Károlyi birtokba kerülése idején a falu már 164 házból állt, közéjük tartozott az uraság háza, az ispánlak, a faluháza, a református paplak és az iskola. Ezen kívül a földesúrnak malom és vendégfogadó képezte tulajdonát, az utóbbit a szokásoknak megfelelően árendába adta. A falunak is volt kocsmája, azon kívül régi mészárszéke, malma és talán kovácsműhelye. A jobbágybirtokok elaprózódása tovább folyt, és nőtt a szegény sorsú nemesek száma is. 15 árendás nemesi család, 1 egész-, 45 fél-, 1 háromnegyed-, 30 negyedtelkes jobbágy, 4 szabados jobbágy, 59 zsellér élt és dolgozott Keresztes és Borbála pusztán 5239 1/8 hold 111 négyszögölnyi területén. A szántó 1250 3/8 hold 5 négyszögöllet, a legelő 1068 4/8 hold 40 négyszögöllet, a rét 298 3/8 hold 138 négyszögöllet,

³⁶ MNL FML IV. A. Fejér vármegye Nemesi Közgyűlésének iratai. Úrbérrendezési iratok. F. 13.

³⁷ MNL OL P. 414. Károlyi család levéltára. Károlyi György iratai.

³⁸ MNL FML IV. A. Fejér vármegye Nemesi Közgyűlésének iratai. Úrbérrendezési iratok. F. 13.

³⁹ MNL FML Sárkeresztes, cédulaanyag.

⁴⁰ MNL FML IV. 1.c. Acta Politica 1781.

⁴¹ MNL OL P. 507. Nádasdy család iratai. Okiratok II. 443.

a szőlőhegy pedig 96 5/8 hold 70 négyszöglet tett ki, mely utóbbi terület csaknem 73 kh-nak felelt meg.⁴²

A 18-19. század fordulóján, mintegy négy évtized alatt tehát jócskán megnövekedett a művelt szőlőterület. Egyrészt a viszonylag békés időszak, másrészt a háborús évek gazdasági konjunktúrája elősegítette a fejlődést. A szőlőműveléshez szükséges területet a hagyomány szerint erdőirtással szerezték meg, kivágva a hatalmas *makkfákat*, vagyis tölgyeket és a cserfákat. Ki mekkorát irtott, akkora lett az övé: „*Azér nem igyenes sehung a borozda Borbállán. Azér nem egyforma bossziak a földek se, meg soknak a vége nem megy ki a dülőlutig, hanem a végibe másnak van egy darabgya.*”

Az 1828-as regnicoláris összeírás szerint viszont a szántó csak 11 056 pozsonyi mérőt, a szőlő 74 pozsonyi mérőt (kb. 258 illetve 37 hold) tett ki, míg a rétek 528 kaszásak voltak. 219-en fizettek adót, kik 131 házban laktak.⁴³

Az 1846-1847-es dicalis összeírás a szántót 792 holdnak, a rétet 276 kaszásnak, a szőlőt 225 és fél kapásnak jelölte.⁴⁴ A szőlőterület tehát, 1 kapást 250 négyszögölnek számolva, 47 holdnyi lehetett.

Az 1848. áprilisi törvények meghozták a jobbágyszabadítást, megszüntették a földesúri szolgáltatásokat, de nem vonatkoztak a szőlőkre. 1848 nyarán rögzítették, hogy a volt jobbágyok 33 egész teleknyi birtoka 1704 hold 2008 négyszögöl, a zselléreké 22 hold 44 négyszögöl, a szabadosoké 100 hold 568 négyszögöl, míg az urasági birtok 2451 hold 250 négyszögöl.⁴⁵ Ez az állapot pedig az elkövetkezendő mintegy száz évre meghatározta a település birtokviszonyait, életét. A falu a szabadságharc idején megint a hadak országútjába esett. Jelačić seregeinek károkozása közismert. A horvátok okozta károkat pár év múltán, 1852-ben összegző iratok közt említés történt Keresztesről is. A pákozdai csata után elvonuló horvát sereg eszerint feltörte a pincéket, a bort megitták vagy kieresztették.⁴⁶

A község 1970 körül még élő öregjei szüleiktől, nagyszüleiktől több-kevesebbet hallottak az akkori eseményekről. Közülük érdemes néhány elbeszélést ismertetni:

„*Ere mentek a horvátok. Öreg szülém ezernyócsáznegyvenbe született ott a Szücs Verburgék házukná. Asztán nyóc esztendő vót, mikor ere mentek a horvátok. Emenekütek előllük Somosmábo, az erdőbe.*

Az erdőbe menekütek. A horvátok ott mentek e az országuton, főfelé, nem is tutták, hogy az erdőbe vannak. Az Újhegybe meg a horvátok elengették a bort, meg a kádokba belepiskáitottak. Mer szüretkor vót, kinn vótak a kádok. A szüle szokta mesényi, én meg nem felejtettem e. A Mészároséknak a temetőné, az Újhegybe van a pincéjük, egy kübül készült pince. Lerészegettek a horvátok itt, asztán az egyik Mészáros tizenkettőt agyonvert közüllük. Nagy erős ember vót.

A horvátok ezernyócsáznegyvennyóba egyutottak Pákozdig, ott megütözköztek a honvédokka, ezek megverték őket, beleszorították a pákozdai tóba. Asztán ere gyűttek, menekütek Horvátországba. Akkor még nagyon sok bor vót Köröszlőson, azok meg nagyon szerették a bort, mindig ittak, részegek vótak. Apám meséte, hogy az édesaptya ment ki Borbállára, a szőlőbe Örsi Péter bátyámurammal, aki nagy, erős ember vót. Egy horvát meg ott bóbiskót a pince előtt berugva. Azt meg ugy pojnovágt a nádozó sulyokka, hogy mingyá meghat. Ott temették e. Nem ért háza a horvátok közéj talán egy se, mer mindig részegek vótak.”

A népi emlékezet tehát úgy tudta, hogy 1848-ban a község már két szőlőhegygel rendelkezett, a Borbálai szőlőkön kívül az Újhegygel is. A falu közvetlen közelében, attól északnyugati irányban, a móri országút mellett fekvő, kissé dombos területen, az Újhegyben a 19. század első felében tehát már folyt a szőlőművelés. A területet korábban *Lóherésnek*, másként, illetve egy részét hosszabb ideig *Páskomoknak* nevezték. Az utóbbi kifejezés a latin pascumból származik, ami legelőt jelent. Ennek, a telkes jobbágyokétól elkülönített zsellérlegelőnek felparcellázásával, feltörésével, szántóvá alakításával azonban a legelőterület megszűnt. Indokolt a folyamattal részletesebben foglalkozni.

A történetek megértését elősegíti a különböző időszakban készült térképek áttekintése. Az *Első Katonai Felmérésen* (1763–1787) a *Borbálai szőlőhegy* mindkét része, vagyis *Öreghegy* és *Szarka-hegy* szőlővel csaknem teljesen beültetett területként lett jelölve. A mai Újhegy területén viszont szőlőnek még nyoma sincs. A *Második Katonai Felmérésen* (1806–1869) viszont a mai 81. sz. főút és a mai szilárd burkolatú dülőt közötti terület már szőlővel betelepített, rajta préházak is vannak. Ám a dülőúton túli további terület még nem szőlő művelésű. A *Harmadik Katonai Felmérés* (1869–1887) térképén a mai Újhegy *Károly-hegy* néven szerepel. A többször említett dülőútnak immáron mindkét oldalán telepített szőlőkkel. Ezekről északra egy, szinte szabályos négyszög alakú, vagyis kimért szántóterületet tüntet fel. Dülőmegosztás és parcellázás nélkül. Az 1883. évi kataszteri térképen a mostani Újhegy *Lóherés* megjelöléssel tűnik fel. Ezen is a dülőt mindkét oldalán, vagyis két dülőben szőlők és préházak láthatók. Az északra felé eső további három dülő is *Lóherés* néven szerepel, szántóként, felparcellázva. A legutóbbi időkig ezt a három dülőt emlegették *Páskomoknak*. A *Magyar Királyság térképén* (1869–1887) már csak a mai Újhegy neve *Károly-hegy*. A szántóterület ezen is 3 dülőre oszlik.

A 19. század első felének újhegyi szőlőművelését nem csak az 1848-as eseményekkel kapcsolatos népi emlékezet bizonyítja. Hanem tárgyi bizonyítékul szolgált *Huszár* Kiss Lajos mára elbontott préházának bejáratí ajtaja fölött az 1844-es évszám. Az 1848-ra visszaemlékezések már jelentős mennyiségű, itt termelt borra utaltak. Préházat is akkor

⁴² MNL OL P. 414. Károlyi család levéltára. Károlyi György iratai.

⁴³ MNL FML Sárkeresztes, cédulaanyag.

⁴⁴ MNL FML Sárkeresztes, cédulaanyag.

⁴⁵ MNL FML IV. 109. Fejér Vármegye első alispánjának iratai 1848–1849. Sárkeresztes.

⁴⁶ MNL FML IV. 153. Székesfehérvári Cs. Kir. Megyehatóság iratai 1850–1860.

épít a gazda, ha szőlője már jól terem. Vagyis 1848-at megelőzően a mai Újhegyben már legalább pár évtizede folyt a szőlőművelés.

A területnek a szőlőtelepítést megelőző művelési módjára következtethetünk a földrajzi nevekből is. Pesthy Frigyes részére az 1865-ben adott tájékoztatásban még nem szerepelt az Újhegy megjelölés, hanem helyette a *Károly-hegyi* és a *Lóher dűlő* volt olvasható.⁴⁷ Még korábbi, 1848. augusztusi egy megjelölés: „*közös legelő a lóheréssel*”.⁴⁸ Mindezek azt erősítik, hogy az Újhegy jelentős része valamikor legelőterület volt, melyből előbb takarmánytermesztés és szőlőművelés céljára szakítottak ki, majd szántóterületnek. A szőlő itteni telepítésével kapcsolatban ennél közelebbi adatok számomra még nem ismertek. A 3 dűlőnyi szántó szoros összefüggésben van a legelőelkülönítésekkel. A 19. század első harmadában még közös legelőket használtak a földesúr, a jobbágyok és a zsellérek állatai. A század közepén történt az első elkülönítés: bizonyos legelőt kizárólag a földesúr állatai, egy másikat kizárólag a jobbágyok és zsellérek állatai legeltek. A következő, második elkülönítéssel az utóbbiak szétválása történt meg. A század utolsó harmadától nagyobb, külön fekvő legelőt használtak a jobbágyok utódai; egy kisebb elkülönítettet a zsellérek utódai. Ám a zselléreknek nem volt elég szántóföldje, ezért legelőjük 3 dűlőre felosztásra, egyben felparcellázásra került. Ezt nevezték Páskomoknak. Idővel nem csak szántóként művelték, hanem itt-ott szőlőt is ültettek bele. Másrészt adásvétel révén a jobbágyutódok is tulajdonhoz jutottak itt.

Fényes Elek 1851-ben némileg túlozva 2010 főben jelölte meg a lakosságszámot. Hasonló stílusban írt arról, hogy a falu „*batára első osztálybéli, mindennel megáldott; van szép szőlőhegye, Borbáli pusztán derék erdeje*”.⁴⁹ Realisabb az 1856-os, az önkényuralmi viszonyoknak megfelelő statisztikai munka, melyben Keresztes 4027 kh 1235 négyszögöl földterületéből a szőlőt 69 kh 275 négyszögölnek jelölték.⁵⁰

Az országgyűlés a korábbi mulasztásokat pótolva 1848 szeptemberében felszámolta a dézsmakötelezettséget, de az 1853. évi császári nyílt parancs a nem úrbéres szőlőkre fenntartotta azzal, hogy megváltásának lehetősége és feltétele a földesúrtól függ, terhe a parasztoké.

A kiegyezés előtt négy évvel a falu területe művelési ágak szerinti megoszlásban az alábbi képet mutatta:

Szántó	3028 285/1200 h, ebből urasági 1438 419/1200 h
Rét	407 224/1200 h, ebből urasági 166 398/1200 h
Szőlő	109 311/1200 h, ebből urasági -
Legelő	1061 926/1200 h, ebből urasági 560 340/1200 h
Erdő	543 554/1200 h, ebből urasági 543 554/1200 h
Terméketlen	235 133/1200 h, ebből urasági 22 115/1200 h
<i>Összesen:</i>	<i>5385 33/1200 h, ebből urasági 2730 626/1022 h</i>

A falut 1130 lélek lakta, akik 218 családot képezve 174 házban éltek. A földműveseken kívül 33 iparos, köztük 15 takács dolgozott a községben. A termésátlag búzából, rozsából holdanként 9-9, árpából, zabból 10-10, kukoricából 15 pozsonyi mérőt tett ki. „*Bora terem átlag évenként 2180 akó*”, azaz kb. 1177 hl.⁵¹

A birtokmegoszlásra ebből a korszakból két kimutatás is rendelkezésre áll:

Egész telkes gazda:	1
$\frac{3}{4}$ telkes gazda:	1
$\frac{1}{2}$ telkes gazda:	32
$\frac{1}{4}$ telkes gazda:	61
házas zsellér:	75
csak szőlővel bíró:	5
birtoktalan család:	43. ⁵²

⁴⁷ PESTHY 1977, 264.

⁴⁸ MNL FML IV. 109. Fejér Vármegye első alispánjának iratai 1848–1849. Sárkeresztes.

⁴⁹ FÉNYES 1851, II. 204.

⁵⁰ STATISTISCHE 1856, 12–13.

⁵¹ ZÁCH 1863, 192–194.

⁵² ZÁCH 1863, 193.

A másik szerint:

10–15 holdas	57
10–25 holdas	60
25–100 holdas	57
100–1000 holdas	-
1000 hold felett	1 (gróf Károlyi)

Az ezúttal 5370 holdnak jelölt területből a szőlő 117 holdat tett ki,⁵³ ami csekély növekedésre utal.

Az 1883. évi kataszteri telekkönyv részletes és pontos képet ad a nagyközség birtokviszonyairól:⁵⁴

szántóföld	2860 kh	356 négyszögöl
kert	31 kh	472 négyszögöl
rét	191 kh	667 négyszögöl
szőlő	114 kh	137 négyszögöl
legelő	600 kh	813 négyszögöl
erdő	54 kh	863 négyszögöl
egyéb	210 kh	1176 négyszögöl

A Borbálai szőlőkön belül két szőlőhegyet is megkülönböztetnek az iratok. A Zámolyi úttól északnyugati irányban fekvő *Öreghegyet*, és a délkeleti irányba eső *Szarkahegyet*. Az elnevezésekből következően az előbbi vehették korábban szőlőművelés alá. Az utóbbi a megjelölést egyesek szerint egy Szarka nevű intézőről kapta, aki a közeli *Farkas-tanyán* lakott. Mások úgy vélik, hogy sok szarka élt a környéken, innét vette nevét a hegy.

A mintaterkek jegyzékébe foglalt leírás szerint az Öreghegy hullámos hegyhát, a talaj termőrétege „*finom szemű, meszes, fehéres-sárga agyag*”, VII. minőségi osztályú volt. A Szarkahegy lejtős, talaja kevés homokkal kevert, helyenként fehér foltos agyag, VI. minőségi osztályú. Az Újhegy szőlőt délnyugatra lejtő területre ültették, ahol a homokkal kevert sárga agyag termőréteget helyenként murva rontotta. Az V. minőségi osztályt érte el.

Az Öreghegyen főleg, a Szarkahegyen szinte kizárólag szőlőt termeltek, míg a Lóherés – ahova az Újhegy is tartozott – három művelési ágnak is teret adott. Az Öreghegyen a szőlő 35 kh 1525 négyszögöl, a szántó 10 kh 923 négyszögöl; a Szarkahegyen a szőlő 23 kh 301 négyszögöl, a szántó 2809 négyszögöl területet foglalt el. A Lóherésben a mintegy 136 kh szántón kívül a szőlő 47 kh 950 négyszögöl, a legelő 45 kh 1390 négyszögöl tett ki. Összesen tehát a szőlőterület 106 kh 1176 négyszögöl ért el.

A 173 szőlősgazda nevét, tulajdonának nagyságát az 1. számú melléklet tartalmazza. Ebből megállapítható, hogy az átlagos területnagyság mindössze 987 négyszögöl volt, ami önmagában is utal arra, hogy a szőlőművelés a gazdálkodásban nem lehetett meghatározó jellegű, a termelt bor az önellátást szolgálta.

Ellentmondásosak a préházakra és a pincékre vonatkozó kataszteri iratok. Az egyik forrás szerint 1879-ben Öreghegyen 88, Szarkahegyen 37, Újhegyen vagy Új Szőlőkben 71, a hozzá tartozó Károly-hegyen 28 pincét használtak. 1883-ban a kataszteri telekkönyvben Öreghegyen csak 12, Szarkahegyen 14, a Lóherésben pedig 29 „*pince és tér*” került feltüntetésre. Az ellentmondás igazán akkor sem oldható fel, ha azt feltételezzük, hogy az 1879-es adatok csak a pincékre, míg az 1883-asok csak a préházakra vonatkoztak.⁵⁵

A 19. század utolsó negyedében Magyarország szőlőkultúráját is kipusztította a filoxéra. A szőlőpusztító gyökértűnek az európai szőlő nem tudott ellenállni. Az állami szervek a betegség terjedésének megakadályozása érdekében óvintézkedéseket tettek. Az intézkedések meghozatala, majd a pusztulást követően a felújítás érdekében tett lépések központi irányítással történtek. A Földművelés-, Ipar- és Kereskedelemügyi Minisztérium 1881. február 7-i körrendelete értelmében az alispán elnöksége alatt április 11-én Székesfehérváron megalakult a Fejér megyei phylloxera bizottság. A községeket „járásokba” csoportosították. Keresztes Magyaralmással, Csákberénnyel, Gánttal került egy járásba, melynek felügyeletével a magyaralmási Jankó Józsefet bízták meg.⁵⁶ A tett intézkedések, mindenekelőtt a zárlat és a korlátozások nem segítettek. A közeli községek közül Csákberényben 1885. június 28-án, Iszkaszentgyörgyön július 1-én, Szabadbatyánban július 4-én észlelték először a filoxérát.⁵⁷ Mintegy esztendő múltával, 1886. augusztus 17-én jelentette Huszár Ágost főszolgabíró Sárközy Aurél alispánnak, hogy „*Keresztes községhez tartozó Újhegy nevű szőlőhegyen a phylloxera jelenléte*

⁵³ PÉNZES 1869, 5–200.

⁵⁴ MNL FML VII. 6. Székesfehérvári Járásbíróság iratai. Telekkönyvi iratok. Keresztes adóközség kataszteri birtokának összesítése 1883.

⁵⁵ MNL FML VII. 6. Székesfehérvári Járásbíróság iratai. Telekkönyvi iratok. Keresztes adóközség kataszteri birtokának összesítése 1883.

⁵⁶ MNL FML IV. 405.b. Fejér Vármegye Alispánjának iratai. Közigazgatási iratok 1872–1950.

⁵⁷ MNL FML IV. 405.b. Fejér Vármegye Alispánjának iratai. Közigazgatási iratok 1872–1950.

tapasztaltatott, amiről a község által a m. kir. földmívelés ipar és kereskedelmi minisztérium távirati úton értesítettett”. A minisztérium még aznap Lehoczky Dezső filoxéra felügyelőt küldte ki vizsgálatra, majd rövidesen 60 451. számú határozatával a községet zárlat alá helyezte:

„Elsősorban Fejér megye közönségének Székesfehérvárott.

A székesfehérvári járás Pátka és Keresztes község szőlőiben a *phylloxera* jelenléte constátáltatván a rovar elhuroczolásának megakadályozása czéljából ezennel a következőket rendelem.

1. A nevezett község határában levő összes szőlőterület (esetleg kertek is, melyekben egyes szőlőtőkék állanak) az 1884. évi 56 944. sz. az 1885. évi márczius hó 27-én rendelettel megállapított székesfehérvári zárlati csoport határain belül zár alá helyeztetik, úgy hogy ezen zárlati csoport Csór, Inota, Iszka-Szentgyörgy, Székesfehérvár, Várpalota, Kuti, Polgárdi, Pákoz, Füle, Gut-Tamási, Isztimér, Aba, Seregélyes, Sárkeresztúr községek mellett most még Pátka és Keresztes községekre is kiterjesztetik.

A zárlat értelmében az említett községek határában levő összes szőlőterületből (esetleg olyan kertekből, amelyekben egyes szőlőtőkék állnak) gyökerező vagy gyökértelen szőlővessző, szőlőnövény, szőlőlevél és általában a szőlőtő minden egyéb alkotórésze (a szőlőfürt kivételével), továbbá bármilyen fa vagy cserjénemű ültetvény, használt duczok és szőlőkarók, szőlőlevélbe csomagolt bármilyen tárgyak kivételével Pátka és Keresztes községek határával megnagyobbodott székesfehérvári zárlati csoporton kívül eső községekbe tiltatik.

2. A zár alá helyezett csoport egész területének szőlőtulajdonosai nyilvános kihirdetés útján nem csak ezen tilalmakra, hanem általában a *phylloxera* veszélyes voltára is figyelmeztetendők.

3. A zár alá helyezett székesfehérvári csoporttal szomszédos községek szőlőtulajdonosai szintén nyilvános kihirdetés útján figyelmeztetendők, hogy a zár alá helyezett csoport községeinek területén foglalkozó szőlőműveleteket szőlőikben alkalmazni óvakodjanak, mivel ezek lábbeliökön és ruháikon, de főleg szerszámaikon a szabad szemmel nem igen látható rovar könnyen elhuroczolhatják a még egészséges területre.

4. A jelen rendelet ellen vétők az 1883: XVII. tcz. értelmében az abban kiszabott büntetés alá esnek.

Utasítom a közönséget, hogy a tett intézkedésről, nevezetesen a zárlatnak miként történt foganatosításáról ide azonnal jelentést tegyen. Budapest, 1886. november 4-én.

a miniszter helyett”

(olvashatatlan aláírás)

Az alispán 1886. november 13-án jelentette a miniszternek, hogy a zárlat és tilalom fenntartásáért Keresztes község eljáróságát, hegypásztorait felelőssé tette, és az ellenőrzésre utasította a járási főszolgabíró. A zárlatot a környező községekben is kihirdették.

Ebben az időszakban észlelték először a veszélyt Abán, Fülén, Polgárdiban, Zámolyon, Kápolnásnyéken, Pákozdon és a már említett Pátka községben. 1887 végére Csókakő és Mór is fertőzött lett.⁵⁸

A keresztesi kötött talajra telepített szőlőállomány nem tudott ellenállni. 1898-ban a község még mindig csak azt jelenthette az alispánnak, hogy „*phylloxera* mutatkozik, szénkénnel irtatik”.⁵⁹

Az állam intézmények felállításával, adókedvezmények biztosításával támogatta a rekonstrukciót. A telepítések Keresztesen is megkezdődtek. 1897-ben jelentették, hogy „szőlők most ültetnek”. Az ültetés lassan haladhatott, hiszen 1898-ban újra azt közölték, hogy „nincsenek szőlők”, és 1899-ben is csak azt, hogy „most ültetve”. A felemás helyzetre utalt egy másik tájékoztatás: „*Filoxéra már nem mutatkozik, mind kiette a szőlőket, az új szőlők szénkénnel ültetnek*”. 1900-ban már volt szőlő, de mint az 1902. évi jelentés elárulja „csak még kevés”. A filoxéra újból „*mutatkozik, de szénkénnel irtatik*”.⁶⁰

Az új alanyvesszők, oltványok fajairól, beszerzési helyéről Keresztesre vonatkozó írásos adat nem áll rendelkezésre. Így nem ismert, hogy az 1882-től Székesfehérváron kialakított amerikai szőlővesszőtelep alanyvesszőiből, vagy azok beoltott vesszőiből a keresztesiek vettek-e. (Vélhetően igen.) A szakemberek 1884-ben az amerikai alanyok beoltását hárslevelű, fehér és fekete kadarka, nagyburgundi, vörösdinka fajokkal javasolták. 1898-ban azt állapították meg, hogy a telepen sikerrel folyt az amerikai vesszőbe oltott oportó, nagyburgundi, olaszrizling, mézesfehér, ezerjő, szlanka, vörösdinka, bakszőlő termesztése.⁶¹ Ehhez képest az előző századfordulón születtek visszaemlékezése szerint Keresztesen az I. világháborút megelőzően a következő fehér szőlők voltak: *rizling*, *hárslevelű*, *mézes*. Mások szerint az említettek mellett a *szlankamenka*, *piros dinka*, *piros saszlá*, *fehér saszlá* voltak az akkori szőlők. Saszlát azért ültettek, hogy a szüretelőknél tudjanak adni belőle. Még mások a fehér színű *madlét* és a nagyszemű *tőkészőlőt* említették. A korai érésű fajok jelenlétét bizonyítja, hogy emlékeztek arra, miszerint kivételesen már *Jakab napkor* (június 25.) szedhették a *jakabszőlőt*. A többi szőlővel kapcsolatban is mondták: „*Mind korai jó szőlő volt, bőségesen volt szüretiünk, jó borok teremtek*”. Tehát a filoxéra előttinél korábban és jól teremtek. A felsorolásból úgy tűnik, hogy maradtak meg a filoxéra előtti fajokból, köszönhetően

⁵⁸ MNL FML IV. 105.b. Fejér Vármegye Alispánjának iratai. Közigazgatási iratok 1872–1950.

⁵⁹ MNL FML IV. 405.b. Fejér Vármegye Alispánjának iratai. Mezőrendőri és hegyrendészeti ügyek 1897–1903.

⁶⁰ MNL FML IV. 402.b. Fejér Vármegye Alispánjának iratai. Mezőrendőri és hegyrendészeti ügyek 1897–1903.

⁶¹ CSURGAI HORVÁTH 2006, 185–191.

az amerikai alanyba oltott vesszőknek és a szénkénegezésnek. Egyidejűleg megjelentek új fajok is. 1913-ban egyébként 58 kh terület minősült szőlő művelési ágúnak.⁶² Akár Székesfehérváron, itt sem törekedtek a szőlőhegyen vagy egy-egy gazdánál egyetlen faj termesztésére.

Az előző századforduló utáni nagy termések szinte mesés helyzetet teremtettek. A must a prэшázak előtt a kádakban forrt, és a pincét sem nagyon zárták. Az emlékezők szerint annyi bor termett, hogy senkinek sem kellett a másé. Magatartási szabály volt: *Igyá, amennyi köll, de ne piszkács bele!* A megtermelt bort értékesíteni is tudták. A helyi kocsmárosokon kívül székesfehérváriak, illetve más községbeliek is vitték. Joggal állapítható meg, hogy a 20. század legelején, az I. világháborúig mind a mennyiséget, mind a minőséget tekintve a legmagasabb szintre emelkedett Sárkeresztesen a kisparaszti bortermelés. Az állami beavatkozás a szőlőművelésben új, helyes irányt hozott.

Az említett 58 kh területből az 1909. évi V. tc. alapján végrehajtott felmérés szerint 4 kh-t ötöd, 48 kh-t hatod, 6 kh-t heted osztályúnak sorolták.⁶³

A valamikor legelőként, majd szántóként hasznosított, a gyökértetűtől nem fertőzött területekre is ültettek elszórtan szőlőt. A két dűlős Újhegytől északkeletre fekvő *Páskomok* három dűlőjébe, és a Borbálától keletre eső *Kukoricaföldek* két dűlőjébe. A Páskomokban a *szőlőlémberek*, a Kukoricaföldek 750 négyszögöles parcelláiba a *parasztság*, a *gazdaemberek*, tehát a jobbágyok utódai ültettek. Ezekbe a földekbe is *szeled szőlő*, vagyis nem *direkt termő* került, ami bőséges szüretet adott. *Eggy időbe rettentően diszlettek a Kukoricaföldek. Eggy sorru egy puttonya lett.*

A fejlődésnek az I. világháború vetett véget. A gondokat csak növelte, hogy akkorra a filoxéra (helyi szóhasználatban *filokszeria*) mellett megjelent a peronoszpóra, a szőlőmoly és más kártevő is. Sárkeresztesen *a tízennégyes háboru alatt a szőlőké kápusztútak, se permet, se kéneg nem vót. Ujra köllt asztán telepíteni, új fajtakat hoztak, azoknak má uyan bora nem lett, mind vót.* Megjelentek a kevés gondozást igénylő *direkt termők*. Az *otelló* már korábban belopakodott, majd 1920 körül Csöndör Varga István és Tóth István tanító Zala megyéből behozta a *novát*. Ugyanezen időben Héring József Tolnából *szászorossal* tért haza, azt terjesztette el. Egyesek szerint valamennyi *direkt termő*t a Héring család hozta be.

1935-ben az 1068 főnyi falu 4063 kh-as területéből a szántó 3066, a kert 39, a rét 206, a legelő 451, az erdő 77, a szőlő 51 kh-t tett ki. A valószínűleg szépített országos statisztika szerint a *direkt termő* 14, a *másféle termő* 36, a *parlag* 1 kh volt,⁶⁴ mellyel szemben az adatközlők a *direkt termők* arányát több mint 80 %-ra tették. Közelebb járt az igazsághoz az 1944. évi szüretéről tett községi jelentés. Az összes szőlőterület 51 kh 1500 négyszögöl, ebből az európai vessző 15 kh 1000 négyszögöl, az amerikai oltvány 5 kh, az amerikai *direkt termő* 31 kh 500 négyszögöl volt. Fehér borszőlő 10 kh-on, vörös borszőlő 40 kh 1500 négyszögölon, csemege mindössze 1 kh-on termett.⁶⁵

A két világháború közötti időszak még a hagyományos paraszti szőlőművelés kora volt, mely részletesen ismertetésre kerül. A községben ezeken kívül a Károlyi uradalom termelt szőlőt, a *Belmajorban*, az intéző lakása mellett, mindössze 1 kh-on.

A II. világháború minden korábbinál nagyobb pusztítást zúdított a településre. Az újhegyi prэшázakat 1944. december 23-án a németek, a Harmadik Birodalom katonái kezdték feltörni. A következő nap a Vörös Hadsereg katonái ugyanezt tették Borbálán, így érték el délután a falut. A frontvonal csaknem három hónapig hullámozott, a két szőlőhegyen is kemény harcok folytak. A prэшázakat, pincéket a katonák vették birtokba, fosztották ki. Amíg volt bor ittak, vagy hordóstul vitték azt magukkal. Aztán a tél és ellenségeik elől ide húzódtak. A németek Örsi János (1894–1960) újhegyi pincéjében katonai felszerelést, szíjakat, lábbelit javító műhelyt rendeztek be. Az egymással harcoló felek számos prэшázat szétlöttek, sok leégett. A szovjetek indok nélkül is mindenütt pusztítottak, a faluban nőkkel erőszakoskodtak, civileket öltek meg. A községből korábban a Magyar Királyi Honvédséghez bevonult katonákon kívül a hónapokra frontvonalba került település civil lakosai közül is sokan áldozatul estek. Az anyagi károkat jól mutatja, hogy 121 lakás lakhatatlanná vált, kevés javítással lett lakható 63, és lakhatónak csak 8 minősült. Az állatállomány ötödére, tizedére csökkent. Csak 34 fogat állt rendelkezésre, az is félértékűnek minősült. 1945-ben a határ egyharmadát tudták bevetni.⁶⁶ „*A szőlőterületen 4 hónapon át legsúlyosabb harcok folytak. A tankok, ágyúvontatók a szőlőt kitiporták, így jelentékeny %-a ki sem fakadt. Ágyúállásokkal, bunkerekkel van tele a szőlő területe. A pincék összedőltek, bórdo csak pár rossz maradt.*” Az 1945. évi „*szüretet már augusztus végén meg kellett tartani, mert a szőlő elbördását másképpen megakadályozni nem lehetett... A termés a korai szüret miatt igen gyenge*” volt: 6 hl fehér, 20 hl vörösbor termett. A szőlőterületet a képviselő-testület ez évben 36 kh-ra taksálta.⁶⁷

A front alatti, utáni egyik-másik pusztításról érdemes a tulajdonosok visszaemlékezéséből idézni. Papp Sándor (1884–1977) újhegyi pincéjét kifosztották, fölötte a prэшáz a harcokban elpusztult. Csak *eggy kocsideréknyi kő* maradt belőle, amit a falubeli lakóház helyreállításához szállítottak haza. A prэшázat az 1970-es években hozzátartozója, Szalai

⁶² MEZŐGAZDASÁGI 1971, 130.

⁶³ MNL FML Sárkeresztes, cédulaanyag.

⁶⁴ MAGYARORSZÁG 1938, 52–53.

⁶⁵ MNL FML V. 162. Sárkeresztes nagyközség iratai 1945–1950.

⁶⁶ FARKAS 1965, 154–155.

⁶⁷ MNL FML V. 162. Sárkeresztes nagyközség iratai 1945–1950.

József építette fel, a pincét meghosszabbította, kibővítette. Berkes Szabó Gábor elpusztult szőlőhegyi hajléka pincéjének követ, a szükség miatt, szintén hazavitte. Berényi Jánosék a lakásuknál szükséges faanyagért bontották 1945-ben a prэшáz tetejét, aztán a falakat összedöntötték. Rideg Józsefék ez idő tájt rokonuk, a hegyester Pupp József prэшázát a követért bontották el. Mészáros György Sándor a harcok nyomán bedőlt prэшáza követ szintén hazahordta. Kossa István prэшáza leégett a háború alatt. A megmaradt pince fölé a tulajdonos *gunyhót* emelt, amit kukoricaszár borított. Gölöncsér József (1899–1946) 1944. december 23-án barátjával, Horváth Józseffel (1899–1990) *devizsonban* bort vitt haza újhegyi pincéjéből. A falu fele közeledve látták, hogy a német katonák az italért sorra törtek a prэшázak. Nagy lelki erővel így szólt vele egyidős társához: *Te József! Visszamenek én. Kinyitom a pinceajtót, legalább azt ne törgyék össze a katonák.* A front alatt a nádtetős, fehérfalú épület igen szerencsés módon nem pusztult el. 1945 márciusának végén a menekülésből hazatérő tulajdonos a prэшáz aiját nyitva találta. Egyik szárnya még a helyén is maradt, a másikat az országút mellett kialakított katonai bunkerből vitte fel fiatalabbik fia. Ott a bunkertető része volt. A prэшázban a helyén állt a fölhajtható asztal, az új betonkád és prés. A pincében viszont semmi nem maradt. A bort vagy megitták, vagy hordóstul magukkal vitték a német vagy szovjet katonák. Igaz, egy hordót üresen a telekhatáron, a vízműsásban hamarosan még meglelt a tulajdonos. A pince falában rozsdás, nagyméretű szögek emlékeztettek rá, hogy valamelyik harcoló hadsereg katonái ide akasztották felszerelésüket, itt pihentek. A csaknem szemközti, Szabó Lajos (1916–1988) tulajdonában álló prэшáz sérült csúcsfallal bár kiraboltan, de szintén megmaradt. Mészáros Péter János (1894–1956) közeli, sárfalú prэшáza a harcokban megsérült. A háború után költeni nem akartak rá: így a tetőt le sem nádazták, hanem csak kukoricaszár raktak rá, amit fával lefogattak. A csúcsfalat befönt *szotyolaszár* adta.

Az elfogadható életkörülmények megteremtése a község lakóitól a faluban, illetve a gazdaság más területein kívánta az erőfeszítéseket, odavonta a tőkét, a felhasználható építőanyagot. Így eleinte a szőlőkben csak azt művelték, ami megmaradt. Az építményeknél legfeljebb javításra kerülhetett sor. Az esetleg mutakozó törekvést, igyekezetet az 1940-es évek végén terjedő hírek is letörték. A gazdák kedvét szegte a híresztelés, hogy rövidesen minden állami tulajdonba kerül. Az 1950-es évek elején pedig a beadási kötelezettségek és egyéb megszorítások miatt inkább többen kivágták szőlőjüket, mintsem ültettek. A helyzetet jól szemlélteti az egyik visszaemlékezés: *Mikor ötvenkettőbe ültettem a szőlőt, akkor nem ültetett senki. Ott ment el dűlőn a Németh pap, az is kérdezte: József, van ennek értelme?* A szőlőterület egyre fogyott, kevés gondot fordítottak rá. A megélhetés a munkaerő másutt történő befektetését kívánta. A szőlőkre nem csak idő nem maradt, de igény, kedv sem volt hozzá.

A változás jelei csak 1966 után mutakoztak, mégpedig több tekintetben. Lassan nőtt a szőlőterület, 1966-ban 53 kh-t ért el.⁶⁸ Másrészt értékátrendeződés következett be. Az addig előnyben részesített Borbálai szőlőkkel szemben fokozatosan nőni kezdett az Újhegy értéke, megbecsülése. Borbálán az 1980-as évekig is alig ültettek szőlőt, a termelőszövetkezet 1959-es megszervezése után pedig egyre több szőlő művelésével hagytak fel. A terület parlagon maradt vagy szántó lett belőle. A háború alatt lerombolt, majd azt követően egyre inkább elhagyott prэшázak, pincék még kifejezőbbé tették a változást. Harmadrészt a direkt termőket mind jobban a *szelid szőlők* váltották fel.

A Kukoricaföldekben 1945 körül már csökkent, a tsz-szervezés után pedig teljesen eltűnt a szőlő. Némileg hasonlóan alakult a helyzet a Páskomokban: itt előbb *gazba hatták* a szőlőket, majd az utolsó darabokat az 1970-es évek elején kivágták.

A közlekedési szempontból kedvezőbb fekvésű Újhegyben a 20. században lényegesen kevesebb terület művelésével hagytak fel, az építményeket is jobban helyreállították. Az 1970-es évek elejétől a székesfehérvári lakosok közül is mind többen kezdtek földet vásárolni, a szőlőművelést a helyiekkel együtt magasabb szinten helyreállítani, épületeket emelni. Elhanyagolt szőlők, elakadosodott részek váltak ismét termékennyé. A megnövekedett igényekre figyelemmel az Újhegy részét képező, a református temető melletti *pallag* földet is felparcellázta 1980-ban a tsz. Ennek a területnek régi neve – a rövidebb területek miatt – *Kisszőlő* volt, ahol egykor szántók és szőlők váltogatták egymást. Az utóbbiakat azonban a II. világháború után kiszántották. A helyi igény mellett a városiak megjelenése kétség kívül fellendülést hozott, de egyben a hagyományos paraszti gazdálkodás végét is jelentette.

HEGYKÖZSÉG

Sárkeresztes közösségének életében tehát a szőlőterület, a rajta található növényzet (szőlő, szilva-, dió-, mandula-, barackfa, más növény) a prэшáz és a pince századokon át igen fontos szerepet töltött be. Lényegesen nagyobb volt a jelentősége az egyes családok életében, mint amilyen színvonalon a szőlőtermesztés, borfeldolgozás állt, amilyen minőségű bort termeltek, vagy amennyire szervezeten működött a hegyközség. A *szőlő*, különösen a *pincés szőlő*, vagyis a prэшázzal, pincével, felszereléssel rendelkező, termő szőlőterület tulajdonlása nagy értékkel és presztízzsel bírt. A bor és a pálinka ugyanis nélkülözhetetlen volt az ünnep- és hétköznapihoz. A szőlő a családi és társas munkák, szórakozások

⁶⁸ MEZŐGAZDASÁGI 1971, 130.

színterül is szolgált. A paraszti társadalom hagyományos tárgyai, munkaeszközei, technikái, a különböző munkaszervezeti formák (összesegítés, ledolgozás, napszám) itt maradtak fenn legtovább. A II. világháború után egyre inkább ide szorult vissza a hagyományos paraszti élet számos jellegzetes eleme, értve ez alatt a tárgyakat is. Lényeges változás bizonyos tekintetben csak a vizsgált korszak határán túl jelentkezett. A népi jogéletből itt tovább megmaradtak a tulajdonnal és a szerződéses jogviszonyokkal kapcsolatban a jogszokások, közösségi normák.

A szőlőbirtok nemcsak a jobbágygazdaságnak volt sajátos eleme, hanem a falun belül is autonóm területnek számított, melynek belső ügyeit a birtokosok közössége intézte. A feudális korból nincs adat az elkülönült keresztesi szőlőbéli szervezetre, annak működésére. A birtokosok érdekközössége azonban a polgári korban is fennállt.

Az 1894. évi XII. tc. erre az elkülönült érdekre, valamint a szőlőművelés előmozdítására figyelemmel lehetővé (és csak premissive kötelezővé) tette az önkormányzati alapon működő hegyközségek létrehozását. A jogszabályi rendelkezésekkel összhangban Sárkeresztesen is hegyközséget alakítottak, mely 1897-ben már működött,⁶⁹ hatásköre valamennyi szőlőre kiterjedt. Az 1938. évi XXXI. tc. viszont már kötelezővé tette a hegyközségek létrehozását ott, ahol a település határában legalább 50 kh beültetett szőlő vagy gyümölcsös feküdt, feltéve, hogy az ingatlanoknak legalább 5 tulajdonosa volt. A jogszabályi előírásoknak megfelelően a II. világháború után is működött Sárkeresztesen a hegyközség, de az 1940-es évek végén elhalt.⁷⁰ Megállapítható, hogy a hegyközség szervezete csak a törvényi előírások mértékéig differenciálódott, működése nem volt annyira teljes és szervezett, mint a nagy bortertermelő vidékeken. A törvényt helyi jogszokások írták felül, illetve egyes jogszabályi rendelkezések nem hatályosultak.

Mindenekelőtt hiányzott a szervezetet és a magatartási szabályokat pontosan rögzítő hegyközségi rendtartás, melynek megalkotására nem került sor.⁷¹ A *gyűléseket* (közgyűlés) tavasszal tartották, a hegyközség *elnökségét* (választmány) létrehozták, de inkább a *hegybíró*, a községi bíró és a jegyző intézte a hegyközség nevében annak ügyeit. A hegybíró és a *hegyőrök* működése, tevékenysége, folyamatos és érdemi volt. A hegybíró, mint a hegyközség tisztségviselője a szőlőterület és szőlőművelés rendjének, működésének biztosítása érdekében járt el. Gazdasági jellegű szerepe mindenekelőtt a szőlőőrzés megszervezésére és benne a hegyőrök ellenőrzésére terjedt ki. Emellett megszervezett, irányított kisebb munkákat (útkarbantartás, utak tisztítása) és járulékot szedett.

Borbála szőlőhegyen a hegyközség *pálinkaházzal* is rendelkezett, így a hegybíró a szeszfőzde működésével kapcsolatban is ellátott némely feladatokat: beindította a *főzést*, tárgyalt a *fináncokkal*, felügyelt a működésre. A két világháború között *Kocsáros* Dávid Jánost választották hegybírónak, majd miután lemondott, 1942 körül, Nagy János került a helyére.

Tavaszonként a hegybíró rendelkezése a szőlősgazdák kiigazították a *dűlőutakat*. Kinek ígája volt, azzal, mások gyalogosan jelentek meg. A hegybíró irányította, szervezte a Sárkeresztesről Zámolyra vezető *megyei ut* szőlőhegyi részének szükség szerinti karbantartását is. Nagy esőzések alkalmával a mélyebben fekvő, két domboldal közötti utat elmosta a víz. A használat biztosítása érdekében kimélyítették és vízelvezető árkot, *agácából, szelencéből sövényt fonytak*, ami jól tartotta a partot, megfogta a vizet, iszapot. A munkára a szőlőbirtokosok mellett az úton túl szántófölddel bírókat is kirendelték. Év közben azután a *hegymester*, vagyis a hegyőr igazgatta az utat.

A szőlőőrzés feladatát hol éves, hol időszakos szolgálatban végezték a felfogadott személyek, kik rendszerint idősebb, szegényebb sorsú férfiak közül kerültek ki. Megkülönböztető jelvényt nem viseltek, de feladatuk ellátásához forgópisztolyt kaptak. Az előző századfordulón az egész éven át szolgálatot teljesítő *szőlőcsőszöknön* kívül éres idején érdekeltségi pásztorok is vigyáztak a termésre. 1897-ben az érdekeltek által felfogadott két pásztor minden 15 négyszögöl terület után 1 krajcár fizetést kapott. A két felesketett szőlőcsőszről írták, hogy „61 forint 52 krajcár fizetés mellett eljárásuk jó.” 1898-ban és 1899-ben is tevékenykedtek. 1900-ban 3 érdekeltségi pásztort fogadtak fel, Újhegyen egynek 81 forint 60 krajcárt, Öreghegyen kettőnek 94 forint 9 krajcárt fizettek. Ez évre szőlőcsőszöket nem szerződtettek.⁷²

Az I. világháború végén, 1918-ban a Borbálai szőlőhegyen Möntör Gábor, Újhegyben Örsi János *hegyőröködött*. Érésben őrizték a szőlőt a *lopóktól*, egész nap kint tartózkodtak a hegyben. A mintegy hónapig tartó megbízatásuk idején a gazdák felváltva élelmeztek őket. Pontosán délben vitték a meleg ebédet és a hideg vacsorát, emellett a hegybírótól meghatározott összegű fizetséget kaptak. A II. világháború előtt, majd utána egy ideig *Borbálán* Kiliti Gábor, később Péncs Ferenc; Újhegyben 1945 előtt Pupp József, utána Dávid Lajos végezte az őrzést.

A *hegyőrök*, másként *hegymesterek* a saját présházukban vagy valamelyik jóbarátéban *tanyáztak*. Kinti életre rendezkedtek be, ott érezték jól magukat, *rapszikkottak* is. Kiliti Gábor hetente egyszer járt haza, ilyenkor tisztát váltott; nem véletlen, hogy kint, a présházban halt meg.

1945-ben kivételesen nem fogadtak hegyőrt, hanem az összeírt tulajdonosok maguk látták el a feladatot. A szőlőföldek sorrendjében két-két birtokos reggel 7 órától 24 órás váltással teljesített szolgálatot. A családokból főleg a fiatalokat küldték el az őrzésre. A községi képviselő-testület az örök felügyeletével az Újhegyen Örsi Gábort, az Öreghegyen

⁶⁹ MNL FML IV. 405b. Fejér Vármegye alispánjának iratai. Mezőrendőri és hegyrendészeti ügyek 1897–1903.

⁷⁰ MNL FML V. 162. Sárkeresztes nagyközség iratai 1945–1950.

⁷¹ MNL FML IV. 405b. Fejér Vármegyei alispánjának iratai. Mezőrendőri és hegyrendészeti ügyek 1897–1903.

⁷² MNL FML IV. 405. Fejér Vármegye alispánjának iratai 1883–1908. Sárkeresztes.

Gölöncsér Lajost bízta meg. Kimondta az augusztus 26-i határozat azt is, hogy érés és szüret idején idegen a szőlőben nem tartózkodhat, ellenkező esetben, illetve lopáskor az elöljáróságot kell értesíteni.⁷³

1947. december 28-án a képviselő-testület jegyzőkönyve azt rögzítette, hogy az „*öreghegyi mezőőr fizetése az eddigi gyakorlatnak megfelelően évi 6 mázsa búzának a kihirdetés napján levő ára.*” A kivetést átadták a következő évre hegyőrnek megválasztott Kiliti Gábor részére, aki azt ősszel tartozott beszédni. Újhegy, azaz „*Újszőlők, hegyoldal, páskomok, Szűcs Imre tagja*” Dávid Lajos őrizetében került, aki 1 fertály szőlő után 2 kg búzát kapott.⁷⁴ 1949-ben és 1950-ben továbbra is két-két hegyőrt, mégpedig Kiliti Gábort és Dávid Lajost alkalmazták, akiket az új országos jogszabály értelmében havi 315 forint munkabér illetett meg.⁷⁵

A hegyőröket a termelőségvetkezeti megszervezéséig foglalkoztatták, az utolsó években minden gazda 20-20 forintot fizetett nekik.

A SZŐLŐTERMELES TECHNIKÁJA

A szőlőhegyeket, a szőlőművelés színtereit a birtokosok jogi normára vagy népi szokásra figyelemmel országszerte kerítették. A kerítés egyszerű formája az árok lehetett. A Borbálai szőlőket árok vette körül, de kaput nem építettek rá. Az Újhegynek az urasági földekkel, illetve a temetővel érintkező részét árkokták körül. A szőlőhegyen belül az egyes területek határát *megyekü* jelölte. *A szőlő végén vót, ragaszhattak hozzá, jó mélyen leásták, nehogy kifordújjon.* Néhol a földek *derekán* is elhelyezték a határjelet. Esetenként kő helyett fát vertek le. A szomszédos szőlőterületeket egymástól a *borozda* választotta el.

A szőlőtelepítés érdekében a korábbi századokban a területet erdőirtással nyerték, így történt ez Borbálán is. A 20. században a korábban is művelt *földet ültetés* előtt ásóval, lapáttal *megforgatták*. Ráérő időben, ősszel vagy tavasszal láttak a fáradságos munkához, mikor még vagy már nem volt *fagyos a föld*. Adventba szokott *lenni ugyan idő*. A forgatást a domb, a lejtő alján kezdték. 60–70 cm széles és ugyanilyen mély árkot ástak, és abból lefelé dobták a földet. A következő árkot közvetlen mellé, hasonló méretben ástak, és innét az előző árokba dobták a földet. Először a *színföldet* dobták át, hogy az kerüljön az ültetés gyökeréhez, azután meg két ásonyomot mentek le. Ami az ásonyom után ottmaradt, a *szarát* lapáttal dobták át. Közben az árkok legaljára hordták a trágyát, a *ganyét*. Tavasszi ültetés előtt ősszel megforgatták a földet, télen ülepedett, azután fogtak a telepítéshez. Mászor a szőlőnek szánt földbe az ültetés előtt zabot vetettek. A sűrűn növő gabonaféle ugyanis kiölte a tarackot, a gyomnövény a *zab ajián* nem tudott megélni.

A rendszerint ősszel felásott vagy megszántott földbe májusban *ültettek*. Az I. világháború után egyesek *nova* (noah) vesszőket a szántásba dugdozták le, de általánosnak a mindkét irányba soros, kvadrát ültetés számított. A *tűké* 90–100 cm-re kerültek egymástól.

Az ültetés eszközt, a fanyelű vasszerszámot, a *furut* régi *keréksinből* kovács készítette. Négyszögletesre verte, a két végén kihegyezte, és egyiket a nyélül szolgáló Y alakú ágósfába verte bele. A vasrész mintegy 60, a fa 70 cm hosszú volt. Az ágas közepére lépve lehetett a földbe nyomni. A Dunától a Balatonmelléig hasonló formát alkalmaztak. Veszprém megyében szintén *furu* néven.⁷⁶ A II. világháború után terjedtek el Sárkeresztesen a T alakú, csaknem kizárólag vasból készült fúrók, melyeknek *nyomdikója* is volt. A kihúzott, méterenként rákötött ronggyal jelölt madzag mellett a fúróval 60 cm mély *likat furtak*. Beletették a sima, gyökereztetés nélküli, *fujatott venyegét*, vizet öntöttek hozzá, azután *marékkal* apró színföldet szórtak mellé. Csavargatták a vesszőt a *megdagatt sárbo*, hogy hézag ne maradjon körülötte. Végezetül *főkupacú* *ták*, *etakaríták* a venyegét.

A fajválasztásra sok gondot nem fordítottak, örültek, ha valamilyen vesszőt tudtak szerezni. Egyesek keverték a fajokat, azt tartva, ha az egyik nem ered meg, a másikat át lehet bujtani. A direkt termő fajtán belül 1945 előtt a *novát* csaknem 70 %-ra, a *szűcszoros* csaknem 20 %-ra, az *otellót* (othelló) 10 %-ra becsülték, míg a maradékot az *elhíra* jelentette. A *szelidszőllőből* (rizling, hárslevelű, sasza, *kecskecsöcsü*) csak egyes *nagygazdák*, azaz 15–30 kh-as birtokosok rendelkeztek nagyobb területtel, míg másoknak csak néhány tőke díszlett, de jobbára az sem érte meg a szüretet.

Az ültetés hiányait *porbujtással* (egyszerűbben *bujtás*) vagy *döntéssel* pótolták. A bujtás ugyanabba a sorba történt, s mivel nem a kapálás irányába esett, így figyelmetlenségből sem vághatták át. Tavasszal végezték, mikor már látták, hogy a vesszők milyen erősek, milyen érett, fejlett *szemeket* hoztak. A bujtás a metszés idejével esett egybe, de nagyrítván ősszel is végezték. Előbb 30–40 cm mély, hosszúkás alakú gödröt ástak a hiányzó tőke helyén, majd óvatosan, csavargatva hajtották bele a vesszőt, hogy ne pattanjon el. A gödröt betemették, a vessző felett a földet *főkupacú* *ták*, jelzésül pedig egy *szőlőkarrát* tűztek le. A lebujtás felől a tőke mellé ferdén raktak le egy rossz szőlőkarót, amivel a lehúzott vesszőt védték. Az anyatókérő a vesszőt a következő tavaszon vágták le. Célszerűnek tartották, ha a szükségesnél több vesszőt

⁷³ MNL FML V. 162. Sárkeresztes nagyközség iratai 1945–1950. Képviselő-testületi jegyzőkönyv.

⁷⁴ MNL FML V. 162. Sárkeresztes nagyközség iratai 1945–1950. Képviselő-testületi jegyzőkönyv.

⁷⁵ MNL FML V. 162. Sárkeresztes nagyközség iratai 1945–1950. Képviselő-testületi jegyzőkönyv.

⁷⁶ KECSKÉS 1982a, 103–104.

is hagytak az anyatőkén: ha bujtás közben az egyik elpattant, a másikkal kísérletezhettek. Bujtás közben előfordult, hogy a rövid vessző nem nyúlt át a másik sorba, hanem a két sor közé kellett lehúzni. Az ilyet nevezték *baráttűkének*, mely szüretkor tréfálkozás tárgyát képezte, hogy melyik sorba tartozik, ki szedje le.

A döntés 3–4 hiányzó helyet pótol, melyhez igen erős tőke kellett. A pórbujtáshoz képest nagyobb és mélyebb (40–50 cm) három- vagy négyszög alakú gödröt ástak. Az egész fejet belehajtották a kiásott mélyedésbe. Az óvatos hajlítás során a felső gyökereket elvágják, az alsókat meghagyták. A bedöntött tőkére földet, majd trágyát raktak. A tőke nagyjából a gödör közepére, a vesszők egy-egy sarokba kerültek. Természetesen a régi tőkehelyre is visszafordítottak egy szálát. A talaj szintje felett annyit hagytak a vesszőből, hogy egy, de még inkább két szem kint maradjon, melyet azután felkupacoltak. A vesszők mellé karót vertek. A két szem két vesszőt hozott, melyeken a következő évben újra két-két szemet hagytak, így már négy vessző lett.

A kicsit is gondos gazda pár szálát (2–10) minden évben bujtott. A munkához a legtöbb ember értett, de sokan nem szívesen vesződtek vele, inkább újat ültettek, esetleg veteménynek üresen hagyták a területet. A fiatal szőlő szép fürtöket hozott, de ízben nem különbözött a régitől. Az öregedő szőlőkben a magasra felfutott tőkét *visszavágták*, lentről, az *agyrú nyólt* vesszőket hagyták meg.

A két világháború között csak néhányan, így Szabadi József (1900–1981), Csöndör Varga István (1885–1939), Moharos István próbálkoztak a hazai tőkék nemesítésével, az *ótással*. A faluba való, de másutt dolgozó vincellérektől (*Möntör* Szabó Ferenc – Sárpentele; Bajádi Sándor – Inárcskakucs) vagy egymástól lesték el, illetve a téli gazdasági iskolában tanulták a módját. A *nyakba óttást* és a *zöldóttást* egyaránt tavasszal végezték, az öregek *Gyümölcsóttó Boldogasszon* idejét különösen alkalmasnak tartották. Nyakba oltásnál a föld szintjénél levágták, behasították az anyatőkét. Behasítás előtt lentebb átkötötték, hogy a szükségesnél tovább ne repedjen. Ékóttással betették a másik szemet, azaz az oltóágat, majd puha madzaggal átkötözték. Végül jelzésül karót tettek mellé. Zöldoltásnál a növekedésben lévő hajtásrészeket tették továbbfejlődésre alkalmassá. Legfelül, a *venyege hegyibe* végezték, itt tették bele az oltóhajtást. Ezt is puha spárgával kötötték át, majd a következő tavaszon ezt a szálát *lebujtatták*. Végso soron a *vadalanyba* oltást a faluban kevesen és kevészer gyakorolták.

Az *új ültetés* mellé először csak fél méteres *bálvánkarrot*t tettek – egy évig az is kitartott. Idővel igyekeztek 180–200 cm-es, az időjárást jól tűrő *agáca karrót levernyi*. Elsősorban az uradalmi erdőből szereztek be, de sok embernek volt *agácofájja*, többek közt az Újhegy *kíső véginn*, amit kivághatott, abból *basittanyi* tudott. A karókat vastagabb végükön kihegyezték, úgy verték a szőlő mellé, arra az oldalra, ahonnan – rendszerint északnyugatról – a szelet kapta. Nehéz férfimunkának számított, mely a kart, a vállakat igénybe vette. A 19. század végén, a 20. század elején még hasított fenyőt használtak. A tölgyfát nem tartották alkalmasnak, hamar kirothadt. Akinek anyagi lehetősége nem engedett többet, az csak egy botot tűzött le vagy azt se, hanem kb. 60 cm magasságig összekötötte a szőlőt, azután a tetejét levágta. A százszoros jól megvolt karó nélkül is. Az 1960-as évektől egyesek áttértek a lugasrendszerű művelésre, melyhez kezdetben akácfa dűcokat használtak. Évközben, különösen vihar után igazgatták, újraverték a karókat.

Az esztendő munkálatai a szőlőben trágyázással, a *ganyézással* kezdődtek. Rendes gazda 3–4 évenként trágyázott, a többiek meg azzal nyugtatták magukat: *Öléggé ganyézza a lebullott levél*. A borbálai pálinkaháztól a közelben szőlővel rendelkezők hordták el a már kifőzött *törkölt*, azzal *terítették be* a földjüket. Bár nem ért annyit mint az istállótrágya, de jónak tartották.

Nyitás előtt a szőlő árkába trágyáztak. Kocsival, szekérrel vitték ki az érett istállótrágyát, amit a szőlőföld végén dobáltak le. Innét *tragaccsal* vagy *ganyébordó saraggyával* vitték be a szőlő közé. A *sorok szélén leburították*, majd innen vasvillával, *vellával* dobálták be. A tragacsot fából, vasalt kerékkel, a saraglyát meghajlított jó akácfából, fogókkal ellátva készítették. 1945 után terjedtek a vastragacsok. Egyesek ősszel végezték a trágyázást, ilyenkor kevés földet húztak rá. A szőlőt jobban trágyázták mint a szántót. A benne termesztett növény mennyiség ezt kívánta, a barázdába több fért, tehát a szőlő többet *bevett*.

A nyításra a fagyok megszűntével került sor: *Mikor kigyűtt a föld fagya*. Kapával, szinte kizárólag férfiak végezték. *Nyitnyi* vagy *keikapányi* a szőlőt nehéz munka volt. Háttal haladva húzták ki a szőlősorokból a földet a sorközbe, alacsony bakhátat képezve. A tőkét, melyen a föld rajtamaradt, megütögették. A nyitással takarták be a szőlő árkába dobált trágyát is.

Tavasszal, a vegetáció megindulásával, mikor az *idő kiderűt*, márciusban, április elején végezték a szigorúan férfimunkának számító, szakértelmet igénylő *meccést*. Azt tartották, legjobb *Hugó betibe* (április 1.) *meccenyi*. Mindenekelőtt *krámplival*, egy rövid nyelű kis kapára hasonlító eszközzel a tőke körül kikapták a földet, a fönti gyökereket elvágják, hogy a növény lefele fejlessze gyökérzetét, onnantól szívja a nedvességet. Állva, előrehajolva metszettek. A tőke erősségétől függően a rövid csapos metszési módot követve *bárom* vagy *négy sarokra* vágják a vesszőt, azaz a tőkefejen 3 vagy 4 szálát hagytak meg 2-2 szemmel, egymástól arányos távolságban, a többi levágták. Az *otellón* egy szálát sokszor meghagytak hosszú csapra, *szálvesszőre*, 4–7 szemre, hogy jobban teremjen. Ferdén vágják a vesszőt úgy, hogy az esetleges *fohásnál* leve a szemekre ne kerüljön. Amennyiben vágáskor már *könnyezett* a szőlő, akkor némileg elkéstek a metszéssel.

A 19. század második felében még sarló alakú, fanyelű, baltarész nélküli *késsel* metszettek. Formáján látszott, hogy nem gyári munka volt, hanem kismester készítette. A paraszti gazdaságokban az 1920-as években még lehetett találkozni *meccőkéssel*, de már másodlagos funkciót kaptak, ágvagdaláshoz, seprűkészítéshez, fakihegyezéshez használták.

A magyar nyelvterületen a 19. század közepétől terjedtek el a metszést meggyorsító ollók.⁷⁷ Sárkeresztesen a *meccőllók* az előző századfordulótól használatosak. Majdnem fél évszázadon keresztül a krámplival együtt használták, de az utóbbi a II. világháborút követően kikopott a gyakorlatból.

A levágott venyigéket a sorok között kisebb csomókba rakták le úgy, hogy a tövük, illetve a hegyük mindig azonos irányba mutasson. A sor metszését elvégezve kihordták azt a barázdába vagy a szőlő végére. Metszés után a vesszőkből *zsuppkötéllel* kénvéket kötöttek, így vitték haza. Otthon a *favágittónál* a többi fa tetejére került, azt védte. Begyűjtáshoz, fűtéshez használták fel.

Figyelemmel kísérték a rügyek tavaszi viselkedését. Amennyiben a hajtáskor megduzzadtak, akkor jó termésre számítottak.

A szőlő gyomtalanítására, talajának lazítására, a *kapállásra* egy évben 3–5-ször került sor, tehát ahányszor a szőlő igényelte, vagy ahányszor ráérték. Első alkalommal rendszerint április-májusban, utoljára pedig éresre vagy *takarásra* kapáltak. Egész napon át a szőlőben sohasem *kapátok*, inkább többször egy keveset, úgy lopva rá az időt. Ha akadt egy kevés idejük, akkor végezték ezt a munkát. Nők és férfiak egymás mellett kapáltak, teljesítményük azonos volt. Elöl a férfi haladt, ha gyerek is dolgozott velük azt *közrefogták, besegítették neki, belekapátak a sorába*.

A kapálást a domb alján kezdték, keresztben haladtak: *köröszbe kapátok*, mindenki egy sort vitt. A szőlősor egyik szélét egyikük, a másikat másikuk kapálta fel. Alacsony bakhátra kapáltak. A százszorosnál a mélyenfekvő tőkefejek miatt lett magasabb a bakhát. Éresre mindig magasabb bakhátra kapáltak, hogy a csapadék jobban a tőkefejekhez folyjon. Előre haladva, a kapafejet mindig vízszintesen tartva, egyik oldalának élével vágják ki a gyomot. *Huzyi köll a kapát!* – ez volt a legfőbb szabály. Egyesek tudtak *farra kapányi*, azaz hátrafele haladva. Leggyakoribb gyomnövénynek a *tikhur*, a *gyűjtén*, a *mácsonya*, a *paré* számított. A II. világháború után terjedt el a *semfüsefa*. Kapálás közben szomszjukat *szőllőkacs* rágásával is csillapították.

A lapos, enyhén ívelt oldalú, egyenes vállú, csaknem háromszög alakú kapát Székesfehérváron vaskereskedésben vagy a Hangya Szövetkezet helyi boltjában vásárolták: *Ezek a hegyesőru kapák vótak minálunk, asztán abba kisebb-nagyobb*. Valamennyi kapáláshoz ezt a fajtát használták. A családban mindenkinek külön eszköz jutott. A 12 éves, iskolát végzett gyerek saját kapát kapott. Először kisebb, könnyebb, kopottabb szerszámot adtak a kezébe. Az új kapát a kováccsal *kikalapátatták*, aki *dornival* mindjárt beütötte a tulajdonos nevének kezdőbetűit is. Majd a gyerekeknek *bálvánból* vagy *bodzából* könnyű, a felnőttnek tartósabb fából kicsit nehezebb nyelet tettek bele. A rövid, 60–90 cm-es *kapanyelet* a bognár vagy maga a gazda készítette, tette bele a vasba.

Munka előtt és azután *félnaponként*, vagy éppen a lerakott tarisznyához kiérve *reszték meg* kapájukat. Szőlőkapáláshoz nem nagyon kellett *kikalapányi, megreszenyi* az eszközt, mert akkor könnyen megsértette, elvágta a szőlőt. Munka közben, ha a sár ráragadt, a *karró tetejire* verték vagy ketten összeütötték eszközüket. Amennyiben ez sem bizonyult elegendőnek, a földön található kisebb-nagyobb kővel, illetve a trágyával kikerült cserép- vagy vasdarabbal tisztíthatták meg. Szükség esetén a karó széléről hasíthattak *kapapucullót*. Munka végétével jól megtisztították szerszámukat, a *kapatisztító* ezúttal is egy darab fa vagy vas lehetett.

Az esztendő utolsó kapálása a *takarás* volt. Mikor a szőlő levelét a dér megcsípte, elkezdett hullani, akkor kellett *takarnyi*. Akár a nyitás, hátrafele haladva történt. Kapával kb. 20–25 cm mély árkot húztak a sorközbe, a földet kétoldalt dobva, de inkább hegynek fölfelé, mert az erózió úgy is lemosta a termőtalajt. Régebben a tőkefejen kívül az alsó 2–3 szemet is igyekeztek betakarni. Módosabb gazdák napszámosokkal végeztették, a kisebbeknél a család látta el a szőlőművelés eme, talán legnehezebb munkáját.

A tavaszi, nyári munkák legfontosabbika az elég egyhangú, de nem nehéz *kötözés* volt, a szőlővessző rögzítése a karóhoz. Mikor a vessző az 50–60 cm-es magasságot elérte, lehetett *kötyni*. Egy évben rendszerint háromszor kötözték, ahogy nőtt a venyige egyre feljebb, az előző kötést egyidejűleg megigazítva. Az időjárástól, a szőlő fejlődésétől sok függött, de az első kötözésre rendszerint május-júniusban, a másodikra rá egy-két hétre, a harmadikra még egy-két héttel később került sor. A továbbiakban csak *kiigazították* a növéstől vagy a nagy szél miatt *kiomlott tűkéket*, illetve *levágták a tetejét*, vagyis *tetejézték*. Mikor a vessző jócskán túlért a karón, akkor vágják le. Sokszor jó hosszúra hagyták, mert azt tartották, így nő a gyökere: ahogy nő fönt, ugyanúgy lent. Mikor teljesen *kinyőte magát*, akkor, rendszerint júliusban késsel, régebben kaszából készült *kacorr*al levágták. Azt tartották, hogy aratás idején kell *tetejézn*i. Utána a növény a fűrtöket érlelte.

Ügyeltek rá, hogy a legnagyobb hőségben ne kötözzenek, hanem inkább reggel. A nagy melegben, napfényben ugyanis *lepörzsölődött* a szőlőfűrt a kötözéssel elmozdított levelek miatt.

⁷⁷ KECSKÉS 1982b, 97.

Régen *kukoricacsuhéval, zsuppal, sással* kötözték. Az előbbi kettőt 1945 után még egy ideig; az *Itatonál* vagy a *Középső réteken* vágott sást az 1960-as évek közepéig használták. A szétszedett kukoricacsuhét télen az asszonyok előkészítették. Kettőt vékonyabb végüknél összekötöttek, majd összesodortak. Nyáron használat előtt áztatták. Rövidsége miatt csak a karó tetején történő kötözéskor tudták felhasználni.

A zsuppot cséplés után az udvar árnyékos helyén, *fészerben, pajtában, gunyhóban* tartották. A gondosan kiválasztott tiszta, magas sást szénakaszáláskor *sállóval* vágta le, kis kérékbe kötötték és feldobták az óltetőre, hogy ott száradjon. Azután ezt is fészerbe, kunyhóba tették. A zsuppból tavasszal a móri vásárra is vittek, mert ott a jelentős szőlőműveléshez jó áron el tudták adni. Használat előtt a zsuppot is, a sást is meg kellett *áztatni*, így puhább lett és nem is vágott. Néhány percig otthon, az udvarban belenyomkodták a vályúba, majd *lazsnakban*, vagyis durva szövésű vászonban vitték ki a szőlőbe, ahol *hüss helre* tették, nehogy kiszáradjon. Egyesek *megtíporták*, hogy még puhább legyen.

A kötöző anyagot a *köténköthöz* feltűzött kötényükben vitték ki a szőlő közé. Zsuppal könnyen ment a kötözés. A munkát végző nő vagy férfi a kötényéből kihúzott 3-4 szál zsuppot, kétrét hajtva a mutató ujjára csavarta, elkezdte sodorni, és már kötött is vele. Illetve igazán kötni sem kellett, mert az anyaggal átfogta a szőlőt, a két végét összepödrölte, azután alábujtotta. A zsuppkötés megállt a szüretig, a vihar sem szaggatta le, sőt némelykor tavaszig is megmaradt.

A sást négyesével-ötösével kötötték. A *hegyiből* 10–15 cm-t visszahajtottak, az egészet megcsavarták, átfogták a szőlőt, majd alábujtották, illetve egyesek megkötötték. *Az ember megnizte, hogyan hozza föl a szőlőket, addig kibuzta a sást, a mutatóujjával megpödrölte, összecsavarta, asztán átfogta a venyegéket, alúrú fölbuzta, megkötötte, jobban mondva átbujtotta.* A sást metszéskor könnyen ki lehetett bontani, ezért az idősebb nemzedék jobban szerette.

A *rafia* az a 1930-as évek elején megjelent, de eleinte sajnálták rá a pénzt. Az 1960-as évekre viszont szinte egyeduralkodó kötöző anyag lett. A műanyag spárka az 1970-es évek óta terjedt. Hátrányának tartották, hogy elődeivel szemben nem bomlott le a földben, össze kellett szedni.

A kötözéshez kapcsolódik néhány tökegondozó eljárás, melyet a kötözést megelőzően vagy azzal egyidejűleg végeztek: így a *gyomlálás* és a *kacsozás*. A gyomlálás az *agyból*, azaz tőkefejről nőtt terméketlen hajtások letörését jelentette. Május táján, mikor a vessző 20–25 cm-t ért el, mikor már láthatók voltak a kis fürtök, akkor végezték. A kacsozás a levél tövében hajtó másodnövények, a *bónajbhajtások* folyamatos kézi letörését jelentette.

A szőlő ápolási munkálatai közül a filoxéra és a peronoszpóra elterjedését követően a permetezés vált igen fontossá, megemelve a munkaerő-ráfordítást és a művelési költségeket. A 19. század végén fellépő *perenoszpóra* ellen rézgáliccal és mésszel *permetűtek*. A másik gombabetegség, a lisztharmat ellen permetezéssel nem védekeztek, hanem aratás után, szüret előtt, reggeli időben, a még harmatos szőlőre hamut szórtak.

Szegényebb emberek, kevesebb szőlővel rendelkezők, nem vettek permetezőgépet, hanem vödörben vitték a *permetet, permetlét* és *körbesöpriűt* vele a szőlőt. Mivel minden család termelt *cirkot*, így eszközül maguk készítette *ciroksöpriűt* használták. Az I. világháborút megelőzően már alkalmazták a szivattyús, *réz permetülőt*, mellyel 1945 előtt mintegy 15 család bírt. Kölcsönkérni, kölcsönadni nem szokták.

A *kékekűet*, a rézgálicot a permetezés előtti nap *beáztatták*: egy régi, használt *kapcába*, azaz harisnyába tették, beleengedték egy vödör vízbe, ahol felolvadt. A permetezés napján *frissen ótott mész színibű*, javából adagoltak hozzá. A rézgálic és mész meglehetősen tetszőleges arányból állították elő a permetlevet: aki több meszet tett, azé fehérebb; aki több rézgálicot, azé kékebb lett. Egy kg rézgálic az általános évi két-háromszori permetezés mellett 7–800 négyyszögöl szőlőre volt elegendő.

Minden sort két oldalról permeteztek úgy, hogy a lé ne folyjon le, hanem a leveleken pettyekben maradjon meg. Szabályként tartották, hogy a szőlőt virágzása idején tilos permetezni, mert akkor *nem jól köt*, nem lesz termés. *Permetezőruhában* (kabát, nadrág, kalap), de mezítláb végezték a munkát. Sokszor szüret előtt a levett permetezőruhába öltöztették fel a *madárijesztőt*, de a következő évben újra permeteztek benne.

Az 1960-as évek elejéig csak a rézgálicot használták, a lisztharmat és más gombás károkozók ellen csak azt követően kezdtek egyéb vegyszerekkel védekezni. A szőlőmoly ellen szintén nem védekeztek, és az I. világháború után a *filoxéria* ellen is alig.

A szőlőérestől a szüret befejezéséig gondot fordítottak a termés megőrzésére. A tolvajokkal szemben a hegyőrök jártak el, de más veszélyek is leselkedtek. Mindenekelőtt a madarak, főleg a *seregélyek*, melyek *lecsaptak* a levegőből, *levágták* a szőlőt és sokat *leverték*. Elsősorban *kereptyűvel* próbálták elijeszteni. Bognár készítette a mintegy 50 cm-es nyelű, két kézzel pörgethető, nagy hangot adó eszközt. A hegymesternek adták, aki mindig kint tartózkodott a szőlőhegyen, riogathatott vele, de mások is használták.

A madárijesztőt ismert módon, két keresztbe tett bot összedrótózásával, ruha, kalap ráhúzásával állították elő, majd magas helyre, gyakran a cseresznyefa tetejére tették fel. Károkozó madarak ellen a karók tetejére *nyulbört*, *ringyet-rongyot* kötöttek. A korai szőlőket kiszívó *darazsak* ellen nem tudtak védekezni.

Érés előtt a szőlőterületet és az egyik barázdát *begerebhgyézték*. A tolvajokat ilyen módon, ezzel a jogszokással is igyekeztek távol tartani, hiszen az ottmaradó lábnyomokon, a *csapáson* követni lehetett a tettest.

SZŐLŐFELDOLGOZÁS, BORÁSZAT

Nyár közepén-végén már látták a gazdák, hogy milyen termés várható, de óvatosan nyilatkoztak: *Még sok éjje kiinn aluszik. Egyidejűleg hasonlították a várható termés nagyságot az előző évihez, a tavalyibó.*

Az emlékezet szerint a jogszokásnak megfelelően egykor a hegybíró határozta meg a szüret kezdetének időpontját, de az I. világháború után már mindenki akkor szüretelt, amikor akart. A két világháború között termelt fajok rendszerint október közepére értek be.

A falu szegényebb rétegéből többen a szőlő teljes beérését sem várták meg, szüreteltek, hogy mielőbb boruk legyen. Néhányan a szeptember eleji, *Márja nevenapi bucsura* szedtek a szőlőből, és kézzel *muszkóták* ki a levét. *Nem áll má a javáro!* – biztatták magukat a korán szüretelőket, az időjárást is okolva. Az ilyen embereket szolták meg, hogy *nála nem virágosodik meg a bor.* Vagy: *Borbú nem maratt vóna nála vetőmag.* A szüreteken a munka és a szórakozás kapcsolódott egybe. Szüretelni a rokonokat, komákat, szomszédokat *bíták.* Nagygazdához ment a napszámosa és az aratója is. Ha valamelyik falusi családnak nem volt elég *szüretelője*, felment a közeli uradalmi majorba, ahol a cselédasszonyok közt mindig talált munkaerőt. Egy vödör szőlőért elmentek, még örültek is a munkaalkalomnak. A rokonok már a szüret előtt megbeszélték egymással, hogy ki mikor kívánja a szedést elvégezni, így a jogszokás szerint *visszasegítettek egymásnak, összesegítettek.* A rokonságon belül a tekintély, a vagyoni viszonyok határozták meg a sorrendet: *Először mindig Lajos bátyámét szüreteltük, asztán a mienket, utójjára Sándor bátyámét. Oda má asztán csak az asszonyok meg a gyerekek gyutottak, férfiember nem nagyon. De így vót ez takarodásná, meg vetésné is.*

A szüret napján előbb mindenki *evégett othunn*, és 8-9 óra tájban verődtek össze a szőlőnél. A férfiakat rögvést pálinkával kínálták. Az asszonyok, leányok, a *szedők* késsel, ollóval régen faedényekbe, *fapitlibe, sajtarba, melencébe*, a két világháború között *vájlingba, vödörbe, zománcos pitlibe*, egyesek *tepszi*be szüreteltek.

A *szelidszöllőt* külön szedték ott, ahol nagyobb mennyiségben termeltek (Szabó Lajos, Nagy Szücs János, Szabadi József, Csöndör Varga István, Kiliti Sándor, Molnár Ferenc, Föhrécz Sándor, Sarok Szabó Ferenc). Legtöbb családnál azonban valamennyi fajtát *egybeszedték.* Egyesek a direkt termőkönyvben belül a százszorost előrevették, mert azt rögtön lehetett préselni, míg a noahnál várni kellett, hogy *rottyanjon*, a forrás meginduljon, ugyanis a daráló nem tudta teljesen összetörni a szemeket.

Az asszonyok, gyerekek által leszedett, késsel levágott fürtöket az *edényekből* a *borozdában* álló fa *puttonba* öntötték. A férfiak *puttonyozták*, és a *darállóba buritották* a szőlőt. Közben a szomszédok, az arra járók kívántak a gazdának: *Bő szüretet!* Amennyiben a présház nem a szőlőföldön állt, úgy kocsira, szekérre rakott félfenekű hordókba, *szapullókba* szedték a gyümölcsöt. A kisparsztozók tulajdonából gyakran nem a pince vagy a présház hiányzott, hanem a feldolgozáshoz szükséges munkaeszköz, amelyet módosabbaktól kellett kölcsönkérni. Ha darálót kölcsönöztek, úgy annak meghozataláig a szőlőt időlegesen a kb. 150 l-es *félfenekű hordóba* öntötték.

Napközben a férfiakat borral kínálták, bár legtöbb helyen nem nagyon szorgalmazták, mert ilyenkorra kifogyóban volt. Az asszonyok és a gyerekek mustot kaptak. Míg reggeli nem járt (legfeljebb egy darab kenyert adtak, hogy egyenek hozzá szőlőt), addig délre *zománcos kánnákban* mindig kivitték a birkahúsból készült *gulyást.* A fűre letelepedve, ősi módon egy-egy közös tálból kanalaztak, külön a férfiak és külön a nők. A gyerekeknek a *kánnó* tetejébe raktak ennivalót, esetleg a szülők vették maguk mellé őket. Az étkezés diós- és mákoskaláccsal vagy *hajtókával* zárult. A külön tányér használata az 1960-as, másfajta kalács készítése az 1970-es években kezdett terjedni.

Délután tovább folyt a munka, mely lehetőséget nyújtott a beszélgetésre, tréfálkozásra, évődésre is. A munka végeztével minden szüretelőnek teletöltötték az edényét, ez volt a *fizetése.* Valójában a jogszokás a *visszasegítést* kívánta meg. Napszámot senkinek se fizettek, a nagygazda is elintézte szüretelő aratója, napszámosa munkáját egy vödör szőlővel. Vacsorát csak a tovább dolgozó férfiak kaptak.

A szőlőfeldolgozási eljárást jelentősen befolyásolta, hogy a tulajdonos a feldolgozásra szolgáló hegybeli gazdasági épülettel, további gazdasági eszközzel mennyiben rendelkezett. A szőlősgazdák egy részének a hegyben nem volt présháza illetve pincéje, hanem a szőlőt a faluba kellett vinni. Otthon az udvaron vagy a kamrában dolgozhatták fel. A kisebb szőlőtulajdonosok a szükséges eszközökkel alig rendelkeztek. Sokuknál hiányzott a puttony, a kád, a daráló vagy a prés, esetleg mindegyik. Módosabb gazdáktól kértek kölcsön szüret idejére, esetenként hozzájuk vitték el feldolgozásra a leszedett termést. A jogszokás szerint a darálóért és különösen a prés használatáért kellett ledolgozással fizetni.

Daráló híján az 1930-as évek elején még többen *tiporták* a fürtöket. A *fakádat* vagy a *szapullót* félig töltötték szőlővel, azután valamelyik férfi mezítláb megtaposta. Ha az edénynek csapja volt, úgy téglára tették, vagy a pincelépcső közelében helyezték el és a fertályba eresztették a mustot. Ellenkező esetben *lemerték a levét.* Még korábban, az 1920-as évekig zsákban tapostak. Ritka szövésű *csójjánzsákba* öntötték a szőlőt, megtekerték a zsák száját, szapulóba tették, és úgy tiporták. A *parasztzsákot* ilyen célra nem használhatták, mert az megdagadt, nem jött ki belőle a lé. (Hasonló eszköz és

elnevezés élt Somlón is.⁷⁸⁾ A kitaposott szemek a kádba kerültek.

Az I. világháború előtt némelyek a kádba öntött szőlőjüket azon kívül állva fával *csomaszúták*, döngölték, de a direkt termők a szőlőzúzás ilyen módjához keménynek bizonyultak.

Magyarországon a 19. század elején, Sárkeresztesen az előző századforduló után kezdtek terjedni a szőlőzúzást könnyítő, kézi hajtású *darállók*. Eleinte a székesfehérvári kisebb műhelyekből kikerült *fahengeres* eszközöket használták. Az erős alapon épített, nehéz szerkezetnek – a fakád gömbölyűsége miatt – fogantyúját az egyik oldalán hosszabbra, a másikon rövidebbre készítették. Az 1930-as évektől ezeket kezdték felváltani a gyári, vashengeres fajták, olyannyira, hogy a fahengeresek még a II. világháború előtt elkoptak, eltűntek. A *darállást* kád felett végezték.

A kerek vagy ovális alakú *fakádak* nagysága 6–8–10, esetleg 12 *bektó* körüli volt. Az 1930-as évek végén, az 1940-es évek elején egymás után készítették a préházakba, a pincelejárát közelébe *betonkádakat*. Készítőjük a magyarlalmási Klujber vagy a csókakői Csöngedi kőműves volt, nagyságuk 6–8 hl körül mozgott. Ezek egy része még napjainkban is használatban van.

A kádakba a kifolyó lyuk fölé *szűrőkosarat* raktak. Magassága megegyezett a kádéval. Parasztemberek, kik *vékát* is tudtak *köttyi*, fűzfavesszőből *fonyták*. 1945 előtt és után egyaránt a legtöbbjét a falubeli Sramek János készítette. Az 1960-as évek elején 20 Ft-ot kért darabjáért. Kosárként egy ideig felhasználták a háborúból maradt henger alakú vessző lőszertartókat is.

Valamennyi szőlőfajtával kapcsolatos eljárás a fehérbor készítése technikájának felelt meg, akkor is, ha a szőlő kék bogójú volt, melynek bora így piros vagy pirosas színű lett.

Az összezúzott szemeket a zsákból vagy a kádból a présbe merték át. Az átrakást kézzel vagy egyfülű faedénnyel, a *finakkal*, 1945 után lapáttal is végezték.

Fejér megyében a 18. század végétől mindenütt előfordultak középsós prések.⁷⁹⁾ Sárkeresztesen a két legrégebbi, az 1960-as évek végéig használt tölgyfa középsós prés 19. század közepi volt. Mindegyik a község módosabb családjainak tulajdonát képezte. Az *SZ I*, azaz Szabó István monogrammal ellátott darab 1852-es, Mészáros Péter Jánosé pedig 1857-es datálású volt. A faprésekhez *vörösmárván* (süttöi mészkő) tálcat használtak. Az előbbi préshez tartozóra folyó betűkkel vésték rá: *Szabó István 1858*. Mindkét prés főgerendáján körzővel szerkesztett, egyenesekből, félkörívekből, körívekből álló díszítmény volt látható. Valószínű, hogy ezek az eszközök egy környékbeli mester műhelyéből kerültek ki. Az iskaszentgyörgyi református egyház tulajdonában egy azonos szerkezetű, méretű, díszítésű, 1854-es keltezésű borsajtót örökíthettem meg 1978-ban.

Az emlékezet szintén őrzi az ilyen középsós, márvány vagy tölgyfa tálcajú préseket. Inkább csak a nagyzadák, a módosabb emberek rendelkeztek velük. A *faprések ládája* mindössze 40–80 liter űrtartalmú volt. Az *orsó* szorítása nyomán a *deszkaódalú ládo kifjrt liktyain* jött a must. A *présölést* férfiember, rendszerint a szőlőtulajdonos végezte.

Az 1930-as évektől terjedtek el az újabb szerkezetű, néhol még ma is használatos prések. Eleinte Székesfehérváron vásárolták fabrikáló munkásoktól, lakatosoktól, akik a Déli Vasúti Műhelyben dolgoztak, és hozzájutva némi vasanyaghoz, előállították azokat. A beton alap 3 vaslábra került, a fa részek tölgyből készültek, az eszköz mintegy 70 litert fogadott be. Az ár 1940-ben 5 mázsa búzáéval, azaz 100 pengővel volt egyenlő. Ugyanekkor jelentek meg az azonos szerkezetű, de valamivel drágább gyári prések.

A borsajtókat súlyuk miatt nehezen lehetett szállítani, ezért alig kölcsönözték. Jogszokásként, inkább ledolgozás fejében a szegényebb ember a tulajdonos préházában végezhetett el a szőlő kipréselését.

A préházakban a rögzített betonkádakat célszerűen úgy helyezték el, hogy azokból a must a pincébe vezető lépcső melletti beugró részbe tett kb. 100 literes *bocskásba*, *szapullóba* vagy a *kábosztás hordóba* folyjon. Abból a 3-4 literes fa finakkal egy kb. 15 literes faedénybe, a *fertába* vagy *fertályba* merték. A fakádakat hasonló módon igyekeztek elhelyezni, a fertályba folyatták belőlük a mustot. A fertályból a pincebeli hordóba a réz kifolyóval ellátott faedényen, a *tőtikén* át öntötték a mustot. A préselésnél szintén a fertályba folyt a szőlő leve. A préházban történő feldolgozás, a leszűrt must pincebeli elhelyezése a Dunántúl nagy részén általános volt, gyakorlata már a 14. századtól adatolható.⁸⁰⁾

Rendes gazda a szüretet megelőzően, pár héttel korábban újra kimosta a kiürítés után már egyszer elmosott hordókat. A mosást, *zötykölést* tiszta vízzel végezték. A *borküet* nem kaparták ki, mert úgy tartották, belülről jól konzervál, javítja a hordók minőségét. A megszáritott hordót kívülről nem kenték be, legfeljebb egyesek olajjal, melyről mások úgy vélekedtek, hogy így nem tud szellőzni az edény, vagyis károsul a bor. Kimosás után, majd havonta áslángotak. A vászonra futtatott kénből kevesebbet kellett használni, mint a későbbi kénlapokból.

Az új hordót tiszta vízzel heteken át áztatták, közben többször cserélve a folyadékot. Másik módszer az égetett mészház használata volt, mely a vízbe dobva forrt, marta a hordót. Még mások forró vízzel, abba tett meggyfalevével tisztítottak, vagy *vasgálicot* tettek a vízbe. Ha az új hordót nem áztatták ki kellően, *csersavas* lett a beletöltött bor íze.

⁷⁸⁾ CSOMA 1978–80, 45.

⁷⁹⁾ ÉGETŐ 1977b, 339–340.

⁸⁰⁾ KECSKÉS 1982c, 88.

A hagyományos paraszti borászat, borkezelés Sárkeresztesen az átlagos szintű szőlőművelési ismeretek mögött maradt. A borra kevesebb gondot fordítottak, mint a szőlőre, de hiányzott is hozzá a szükséges – elsősorban kémiai – ismeret. (Hasonlóak voltak a tapasztalatok Alsónémedin.⁸¹) A szőlősgazdák egy részének mégis jó kis bora volt.

A többféle szőlőt összekeverték, *nem veszíttek* külön velük. Kivételt az említett néhány gazda *szelíd szőlője* jelentett. Fukarabb parasztok a piros borhoz vizet is öntöttek. Egyikőjükön rajta is maradt: *Őcsünk még hozzá János, mer még piros!* A musttal kétharmad-háromnegyedig töltött *hordók szájjáró* leginkább dugót raktak, de volt aki a *tökhéber szarát* engedte le vagy csapot tett bele. A kotyogót nem ismerték. Forrás idején a felhalmozódott mustgáz miatt csak gyertyával mentek a pincébe. Ha az elaludt, visszafordultak. Amikor forrás után a bor letisztult, a hordókat feltöltötték. Ha kevés bor forrt meg a hordókban, így vigasztalták magukat: *Majd ammennyi termelt, azt isszuk meg!* Tudomásul vették, ha valamelyik évben kevesebb *gyutott* (jutott).

Az első *fejtést*, a bor és a seprő elválasztását *karácson táján* végezték. Sokan nem is *fejtették le* többször, azért is, mert a második fejtés idejére, április-májusra italuk elfogyott. A fejtéshez megvárták a napos, tiszta időt, mert az analógia alapján azt tartották: *Fényes időbe köll fejtényi, hogy fényes legyen a bor!* A munkát férfiak, főleg idősebbek végezték. Ha üres hordójuk volt, egyből abba fejtettek át, egyébként a kádba, onnét vissza a kimosott hordóba. A pincéből a hordókat kézben hozták föl, vagy létraszerű faeszközzön, a *kujsorgyán* *bajtották föl*. A nagy hordók sokszor évekig a pincében maradtak, csak odalenn mosták ki úgy-ahogy. Levittek egy *kéve szárt* (*kukoricaszár*), azon *zötyköték meg*.

Gondos gazdák a hordó mosását bő vízzel, többször egymás után a prэшáz előtt végezték. Elterített szénán forgatták a hordót, kívül is lemosták, megszáritották, *akona és vakcsap* nélkül *levegőztették*, majd a pincében áslangótták. Egyes régimódi gazdák úgy vélekedtek, legjobb a hordót borral elmosni, de a gyakorlatban ezt kevesen követték.

A *söprőt*, rajta egy fertály borral a fejtés után többen a hordóban hagyták, nem mosták ki. Szerintük a *söprő etartya a hordót*. Elképzelésük összhangban állt az előző századfordulóig általános magyar paraszti gyakorlattal.⁸² Valójában pedig a bor *megvirágosodott*.

A *palóznaszagu*, beteg bort *megvesszősöprüzték*. Kádba töltve seprűvel keverték, csapkodták, hogy levegőzzön, azután töltötték vissza.

A félig töltött, *fébehagyott* hordóban a bor felszínén pókhálószerű, szürkésfehér lepedék jelent meg, az ital *megvirágosodott*. Tavasz felé különösen a *gyöngye bort* fenyegette ez a veszély. A hordót csapra verve átfertették. Ilyenkor a tároló edény és a fertály oldalán maradt a *virág*. Ám ha sokáig *darabba vót*, újra megvirágosodott. Nagy ügyet nem csináltak a betegség következtében csökkent alkoholtartalmú és savmennyiségű borból, azt is megitták. Ha üvegebe töltötték, a feljött virágot lelöttyintették.

A gyenge borok másik ismert betegsége az ecetesedés. Az ecetsavas erjedés nyomán a bor előbb szagos, savanyú, végül nyúlós ízű lett. A sárkeresztesieknél a vizsgált korban a virágosodás után gyakran *megecetesedett* a bor. Ellene vagy a javítás érdekében szinte semmit sem tettek. Lassacskán ezt is megitták. Egyesek az ecetes borból pálinkát főzettek, de igen keveset adott.

Rossz hordóban *büdös* lett a bor. Így jártak sokszor azok is, kik a kifogyott hordót csak szüretre mosták ki, a seprőt benne hagyták. Az ilyenből már többé nem lett jó hordó. Legfeljebb ha a kádár kikaparta, de erre nem szívesen áldoztak. A több éven át használaton kívüli, illetve nedvesen, kénezés nélkül eltett hordó *megdobosodott*.

A boroshordót sokan azonnal *csapra ütötték*. Mások előbb *tökhéberre szíták*, és amikor a héber már nem érte el a bort, akkor ütötték csapra. Általában 300 literesnél nagyobb hordót szoktak csapra ütni. Vagyis a kisebb hordókhoz nem használtak csapot. Úgy vélekedtek, hogy akkor a legerősebb, legjobb a bor, mikor a hordó tele van, és a fogyással gyengül.

A fejtésnél és a szivásnál a II. világháború után kezdték használni a gumicsövet, a *slagot*. Először a közeli, bakonyi bányákban dolgozóktól szereztek, majd már üzletekben is vettek. Kölcsönkérték egymástól, szívesen dolgoztak vele, mert meggyorsította a fejtést.

A bor szeszfokát cukor hozzáadásával az 1960-as évek végéig nem javították. *Csigert* viszont készítettek. A *kiprésített* szőlőt, a *törköt* kádba dobálták, vizet öntöttek rá, egy-két hétig állni hagyták, amíg *forrnyi* nem kezdett. De inkább forrás előtt, vagy annak kezdetekor újra kipréselték. Külön hordóba tették, ahol aztán végleg megforrt. Kevésszőlőjú vagy fukar parasztok készítették. Rossz bor lett belőle, mely sokszor csak meghajtotta fogyasztóját. Az 1970-es évek végén elvétve még készítettek, de már cukor hozzáadásával. Nyáron a seprőből víz hozzáöntésével csináltak csigert. Ezzel is inkább magukat vagy fősvényebb gazdák a kapásukat csapták be.

A *törköt* fahordókba rakták és pálinkát főzettek belőle.

Az óbor ritkának számított, hiszen legtöbb helyen a következő szüretig sem tartott ki a termés. *A régi öregek kevésszer itták, de anná többet emlegették az avétt bort*. Vagyis a 19. századi elődök jóformán csak *ujjbort* ittak. Sokan a 20. században is jobban szerették, mint az óbort.

⁸¹ CSOMA 1980, 322.

⁸² KECSKÉS 1977, 332.

PRÉSHÁZAK ÉS PINCÉK

A sárkeresztesi parasztság értékrendjében első helyen a *főd*, a szántóföld állt, de aki ezzel rendelkezett, az következő lépésként már szőlőt akart. Azért, hogy legyen több-kevesebb bora, teremjen gyümölcse. A szőlőterületek sajátos helyzetéből adódóan mind Borbálán, mind az Újhegyben a módosabbak is, a szegényebbek is egyaránt rendelkeztek földdel. Más volt a helyzet mint a szántóknál, ahol a határban külön feküdt a *parasztoké*, vagyis a jobbágyok leszármazottaié, és külön a *szőlő emberké*, tehát a zsellérek, cselédek leszármazottaié. A zsellérutódok birtokolták a Páskomokat, a parasztság a Kukoricaföldeket, melyeket a filoxeravész után részben szőlővel ültettek be. A Kukoricaföldekben egy-egy darab kb. 750 négyszöglet jelentett. A borbálai szőlőterületek 200–1200, az újhegyiek 250–1000 négyszögöl nagyságúak voltak, a Páskomokban egy-egy terület 900 négyszöglet ért el.

A szőlőterületet nem csak négyszögöllel, hanem *sorral* is mérték, mely természetesen változó nagyságot jelentett. A sort mindig keresztben, sosem hosszában számították. Két sor, oda-vissza adott egy *utat* vagy *fordulót*, amellyel egyesek munkavégzéseknél (pl. kapálás) számoltak. A gazdák egy része nemcsak ezt tudta pontosan, hanem azt is, hogy hány tőke szőlőt ültetett.

A szőlőföldeket teljes egészében nem telepítették be, a *dűlőt* felől mindenki elhagyott egy darabot, ahová *ányi* (állni) lehetett az állatokkal, vagy oda építhették a pincét, a présházat. *A végit haggyátok meg!* – így szólt a gazda utasítása az ültetésnél. A keskeny utak miatt itt kerültek el egymást a kocsik, szekerek is. Aki mégis megmunkálta, az *süriükukoricát*, krumplit, répát vetett bele.

A szőlőhegyi építkezés nagyjából a falu építkezését követte.⁸³ Akinek szőlője volt, az már pincét is akart. Ha ez meglelt, akkor présházat is. Gyakran a kettőt egyidejűleg alakították ki. A köznapi beszédben a pincés présházat csak *pincének* emlegették. A szőlőbeli építmények közül a legegyszerűbb formát a filoxeravész után a Kukoricaföldeken és a Páskomokban készített ajtó nélküli *gunyhók* képviselték. Mindkét terület csaknem valamennyi parcelláján ilyen, az eső és a hideg szél ellen védelmet nyújtó kezdetleges építményeket állítottak fel. Két akácfát, ágast alkotva összetámasztottak, összekötöttek, rá egy harmadik, hosszabb darabot raktak, melynek vége a földön nyugodott. Ehhez kötözés nélkül néhány fát támasztottak, majd *kukoricaszárt*, *szőlőtetejét* raktak rá. A karón túl nőtt, levágott vesszőt mindig ide dobták, hogy a tető vastagodjon. Belül a földjét fű takarta vagy száraz szénát dobtak be. Tavasszal *képucóták*, megigazították a belsejét, ha más nem akadt, egy nyaláb szalmát szórtak el benne. Tavasz munkák alkalmával ide húzódnak étkeztek, pihentek. Az esővel szemben védelmet, a nyári melegben árnyékot adott. Este benne hagyták munkaeszközüket, hogy ne kelljen hazavinni. *Gunyhót* vagy *gunyeszt* raktak az ázott *lékpince* fölé is, ha présházra nem futotta. A kunyhók mindig *lefelé*, vagyis Székesfehérvár fele néztek, hátat fordítva északnak.

Ilyen építményekkel lehetett találkozni a Borbálai szőlőkben és az Újhegyben is, melyekből lépcső vezetett le a pincébe. A pincék legkezdetlegesebb formái a borbálaiakkal szemben a későbbi készítésű újhegyiek képviselték. A 3–6 m hosszú, 1,5–2 m széles, 2 m magas *lékpincéket* parasztemberek maguk ástak. Először a 3–5 lépcsőt ásták meg, azután magát a pincét. Ásóval, csákánnyal, lapáttal dolgoztak, a *sárgoföldben* könnyen haladtak. A földet vödrökben hordták ki, rendszerint a pincetetőre. Amennyiben a pincét rövidnek találták a használat során, úgy a következő évben tovább ásták. 1945 előtt a lyukpincéket *kijűstűté*k, hogy a kinyúló gyökök eléjenek, ne pusztítsák a pince falát. Hasonló módon jártak el, mint a gabonátároló *vermeknél*.

Készítés után pár évtizeddel mind gyakrabban előfordult, hogy belül a pincetetőről kisebb-nagyobb földdarabok szakadtak le. Így a tulajdonosok, ha tehették, *kibőtöték* pincéjüket. Nagy Imre, Szabadi József, Szücs Gábor, Lengyel Sándor az 1930-as években ilyen okból boltoztatott. Fönről teljesen kibontották a pincét, majd a magyaralmási Klujber kőművessel sablonra, alul kőből, fönt téglából megcsináltatták. A II. világháború után egy ideig nem nyúltak a pincékhez, nem javítottak, majd az 1960-as évek végétől a *fődpincéket* mind többen kirakatták vagy újat csináltattak.

Az Újhegyben valamennyi présház és pince a két dűlő közötti út mellett feküdt, kivéve Mészáros György Sándorékat, akik a *főd derekán* építettek, mert így ezt falubeli, Kis utcai telkükről könnyebben megközelíthették. Ez a présház vélhetően a 19. század végén épült, kőből, nyeregtetővel, betoncserep fedéssel, alatta szobával. Borbála szőlőhegyén a pincék és présházak szétszórta, de jórészt az út közelében helyezkedtek el.

A régebbi borbálai pincéket – valószínűleg már az építéskor – a közeli *Hegyes* nevű határrészben bányászott lapos *homokkővel* rakták ki. Felszíni kitermeléssel nyerték az egyébként jól faragható, *bótolásra* alkalmas puha követ, méteres gödröket hagyva maguk után. A 20. század elején az uradalom nem engedélyezte a további kőbányászt, így a fehérvárcsurgói Rákhegyről puhább, vagy Csákberényből vörös színű kemény követ kellett hozni. A teljes egészében homokkőből készült széles, de elég alacsony borbálai pincék ma már elhagytak.

A pincékben, ellentétben a présházakkal, általában rend uralkodott. A helyiség mindkét vagy egyik oldalán két-két tölgy vagy akác *csántérfán* tartották a hordókat, melyeket oldalról ékek támasztottak. 1945 előtt a legnagyobb hordók 5, 6,

⁸³ VAJKAI 1964, 102.

8 hektó ürméretet értek el, de kevés embernek volt ennyi bora és ekkora hordója. Általánosnak az 1,5–2 hl-es számított. Székesfehérvári kádároknál *rendőté* vagy vásáron vették.

A hordó részeiként megkülönböztették a *dongákat*, a két *fenekit*, ezek összeeresztésénél a hordó *csinnyát*, a fönti *líkba* való *akonát*, az alsóba illő *vakcsapot*, és az esetenként elhelyezett *ablakot*. Lent a pincében tartották, rendszerint nyílásával lefelé fordítva a puttonyt, a tőtikét, a fertályt és a finakot is.

A borbálai pincék általában szárazak, egyenletes hőmérsékletűek, míg az újhegyiek részben nedvesek voltak, mely utóbbiakban a hordók könnyen *bepénészesettek*. Adódhatott ez a *szellőzőlik* hiányából is. A pinceajtó feletti *lík* nem mindig biztosította a szükséges levegőcserét, a pince végén a deszkából készült szellőzőlyuk pedig gyakran elkorhadt, beomlott. A pincékben tároltak krumplit, répát, káposztát és homokban zöldséget is. Leraktak egy-két sor sárgarépát, petrezselymet, rá homokot szórtak, majd újra kezdték az egész műveletet.

Horváth Józsefék a két világháború között közepes vagyoni helyzetűnek számítottak a faluban. 650 négyszögöles borbálai szőlőjükhöz 5 darab boroshordóval (300, 200, 120, 50, 28 l-es), fakáddal, présel, puttonnyal, fertállal, tőtikével rendelkeztek, melyeket a pincében illetve a prэшházban tartottak. Valamennyit székesfehérvári kádároktól vettek.

Az előző századfordulón született emberek, részben a fiatalabbak is, az 1960-as évekig *akóban* számolták a hordó nagyságát, a bor mennyiségét. A 19. század végén születettek az *eggyakós* hordót 56 l-esnek, a *félakóst* 28 l-esnek tartották. Az eggyel fiatalabb korosztály akón a hektoliter felét, 50 litert értett. Mindkét korosztály úgy tudta, hogy a fertály 15 l-es. A községben, főleg a Fő utcában, 20–25 udvari *pince* volt, általában a konyhával szemben. Ám tipikusan ezekben nem bort, hanem zöldséget, krumplit tároltak, és a tejfeldolgozás kapcsán használták azokat. Ide, hideg helyre kerültek a teleöntött tejesköcsögök. A Fő és a Zámolyi utcában több mint 25 *partlík*, vagyis az emelkedő partrészbe vájt pince szolgálta a tulajdonosokat. Ezek kisebb részében tároltak bort.

A szőlőművelés, a borfeldolgozás bizonyos eszközei, kisebb-nagyobb ingóságok elhelyezésére a szőlőhegyen a prэшház szolgált.

Az archaikusabb formát a részben földbe mélyített prэшházak képviselték, melyből Borbálán a legutóbbi időkig, Újhegyben napjainkban is találni egyet-egyét. Horváth József 1926-ban bontotta le Borbálán azt a prэшházat, melyet elődei 1811-ben építettek: *Küiből vót a pince is, a prэшház is. A prэшház részbe a földbe vót. Ástok egy nagy gödröt, fűfalazták küiből vagy ötven centit, asztán mingyá gyűtt rá a tető. Lefelé köllött mennyi a prэшházba vagy három lépcsőt*. Hasonlóképpen a föld felszínénél általában két lépcsővel mélyebben feküdt a két világháború között az Újhegyben Szurok István, Örsi Gábor, Kalamár István, Berkes Szabó Gábor prэшháza; és még ma is így áll Horváth Zoltáné, mely korábban Lengyel István tulajdonát képezte. Az ilyen prэшházból azután a pincébe további 6–10 lépcsőn lehetett lejutni. A tető a földtől csak 70–80 cm-re, némelykor még kevesebbre esett. Részben hasonló módon jártak el, ha a *begyódaba*, emelkedő területre építettek. A prэшház egyik hosszanti falát a földnek támasztották, a tetőzet ezen az oldalon csaknem a földig ért; míg előlről más arcot mutatva átlagos parasztház vagy prэшház benyomását keltette.

Teljes egészében földdel borított építményként került elbontásra az 1970-es évek végén Naszályi Imre prэшháza és pincéje az Újhegyben. Főrhécz Sándor (1897–1980) azt emlegette, hogy még nagyapja építette. Döntő részben kőből, kisebb részben téglából készült, a helyi mértékkel nagynak számító épületegyüttes. Bolthajtású pincéjéhez azonos módon kiépített, kéménnyel ellátott prэшház kapcsolódott. Hasonlókat a közeli Iszkaszentgyörgy szőlőhegyén, Somosmályon a legutóbbi időkig lehetett látni. Távolsági kapcsolataiban pedig a Balaton-felvidék *bótpincéi* felé mutatott.

A prэшházak falát a 19. században is és a 20. század elején zömében *sárfalból* rakták. Alája, csaknem teljes egészében a földbe *kü fundamentom* került, 30 cm mélyen, 60 cm szélességben, rendszerint rákhegyi vagy iszkai kőből. Némelyik prэшházhoz azonban alap sem készült.

A sárfal rakáshoz az építkezés közelében mindenekelőtt előkészítették a területet, lefaragták a *gyöpöt*, hogy alkalmas helyen tudjanak dolgozni. A rokonok, barátok összesegítettek. A faluszéli *Sárgofődes-gödörből* a helyszínre *szállították* a *sárgofődet*, hozzá hasonló mennyiségű *fekete földet* keverték. Esetleg az *Agyagos-gödörből* hozottat is adtak mellé. *Főtűrt gatyábo, mesztéláb*, kapákkal keverték össze a férfiak a földet, rögvést öntve hozzá a vizet. Jól átdolgozták az anyagot, mindaddig, míg *sár* nem lett belőle. Kapákkal kétszer-háromszor átvágták, hánták egymásra, hogy dagadjon a sár. Ekkorra 20–30 cm-es vastagságban beterítették a területet, így hinthették rá a *szómat* és töreket. Szarvasmarhákkal jól *megtipratták* addig, míg a szalma teljesen a sárba került. Ha kisebb mennyiségű sarat készítettek, maguk a férfiak *tiprattak*. A *meghordás, átvágás, tipratás* rendszerint egy napi munkát igényelt.

Másnap láttak a *falrakáshoz*. Egy ember hajlított hegyű *vasvállal*, *kapacsal* húzta ki a sárt, majd két-három ember dobása nyomán jutott el az a falig. Vállal dobta egyik a másik elé a földre, hogy *puffanjon*, mert akkor *ket* (kelt), dolgozódott össze a sár oly módon, hogy levegő, rés nem maradt benne. A falat rakó ember elé már deszkára került a sár, aki onnét ugyancsak *vasvállal* tette azt a helyére. Előzőleg a jövőbeli épület sarkait bedeszkázták, így mintegy 80 cm hosszúságú falrészt 1 m magasságig nyugodtan felrakhattak, hiszen nekidöntötték a saroknak. A sárakásnak meghatározott sorrendje volt, mely mintegy 60 cm szélességet adott:

1	2
	5
3	4

Vagyis a falrakó ebben a sorrendben dobott le egy-egy villányi sarat. Az ajtónak, ablaknak *kihatták a belit*: deszkát tettek oda, kitámasztották. Szükség esetén a sárfalat itt fejszével egyenesítették ki. Miután körben mindenütt elértek a méteres magasságot, akkor 2–3 hétig, esetleg 1 hónapig száradni hagyták a falat, majd még egyszer rakták. Ehhez már *bakot* is használtak, arról lehetett *falatraknyi*.

A falak kiszáradása után előbb rövidnyelű *vella hegyivel* megkarcolták a kipúposodó részeket, majd szemmérték alapján a vasvilla oldalával egyenes lefaragták. A kiálló szalmaszálakat nem tépték le, mert a fal tapasztásánál azok elősegítették a kötést. *Lószaros, aprópolynás sárgoföldde sározták* a falat, majd három-négyszer lemeszelték.

Vályogból ritkán építettek falat. Ilyenkor a szőlősgazda maga *vetett*, vagy cigányokkal *vetetett* vályogot. Előnyét abban látták, hogy a felrakásához már kevesebb ember kellett, és könnyen lehetett vele dolgozni.

A falak megépítése után felkerült a *szalufás nyeregtető*. Előbb azonban a sárfal egyenetlenségeinek ellensúlyozására rendszerint egy sor vályogot raktak fel, majd a két hosszabb falra rákerült a *sárgerendo*. Ezeken keresztben, egymástól méternyi távolságban feküdtek az erdőről hozott, esetleg a kereskedésben vett *gerendák*. Lehetőleg keményfát használtak, főleg tölgyet. A gerendákba és egymásba a *szalufákat* vagy *ollófákat* bognárok, fúró-faragó emberek csapolták bele, felül a *kokasülövel* összefogatva. Emlegették, hogy régen, vagyis a 19. században *faszeget* használtak a tetőszerkezet ácsolásánál, melynek alkalmazásához a szalufákat előbb kifűrték. A szalufákra lécek, ezek hiányában két ujjnyi vastag akác vagy kőrisfák kerültek.

A présházakat náddal vagy zsúppal fedték annak függvényében, hogy kinek milyen alapanyag vagy anyagi eszköz állt rendelkezésére. Kivételként az Újhegyben Mészáros Gy. Sándor használt legkorábban betoncserepet a tetőre. Az 1920-as években Borbálán Szücs Márton Ferenc présházát cseréppel, Varga János palával fedette, de példájukat több mint két évtizedig senki nem követte. A nádat rendszerint a Velencei-tó mellett lakóktól szerezték be, Pákozdon vagy a székesfehérvári *Jézna piarcon* vették. A nád javítással 50–60 évig, a maguk *csépfőte zsupp* mintegy 20 évig tartott ki.

A faluban mindig volt néhány ember, aki tudott *nádozni*, ezzel együtt *zsupponyi*. Az előző századfordulón Kottján Sándor, Péntes István, a két világháború között Lengyel István, Szalai István, Paksi Imre, Gölöncsér József, 1945 után előbb Muzs Lajos, majd Nagy Lajos és különösen *Huszár* Kiss Lajos számított hozzáértőnek. Egyeseket, mint Pap Ferencet, csak egy-két helyre *búták*. A nádazásért, zsuppozásért, mint nagyobb mesterségbeli tudást igénylő munkáért a jogszokás szerint *dufla napszám meg koszt* járt: *Mikor megvót a cséplés, édesapám egy hónapig, vagy kettőig mindig zsupponyi járt*. A lakóházak mellett ekkor javították a présházakat is. Egy nádozó két ember segítségével két nap alatt végzett egy présházzal.

Nádazásnál először az épület szélére a *trombát* csinálták meg. E célra a legvastagabb nádkévet használták, henger alakban meghagyva hozzákötözték a tetőzet végéhez. A kezdésnél lépcsőzetesen egy-egy maroknyi összedrótzott nádat, *gicákat* raktak a trombára. Azután tették fel a tetőzet *ajját*. A nádat összekötött *kévébe atták föl*, a drótot csak azután vágják el és kezdték a nádat szétteríteni. *Szelenec csapatóval*, azaz 1,5–2 m hosszú orgonavesszővel gyengén lekötötték az egymástól mintegy 50 cm-re eső lécekhez, hogy ne csússzon vissza, majd *kefével, sulyokkal* 20 cm-t *főverték*. Azután dróttal meghúzták, erősen megszorították. Jöhetett rá a második *sor*, melyet ismét fölverték, lekötöttek, majd ugyanúgy a harmadikat. A második felerésznél már állásról dolgoztak. A szalufákhoz kötött *istránggal* rögzítették a kellő magasságban a *vendégódat*, melyre ráállhattak. Ilyenkor segített a bognár és kovács készítette eszköz, a *kapaszködő is*.

A présház egyik oldalán három sor nád általában elegendőnek bizonyult, azzal végezve következett a másik *ódal*. Szélre azután ismét a tromba és a gicák kerültek. A szalufák csúcsán összeérő nádat a legfelső lécre hajlították, törték rá, majd rákerült még egy köteg nád, a *szegecs*, amit léccel is lekötöttek.

Az egész művelet során puha *nádozó drótot* használtak, amit könnyen hajlíthattak. A lekötözésnél használatos legfőbb eszköz egy 60–70 cm hosszú, egyik végén karikába hajlított, így jól fogható, a másikon laposra és hegyesre kiképzett vas volt. A hegyén lévő kis lyukba fűzték a drótot, majd a léccel mellett átszúrták a nádat. Belül, a padlástérben a segítő kivette a drótot a szerszámból, azt a nádozó visszahúzta, s a fa másik oldalán szúrta be. Ott a segítő beakasztotta a drótot, a nádozó kihúzta a *cucca* névre hallgató eszközt, vele együtt a drótot, melyet a másik végével összekötött. Így belül a léccel, kívül a csapató közreműködésével a drótot szorosan tartotta a nádat.

Egy-egy présház lefedéséhez 150–250 kéve nádat használtak fel. A zsuppkévek nagyobb volta miatt azokból kevesebb, jó esetben a fele kellett. Hozzá a rozsot maguk termelték, jól kicsépezték, nehogy mag maradjon benne, mert úgy az egér *belefészket*. Zsuppozás előtt gyakran náddal vékonyan beterítették a tetőt, hogy a rövidebb zsupp ne hajoljon be a padlástérbe. A nádazás és zsuppozás technikája, eszköze anyaga lényegében megegyezett egymással, bár a zsuppot vastagabbra kellett teríteni, és a szegésnél csavarták.

Zsuppot a II. világháború után még raktak fel, 1970 óta azonban a cserép lett az elsődleges, a nádazás lassan eltűnt. (Jelenleg 2 náddal fedett présház van az Újhegyben.) A présházak fedőanyagaként ideálisnak a nádat tartották, mert alatta télen viszonylag meleg, nyáron hűvös volt.

A présházak oromfala rendszerint *csúcsfal*, melyre rányúlott a nád. A régebbi présházakon a hátsó csúcsfalat orgonasövénnyel fonták be, melynek mindkét oldalára sarat tapasztottak, míg elől a csúcsfalat vályogból rakták. A későbbi présházaknál vályog- vagy deszkafallal lehetett találkozni. Ahol az oromfalazat túlnyúlott a tetőzetten, ott *tűzfalról* beszéltek. A legújabb tűzfalak anyaga mindig téglá.

A présháznak padlást nem készítettek. A gerendákra szőlőkarókat, fákat fektettek le, szerszámokat tartottak rajtuk. Fönt a padlástérben egy-egy régi *vasabrincson* vagy karón függték a szüret utánra eltett szőlőfürtök. (A Balaton-felvidéken kerékabroncsra kötözték a szőlőt.⁸⁴) Hús–harminc *kötést* raktak fel, rendszerint a gyerekeknek, melyből néhány aszott, de mézédessé fürt újjévig is megmaradt.

A présházak és pincék ajtóit, ablakait bognárok, specialisták készítették, a 20. században nem egyet Rabi Gyula, Szemes János és Papp Gábor. Az *ajtóképhez* tölgyet vagy akácot használtak. Némelyikre rákerült a készítés ideje, a tulajdonos monogramja vagy neve. Borbálán Nagy János pincéjének ajtótokján: 1833, egy másik pinceajtó felett KÉSZÜLT: 1926. HORVÁTH JÓZSEF vésés látható. Újhegyben Huszár Kiss Lajos már elbontott présházának ajtótokján keretben állt a vésett felirat: N.J.K. 1844. Év. A Kalamár család szintén Újhegyben örököltette meg a pinceajtón a készítés idejét: K. 1929. J. A vésés jogszokásával nem csak a készítés idejét örököltették meg, a tulajdonost jelezték, hanem benne volt a szőlősgazda büszkesége és a művészen megformáltaknál, a díszítetteknél a szép iránti igénye. Általánosságban is elmondható, hogy a présházaknak, náddal borításuknak, a pincék kővel kirakásának, az ajtóknak, a használati eszközöknek megvolt a maguk esztétikája.

A régebbi alacsony, széles ajtókat, előbb kétszárnyú alacsonyabb, majd magasabb formák váltották fel. Az utóbbiakat a présházon *zsalugáter* esetleg *cigánszeg* díszítette. Anyaguk régebben tölgy, majd akác és fenyődeszka lett, némelyiket vaslemez is borította. Az emlékezet szerint valamikor *fakilincsel* zárták az ajtókat. A régi kétszárnyú ajtókon hatalmas vaszárak, régiesen *zavárok*, emellett esetenként egy vagy két *körösztyvas* volt található, amit csavarral működtettek, csavaros kulccsal zártak. A méretes zárat csaknem a 20. század közepéig kovács készítette. Sablonja lehetett hozzá, melegen kovácsolta. Hozzá a nagy kulcsot is ő kovácsolta, a keresztvasat szintén. Végezetül a bognár vagy más fúró-faragó ember által készített ajtóra a zárat és a keresztvasat felszerelte, *fővasata*. Zárral ellátott ajtó volt a pincén is. Mindkettőt gondosan zárták. Szemmel láthatóan nagy gondot fordítottak a présházak, pincék biztonságára, amibe beletartozott az is, hogy a kicsi ablakokat vasráccsal és belülről zárható *fatáblával* védték.

A présház egyik ajtószárnyára némelyek vaskarikát szereltek, azzal húzták be maguk után. Távozáskor jogszokás-ként, meghatározott módon karót dugott belé, vagy ezt állított az ajtó elé a gazda. Idegen személy ottjártáról a karó elmozdításából a tulajdonos rögvést tudomást szerzett. A hegyőr is a karó áthelyezésével jelezte, ha a présháznál járt, feladatát teljesítette. Az ajtó mellett *macskaliké* biztosította, hogy a présházba az egerek ne fészkeljék be magukat.

Télen az ajtóhoz kukoricaszár kékvetket állítottak, így védték a fagyástól a benti zöldeket és a burgonyát.

A présházak padlózata döngölt föld volt, csak az 1960-as évektől beton. A régi szobákban előfordult a téglapadozat. Részben a sárkeresztesi présházakra is érvényes volt az, ami a Balaton-mellékiekre: egykor ritka kivételnek számított a kifogástalan, tiszta, rendben tartott hajlék. Gyűjtőhelye volt ez a temérdek hasznos és haszontalan tárgynak.⁸⁵ A berendezés nagy részét a szerszámok, tárolóeszközök, továbbá az egyszerű bútorok adták: az asztal, *kecskelábbal* vagy falhoz hajtható formában, körülötte *padok*, némelykor otthonról kikerült *sarokpad*. Több helyen, az asztal közelében, a falba szekrényt építettek: a sárfalat 20–25 cm mélyen kivágták, fával kibélelték, rendszerint két kis ajtót tettek rá, melyet elfordítható, kicsi fém *ringlivel* zárni is lehetett. Kenyeret, szalonnát, diót tartottak benne. Nagyobb présházakban fekvőhely, fonott *lézsa* is helyet kapott. Több présházban bognár készítette fa fogasra akasztották a ruhát vagy a könnyebb tarisznyát. Másutt a falba vert szeg is elég volt.

A falra *póc*, azaz polc is kerülhetett, de szükség esetén megtette a két bevert vasszegre rakott deszka, amin a korsót, poharat, ételt tárolták. Az asztal közelében, a pincelejárathoz vagy a pince végében *vakliké* szolgált tárolásra, hova rendszerint üvegeket, poharakat, hordócsapokat és dugókat, gyertyát tettek.

A vaklyukban vagy az asztalon kapott helyet a *korsó*. Az 1950-es évek végéig csákvári *zöldmázos* (belül sárga) *cserépkorsóba* töltötték a bort. Az általában literes űrméretű *zöldkorsókat* gyakran *főlrát* díszítette, mely a borral kapcsolatos rigmuson kívül kivételesen a tulajdonos nevét is tartalmazta: *Ez a kancsó készült Szűcs Józsefnek, Sárkeresztes. Ez a világ mi volna ha egy kis bor nöm volna, A szép asszony mög a bor, Sej mög vigasztal mindenkor. 1952.*⁸⁶ A zöldkorsók hibájának tartották, hogy szűk szájuk miatt nehezen lehetett tisztítani. Az 1960-as évektől terjedtek el a gyári keménycserép kancsók. Sárkeresztesen a kancsó formájú eszközt is *korsónak* nevezték.

A diót, fokhagymát, vöröshagymát, babot rendszerint a présházban tárolták. A II. világháború óta a présházban szegre akasztva tartották az üveg *bébert*, mely a *tökbébert* váltotta fel. Ez utóbbit maguk termesztették, levágták, dróttal kitisztították. Nagy hátránya volt, hogy nem lehetett igazán tisztán tartani, így elronthatta a bor ízét.

A présházak falán néhol petróleumlámpát lehetett látni, de világításra inkább a gyertya szolgált, és ez részben használatos ma is. A fémből készült, állítható *gyertyatartók* azonban 1950 táján kikoptak a használatból.

Némelyik présházhoz, az Újhegyben talán csak 3, Borbálán több helyen *szoba* kapcsolódott, és ilyenkor a berendezés egy része a présházból a szobába került. A II. világháború után az Újhegyben présházukból többen választottak le

⁸⁴ VAJKAI 1964, 115.

⁸⁵ VAJKAI 1964, 108.

⁸⁶ A korsó a szerző tulajdonában. Feliratában a helyi nyelvjáráshoz képest itt indokolatlan az ő betű használata.

szobát. Régebben téglából rakott *sporbelt*, később vastűzhely adhatott meleget. Több prэшázra ráépítették a kéményt, de volt aki sohasem használta. Az Újhegyben a prэшázban volt tűzhelye Nagy Szűcs Jánosnak és Főrhécz Sándornak. A prэшázak állandó lakóhelyül csak kivételes esetben szolgáltak, ám egyik-másik öregember vagy hegyőr éjszaka illetve télen szívesen tanyázott benne. Az Újhegyben Berényi János (korábban a Nagy család) prэшázához tartozó szobában az asztal körül sarokpad állt, a falban a kétajtós szekrényke a tárolásra, a fal mellett a *lésza* pihenésre szolgált. A prэшáz falazata sárfal volt ugyan, de a pincét téglával boltozták. A II. világháború után, mint említésre került, a tulajdonos lebontotta az épületet, hogy leégett falubeli háza újjáépítéséhez anyagot nyerjen. A hegymester Pupp Józsefnek szokatlan módon sátoztetős, nádfedelű prэшáza volt. Benne szoba, téglából rakott tűzhellyel. *Sarok* Szabóéknak is volt a prэшáz mellett szobájuk, falba rakott *sporbelttel*.

A prэшázaknak legtöbb helyen egyforma ereszkük volt mindkét oldalon, de némelyiknek a homlokzati oldalán 1 m széles *gádort* képeztek ki. Lucernát, babot, diót raktak oda száradni.

A sárkeresztesi hagyományos szőlőbeli építmények általában kétosztatúak voltak, a prэшáz és a pince hosszanti tengelye egybeesett, a bejárati ajtó a prэшáz hosszabb oldalára nyílt. Nem változott ez az elrendezés akkor sem, ha az építmény hámosztatú lett, a prэшából egy szobát választottak le vagy építettek hozzá.

A sárkeresztesi pincék és prэшázak építészete, berendezése, főbb vonásaiban megegyezik a zámolyiakéval, melyet a szakirodalom részletesen ismertetett,⁸⁷ és hasonlóságot mutat a Mezőföld népi építészetével.⁸⁸

A viszonylag kisméretű, azonos nagyságú, nyeregtetős, leginkább náddal fedett, fehérre meszelt falu prэшázak, gondozott állapotban jól illettek a tájba, egységes, megkapó képet adtak. Az 1970-es évektől a nagyarányú, különböző anyagú, meglehetősen tarka prэшáz építkezés az Újhegyben ezt a képet megbontotta. A rendszerváltozástól a lakóhellyé átalakítás, lakásépítés a szőlőhegy jellegét is alaposan kikezdte.

Külön kategóriába tartozott Sárkeresztesen a falubeli, Kis utcai *Nagypince*, mely a 19. század első felében dézsmapince lehetett. A század második felében az *urasági bort* árusító *icés*, vagyis az *uradalmi kocsmá* bérlője, kocsmárosa használta. A széles, téglával kirakott boltozatú, elágazó pince még ma is megvan.

MUNKA ÉS SZÓRAKOZÁS A SZŐLŐBEN; SZÜRETI BÁL

1945 előtt a szőlőbirtoklásban kevésbé mutatkoztak meg azok a társadalmi különbségek, melyek a falu egy részét más ingatlanulajdonok kapcsán vagy az élet egyéb területein sújtották. Nem alakult ki olyan szóródás, mint a szántóföldek-nél, sőt szőlőföldje több, szántó nélküli parasztembernek is volt. Öt-hat kh szántóval bíró családnak pedig mindenképpen volt szőlője.

Ám egy 4-500 négyszögöles terület megművelése is sok munkát igényelt:

- takarás: három embernek 1 nap,
- metszés: egy embernek 3 nap,
- kapálás: évente 4-5-ször, egy embernek 2-2 nap,
- kötözés: évente 3-szor, egy embernek 2-2 nap,
- permetezés: évente 3-szor, egy embernek 1-1 nap,
- hordómosás: egy nap segítségével,
- szüret: egy nap segítségével,
- fejtés: évente 2-szer, két embernek 1-1 nap.

A szőlőnek mindig gondozott képet, állapotot kellett mutatni. *Megszóták* azt, akié nem ilyen volt, működött a közösségi kontroll. A szomszédra is tekintettel kellett lenni. Jellemző, hogy a prэшázakat évente, rendszerint szüretre bemeszelték.

Legtöbb helyen a család maga végezte a munkát, mégpedig nagy részét az asszonyok. A *kötözést*, *kecssozást*, *tetejezést*, *kapálást* főleg ők csinálták. Az *ültetés*, *nyitás*, *meccés*, *permetölés*, *gyomlálás*, *takarás* kifejezetten férfimunka volt.

A gazdaasszony, ha *otthon evégett*, ment ki a szőlőbe. Délután hazament, hogy mire a *férfinép* megérkezik az egyéb munkákból, megfőzzön és az állatokat is megetesse. A szőlőmunkához az időt szinte úgy lopta. Amint egy kis *rúró ideje* akadt, igyekezett a hegybe. Bizonyos munkáknál, különösen a férfiak, egész nap kint dolgoztak, így a nyitásnál, metszés-nél, takarásnál. Reggel otthon a ház körül ők is elvégeztek, kimentek a szőlőbe, dolgoztak egy keveset, majd *früstököttek*, azaz reggeliztek. Ebédig munka, majd *ozsonnáig* ismét munka folyt. Tevékenységüket úgy végezték, hogy vacsorára hazakerjenek.

Früstökre tej, sült tojás, vacsoramaradék jutott. Ebédre szalonna hagymával vagy sült tojás, uzsonnára maradék szalonna vagy sós-paprikás kenyér került. Nem egésznapos munkára ételt sem vittek magukkal. A gazdaasszony ilyenkor kérdezte: *Mikor gyűttöké bázá?* A válasz tömör volt: *Maj ha megebüünk!* – vagyis ha megéheztek.

⁸⁷ LUKÁCS 1976, 237–248.

⁸⁸ KÜCSÁN 1979, 307–333.

Rendes családoknál a munkában bíztatták egymást: *Iparkoggyunk!* Az erőszakosabb vagy szorgalmasabb ember elől ment, elől vitte a munkát, húzta a többi. A csendesebb gazda hátul dolgozott, a többiek után, ahogy azok siettek. A szőlő sok munkát adott. *Akinek szőlője nincs, annak dóga sincs!* – szokta mondani Nagy Ferenc (1881–1960), és mások is hasonlóan fogalmaztak.

A helyi jogszokások szabályai szerint a nagygazdák közül néhányan fogadtak napszámost, máskor *segítségként* a ledolgozási rendszer keretében állítottak munkába embereket. Főleg takarni hívtak, ami az egyik legnehezebb munka volt.

A szőlőtermesztéssel kapcsolatos ismeretek egyik emberről a másikra szálltak. Néhányan, kik több szőlővel foglalkoztak (Csöndör Varga István, Szabadi József, Kiliti család), jobban értettek hozzá, tőlük kérdezték. Volt, aki szívesen megmutatta a fogásokat, szakmai segítséget adott másoknak. A faluba visszakerült két vincellértől (Möntör Szabó Ferenc, Bajádi Sándor) és a téli gazdasági iskolán tanultak egy keveset. A szorgalmas munkához végül is nem teljeskörű szakismeret társult.

A hagyományos keretek között élő parasztemberek közül az, akinek bora volt, esténként kiment a pincéjébe, ivott egy-két pohárral, majd hazaballagott. (A távolabb eső Borbálai szőlőket félig tréfásan azért is jobbnak tartották a férfiak az újhegyieknél, mert mire onnét hazaértek, általában kijózanodtak. Valójában nem ittak mérték nélkül.) Kocsmába csak a szegényebbek és a legények, bálókba pedig a legény- és fiatalemberek mentek. Fiatalabb gazdaemberek megtették, hogy délután *kimentek a pincébe*, jócskán iszogattak a magukéból, este elmentek a bálba, s egy liter bor mellett órák hosszat elbeszélgettek, *danúgattak*.

Az I. világháború végéig *csutorában borták bazu* a bort. A csutorát *szőrtarisznyába* tették, úgy akasztották a nyakukba. Az öregek 40 éve még emlegették, hogy: *Nehéz vót beülle innya, bele köllött fújnyi. Aki csak a szájjáro vette, annak nem fót.* A két világháború között a szőrtarisznyába *zöldüvegben* került a bor, amit *kék* vagy *piroskockás kenyérrubábo* csomagoltak. Három darab egy literes üveg fért a tarisznyába. *Demizsont* már 1945 előtt is használtak, mégpedig 2 és 5 literest, melyek vesszőfonatúak voltak. Az 1960-as években egyesek kedvelték a bányából beszerzett színes, műanyagbevonatú dróttal vagy csak műanyaggal befont demizsonokat.

Nagygazdának átlag 10–15 hl bora termelt, ami el is fogyott egy év alatt. Némelyikük a szegényebb sorsú falubelieknek is adott el egy-egy demizsonnal.

A lakodalmak borigényét a községben termesztett borból fedezték.

Sok embernek nem tartott tovább József napnál a bora, legjobb esetben tartalékolt egy keveset, hogy aratásra, a legnehezebb paraszti munkára jusson.

A kevés bormennyiség ellenére illet behívni, megkínálni a rokont, szomszédot, jó barátot, sőt gazdának a napszámosat is. A megkínált vendég poharát teletöltötték, a félig töltés ellenkezett a paraszti illemmel. Ilyenkor megkérdezhetette a vendég: *Hát, jélemben vagyok én?* Ősi hagyomány utolsó gyakorlójaként Gutí Gábor még a II. világháború után is az első pohár bor első kortyánál megemelte fején a kalapját. Tiszteletet adott a bornak, ami a kenyérnek országszerte adott megbecsüléshez hasonlítható. A 20. század elején a gazda a falubeli *vendéget* egy-egy *református nyeletre* hívta be, ami egy pohár bort jelentett.

A présházakban csak pár poharat tartottak. *Nem is vót poharam, mégis efogyott tíz bektó borom!* – szokta mondogatni az idős Czákó János (1902–1961). Ha többen voltak, körbeadták a poharat, egyforma mennyiséget kellett inni mindenkinek. A korsóból sohasem ittak.

Téli hidegben *melegbort* fogyasztottak. Akinél nem volt tűzhely, az a présház előtt két téglán *lábosban* melegítette. Cukrot adtak hozzá, édesítették. Otthon a melegbort leggyakrabban reggelire, kenyérrel itták. Ételt a présházakban nem főztek, kivéve a kint tanyázó öregeket, hegyőröket. Bort az ételbe csak a *rapszódók* öntöttek, a nyúlörköltet ízesítették így.

Már a II. világháború előtt tettek el mustot uborkásüvegbe. Az öt, esetleg tíz liternyi italra szalicilt tettek, hogy megmaradjon, de az *utója* sokszor megromlott.

A *hannyi való szőlőt* nem csak a présházban tárolták, hanem többen hazavitték. A noahot padláson leterített zsákokra, rongyokra öntötték, rakták, ahol sokáig megmaradt. Az othellót a présház padlásterében felakasztott régi *vasabricsra* kötötték fel. Az otthoni szőlőhöz könnyebben hozzáfértek a gyerekek: *Mikor gyerekek vótunk, ha főmentünk valamiér a pallásra, hamorossan kapkottunk belülle.*

Főleg a nők és a gyerekek fogyasztották uzsonnára a szőlőt kenyérrel. *Mikor má kezdett érnyi, szedegettük. Nekiünk vót egy túke madlé, az korán érett, aszt ettük. Vagy az iskolábú mikor hazamentünk, anyámék nem vótak othbunn, szőlőt hattak ennyi. Asztán csak este főztek rendessen.* Szólt a visszaemlékezés az 1930-as évekről.

A szőlő termésére a fűrt kifejezést ritkán használták. A kellő nagyságú fűrtöt *fejnek*, *gerezdeknek*, *giriszdeknek* mondták, a kisebbet csak *böngnek*, *bilingnek*. Rendszerint egy-egy böng volt a *kapászsőlő*, mely a vesszőn magasabban nőtt, később érett, a kapásoknak maradt.

A szüreti időszak vége felé tartották a *szüreti fővonulást* és a *bált*. A hozzájuk kapcsolódó szokások az 1901. évi miniszteri felhívás nyomán váltak általánossá és egységessé. Az elterjedés nem mindenütt egyidejűleg történt, hanem a nagyobb településekről a kisebbek irányába haladt. A szüreti bál Sárkeresztesen egy zártkörű rétegbálból alakult át a parasztság hagyományos szórakozási és táncalkalmává. Az előző századfordulón születettek úgy emlékeztek, hogy gyerekkorukban

még nem volt szüreti bál. Az első zártkörűként rendezték a falu iparosai. A helybéli kocsmáros család, Schmiedék, móri származásúak voltak. Rokonaik tanították ki őket, hogy miként rendezzék a bált. Idővel aztán a falusi legények is tartottak szüreti bált a kocsmában.

A két világháború között október valamelyik vasárnapján rendezték. Ezt megelőzően, szombat este megkezdődtek az előkészületek. Az otthonról hozott, gazdától kért szebb szőlővel, almával, körtével, birssal feldíszítették a kocsmat, a bál színterét. A gyümölcsöket jó magasra kötözték, hogy csak ugrással legyenek elérhetők.

Vasárnap délután két-három órakor megindult a faluban a *fővonulók*, alakoskodók menete. A legények bőgatyában, bőszájú ingben, mellényben, kalapban, csizmában, nyereg nélkül, pokrócon ülték meg a lovat, úgy jártak föl-alá. A lányok a nemzeti színeket megjelenítő *magyarruhába* öltöztek. Hintó vitte a *birót és birónét*, kik a fiatalság elejéből kerültek ki. A falu gyengébb lovai közül is befogtak egyet-egyet. Ezeket idősebb férfiak hajtották rongyos ruhában, *cigányembert* formázva, mellettük *cigánasszonyok* ültek, tarka viseletben. A kocsikban *cigánygyerekeknek* beöltöztött, rongyos ruhájú fiúk rendetlenkedtek. A cifrán felöltöztött *cigánleányok* néhány fillérért vagy egy cső kukoricáért jósoltak, kártyát vetettek. A cigánygyerekek a kocsikról le-leugorva lopkodtak, szemtelenkedtek. A menet bejárta az egész falut, időt adva a résztvevők szereplésére, illetve a nézők szemlélődésére, szórakozására. Az esti bálra dobszóval, tréfás szöveggel a menettel tartó *kisbíró* hivatott.

Az esti bálban sokszor a magyaralmási Dávid cigánybandája muzsikált. Fizetésük a büntetésekből tellett ki. A felaggatott gyümölcsökért ugyanis vételarat kellett fizetni, és aki enélkül próbált szerezni, de valamelyik *csősz* vagy *csőszleán* lefűlelte, az a bíró elé került. Rendszerint pénzbüntetésre ítélték, de más tréfás fenytést is kaphatott. A táncos multság hajnalig tartott.

1945 előtt a férfiak *szívesen jártok ki a pincébe*. Télen is kimentek, felkeresték egymást, átmentek a másik préházába, egy-egy pohár bor mellett órákat elbeszélgettek. Ha szoba nem volt, akkor lementek a pincébe, ahol néhány fokkal melegebbre letek, nem fáztak. Akinek nem volt szőlője, örült, ha elhívták a hegybe egy kicsit beszélgetni.

A vízkeresztől hamvázó szerdáiig terjedő időszak alatt a fiatalok *farsangútak*, ami közös szánkózást jelentett. Időpontjaul különösen alkalmas volt egy-egy hideg, szikrázóan fényes, havas farsangi nap, akár vasárnap koradélutánja. A jó futós lovakkal bíró családok valamelyikénél a legényfiú befogott a *nagyszánkóba*, *főszallagozta* az állatokat, *csöngőt* kötött a nyakukba. Aztán pajtásaival meghívta, összegyűjtötte a lányokat, *megszánkóztatta őket*. Nyolcan-tizen is felfértek a szánra. Volt példa rá, hogy a nagygazda leányai fölkeresték aratójukat, hogy fogja be a lovakat, és *farsangúta* meg őket. A gyorsan sikló szánon, nagy csengettyű szóval körbeszáguldották a falut, kétszer-háromszor végigvágattak egy-egy utcán, átnéztek a szomszédos községbe vagy kimentek a szőlőhegyre, a préházakhoz, így *farsangúta*. Egy-egy pincénél szinte nem is időzhettek, nehogy a kimelegedett állatok megfázzanak, és a lovak egyébként is türelmetlenek voltak. A hangos énekszóval, határtalan vidámsággal tovasikló *farsangolókat* a házakból, udvarokból kíváncsian kiszaladók gyakran meghógolyózták. A friss levegőn végzett mozgás embernek, állatnak egyaránt jól esett. A fehér hóban könnyedén sikló, szép látványt nyújtó szánokat 1960 körül még lehetett látni.⁸⁹

A *Borbállai szőlőbe* és az *Ujbegybe* mentek farsang végén *hushagyókeddezn*. Az öregek odaadták a pincekulcsot a fiataloknak, a lányok vittek ki fánkot, kenyeret, főtt vagy száraz kolbászt, úgy tartottak a legényekkel. Jót ettek, a szabadban két tégl között gyújtott tűzön bort forraltak hozzá. Rendszerint bent tartózkodtak, de enyhébb, csillagos estén a szabadba is kimentek, jóllakva *danúta*, énekszóra *táncúta*. A fiatal házások is szívesen felkeresték ilyenkor a szőlőhegyet. Három-négy pár, komák, rokonok, barátok álltak össze. Ők valamivel csendesebben időztek, végiglátogatták egymás pincéit, a bort kóstolgatva, iddógálva beszélgettek, az idő gyorsan eltelt.⁹⁰

Gondos gazda rendszeresen, dologidőn kívül is, télen is kijárt a szőlőbe. Ha másért nem, legalább *körünizni* vagy bort hazavinni. Mikor körültekintett, a közösséghez tartozás jegyében átnézett a szomszéd telkére is, különösen préházához, pincéjéhez, hogy minden rendben van-e. Egyébként pedig a férfiak, főleg az idősek *joll érezték magukat a szőlőbe, a pincébe*.

A préházakban alkalmanként énekszó csendült fel. Általában népdalok, magyarnóták hangzottak el. A 20. század elején azonban még némelyik idős férfi magányában vagy fájdalmában református zsoltárokat énekelt.

VETEMÉNYEK, GYÜMÖLCSFÁK

A szőlőtermesztés szakirodalma már régen megállapította, hogy nem kívánatos a szőlőben a köztes növények vetése. A sárkeresztesiek azonban igyekeztek a rendelkezésükre álló területet minél jobban kihasználni, akár a szőlő és a bor minőségének rovására is.

A *szőlő közibe* sárgarépat, petrezselymet, babot, borsót, retket, uborkát, vöröshagymát, fokhagymát vetettek, illetve ültettek. A *sorok szélére* marharépa, káposzta, paradicsom, itt-ott pár karalábé került. A *szőlő végibe* jobbára krumplit vagy

⁸⁹ GELENCSÉR 1981, 192; GELENCSÉR – LUKÁCS 1991, 301–302.

⁹⁰ GELENCSÉR 1988, 52.

árpát vetettek, amit szüret idejére felszedtek, így lovaskocsival vagy szarvasmarhák vontatta szekérrel az üres területre lehetett állni. Egyeseknél lucerna foglalta el ezt a helyet. Az árpát tavasszal a libák etetésére hazahordták, így a helyére rögvest *sűrűkukorica* kerülhetett.

A földterület a fokozott igénybevétel, a kihasználtság miatt több trágyát kívánt. A megtermelt növényekből nemcsak a család asztalára, hanem a piacra is jutott.

A termelőszövetkezet 1959-es megszervezése után, egy-két gazdálkodó család kivételével, mind kevesebben termeltek marharépat, sűrűkukoricát, így az 1970-es években a szőlőtőkék mellett vagy végében ezeket már csak kivételesen lehetett látni. A többi növény viszont ekkor még változatlanul a földbe került a szőlőhegyen.

1945 előtt a falu a számára szükséges gyümölcsmennyiséget nem termelte meg. Változás igazából csak az 1960-as évektől történt. A falu lakóinak gyümölcsfái a ház mögötti kertekben és a szőlőkben nevelték termésüket. A szőlőben a leggyakoribb gyümölcs a *sárgaborock*, a magról kelt *parasztaborock*, a *cseresznye* és a meggy volt. Több helyen lehetett látni *szentiványi ómát* és *mondulát*. A dűlőutak mellett, a préházak közelében diófák álltak. A szőlők végében, de középtűt is *szívafák* virultak. Régi, ma már ismeretlen fajú és ízű gyümölcsök teremtek. (Példaként említhetők az Újhegyből Szabó Lajos és Igari István hatalmas cseresznyefái vagy Naszályi Imre fehér cseresznyéje.)

A kimagozott cseresznyéből, meggyből az előző századfordulótól egy keveset eltettek télire, befőttnek. A *bosszi-szívából* lekvárt főztek, a *sárga szívát* megették. A sárgabarackból kevesen főztek lekvárt, mert ahhoz cukrot kellett adni. Legtöbb szilvafa *totyóka* fajt érlelt, amit hordóba gyűjtöttek, pálinkát főztek belőle. *Aszalt gyümölcsként* is fogyasztották a cseresznyét, meggyet, almát, szilvát.

Eladásra csak egyeseknek jutott. Főleg cseresznyéből, meggyből, dióból, mandulából vittek a székesfehérvári piacra vagy a városi házakhoz. Felesleg azért sem nagyon maradt, mert uzsonnára, más ételek helyett szívesen fogyasztották kenyérrel a friss gyümölcsöt, főleg a szilvát, diót, szőlőt.

PÁLINKAFŐZÉS

Sárkeresztesen 1945 előtt a pálinkafőzés tipikus falusi körülmények között folyt. A községi tulajdonú *pálinkaház* a falu szélétől pontosan egy km távolságra esett, a *Borbállai szőlők* délnyugati szélénél, az Ér, a kicsi hozamú vízfolyás közelében állt. Sárfalú, nádtető, háromhelyiségű épület volt. Egyikbe a 150 l-es *kazánt*, a másikba a *finomított* szerelték be, a harmadik fűthető helyiségben várakoztak, pihentek a főzető gazdák és a *pálinkáslegén*. Az épület elejéhez még egy féltető rész kapcsolódott, mely alatt a főzetők kocsijukról lerakodhattak és odadobálták a tüzeléshez magukkal hozott fát. Rendszerint nagyobb tuskókat is, melyek befértek a kazán alá. A közeli ásott kútból hordták, később szivattyúzták a szükséges vizet.

A csekélyszámú, esetenként homályos tartalmú levéltári forrás szerint 1923-ban kazánt vásárolt a község 500 000 koronáért.⁹¹ Az egész berendezés beszerzésére a község vezetése 1924 októberében összesen 3 000 000 koronát szavazott meg, egyben határozatilag kimondta, hogy Moha és Iszkaszentgyörgy lakóinak pálinkáját is kifőzik, mégpedig hektóliter fokként 20 aranyfillér és az államnak fizetendő díjrészesedés megtérítése esetén.⁹² 1925-ben a képviselőtestület 800 aranykoronát szavazott meg egy új szeszmérőgép, új kazán és új hűtőigény beszerzésére.⁹³

A biztosított lehetőségek ellenére csak helybeliek jártak *főzetni*. Szekéren, kocsin, szánon ablakos fahordókban vagy más faedényben vitték a főznivaló anyagot, elsősorban a szőlőtörkölyt, azaz a *törkölt*. *Cefrét* kevesebbet, azt is kizárólag szilvából. Kifejezetten pálinkafőzéshez gyűjtötték a községben elterjedt *totyóka* szilvát. A főzetés évente 800–1000 pengő jövedelmet biztosított a községnek.⁹⁴

Az állam, illetve a község részére járó, jogi normában rögzített terheken (szeszadó és a főzetés díja) túl helyi jogszabás határozta meg a termelőtől a *pálinkáslegénnek* járó természetbeni juttatást. Az egész pálinkafőzés lebonyolítója minden *rakodás* után 2 dl pálinkát kapott a *főzetőtől*, aki egyben a napszaknak megfelelő élelmezését is biztosította. A gazda annyi ételt vitt magával vagy annyit hoztak utána, hogy a pálinkáslegénynek is jutott rendesen, mondhatni jól tartották. Ebédre, vacsorára sokszor pörköltet, csibepaprikást, gulyást és más hasonló, minőségi ételt kapott. Egy helyi narratíva szerint valamelyik pálinkáslegény egyszer, megunva a sok jót, azt kérte, hogy hozzanak már neki egy kis bablevest! A várakozó gazdák bort is vittek magukkal, amivel a pálinkáslegényt is megkínálták. A főzető kötelessége volt még a tüzeléshez magával hozott fát összehasogatni, a rakodásnál segíteni, a kazánban a törkölyt keverni. A gyakran nappal-éjszaka át tartó főzés, a lassan telő idő módot adott beszélgetésre, néha nótázásra is. A kifőzött pálinkát éppen csak megkóstolták, de nem azt fogyasztották, mivel kifejezetten reggeli italnak tartották. A megkínáltak között a pálinkáslegényen kívül elsősorban azok voltak, akik a főzetőnek a munkavégzésnél segítettek.

⁹¹ MNL FML Megyei Törvényhatósági Bizottság jegyzőkönyve 1923. 871.

⁹² MNL FML Megyei Törvényhatósági Bizottság jegyzőkönyve 1924. 282.

⁹³ MNL FML Megyei Törvényhatósági Bizottság jegyzőkönyve 1925. 230.

⁹⁴ MNL FML Sárkeresztes Községi Képviselőtestület 1946. évi jegyzőkönyve.

Az I. világháború előtt Lengyel Ferenc volt a pálinkáslegény. A két világháború között pedig Lengyel István (1900–1976) és Paksi Imre voltak, javakorabeli férfiak. Egymást váltották, de az előbbi sokszor egy hétig is kint tartózkodott. A fáradalmakat a szobában próbálták valamennyire kipihenni, mert a meglehetősen kötetlen munkaidőt a főzés terhes, figyelmet igénylő körülményei határozták meg. A pálinkáslegények a hegybíró irányítása alá tartoztak. A főzés szünet után kezdődött és február-márciusig tartott.

1944-45-ben „a község pálinkaháza ... a keresztül vonuló harcok középpontjában lévén tűzvédelmi és repülő támadások során teljesen tönkrement és alapjáig összeomlott, berendezése megsemmisült”. A képviselőtestület szükségesnek látta újbóli felépítését, melyhez Fürész József mohai kőműves meg is tervezett egy 10x6 m alapterületű, három helyiségből álló épületet, ám kivitelezésére nem került sor.⁹⁵ Így a sárkeresztesiek 1945 után előbb a nagyméretű székesfehérvári főzdébe (Fejér Megyei Szeszipari Vállalat 1. sz. Bor- és Gyümölcseszefőzdéje) jártak, majd a termelősövetkezetek 1963. évi egyesítése után Mohára. Esetleg Fehérvárcsurgóra vagy Csókakőre. A törköly mellett az 1950-es évek második felétől a vegyes gyümölcs alapanyag is kezdett tért nyerni.

Sárkeresztes és Moha gazdasági összevonása (tsz-egyesítés), közigazgatási integrációja, a két település közelsége és számos más kapcsolat miatt természetszerű volt, hogy elsősorban Mohára vittek főzteni. Bár egy rakodással csak kis mennyiség, 150 liter fért fel, a főzetők éppen ezért kedvelték. Így ugyanis az általuk vitt alapanyag nem keveredett össze máséval, mely bizonytalan minőségű lehetett. A Székesfehérvár-Alsóvároson, Tanyasor 1. sz. alatt a lényegesen nagyobb kapacitással rendelkező szeszfőzde üstjébe két-három személy hozott anyaga is bekerülhetett, ennek összes kockázatával. Mindezek kiküszöbölésére az egymást ismerők, egymásban megbízók igyekeztek összefogni, hogy együtt adjanak ki egy rakodást. A rokonok, barátok a kisebb és nagyobb főzdeknél egyaránt arra törekedtek, hogy egyszerre vagy egymás után kerüljenek sorra. Ez munkaszervezési, bizalmi és költségsökkentési szempontból is indokolt volt.

A mohai faluszélen álló szeszfőzdében 1960 után három sárkeresztesi dolgozott egymást követően: Lengyel István, Kemenes József és Gelencsér Károly (1925–1998). A csak téli időszakban, de akkor folyamatosan működő pálinkaház azonban két személyt kívánt, igaz váltásban. Így rendszerint egy mohai férfi (pl. Rontó György) osztózott az említettekkel a feladaton. Bár Lengyel István és veje, Gelencsér Károly, valamint Kemenes József és Gelencsér Károly párban is dolgoztak. Mint tsz-tagok vagy nyugdíjasok munkaeegységért, illetve bérezésért látták el a feladatot. Rájuk már nem használták a pálinkáslegény kifejezést, a főzetők inkább *szeszfőzdesnek*, szeszfőzde vezetőnek tekintették őket. Bizonyos jogszokások, némi módosulással továbbra is fennálltak. A feliratkozás után a szeszfőzdes *izent* a főzetőnek, hogy mikor kerül sorra, mikorra – akár az éjszaka közepére – jöjjön. A főzető kötelessége volt változatlanul a tüzeléshez a saját fa helyszínen szállítása, összevágása, az alapanyag felrakodása, illetve az abban segítés, az egész desztillálás alatt a folyamatos jelenlét. A téli időszakra figyelemmel a főzetők étkezésre általában szalonnát, kolbászt, tepertőt vittek magukkal, amiből a pálinkaház dolgozóinak is adtak, de legalább kínálták őket. A sikeres lepárlás végeztével, a kialakult jogszokás szerint a főzető 5–10 dl pálinkát adott az ő cefréjét vagy törkölyét desztilláló szeszfőzdesnek. Az átadáskor szóban is kifejezte szándékát: „Köszönöm, itt van, amit szánok!” Mások így szóltak: „Legyen szíves hozza az üvegjét, töltök bele a pálinkámból!” A kihűlt pálinkát a két érdekelt fél együtt kóstolta meg és minősítette. A főzető megkínálta a helyiségben tartózkodó, neki segítő vagy hozzá közeli személyeket. Sokszor azonban nem mindenkit.

A szeszfőzés körül vita ritkán alakult ki. Volt azonban eset, hogy a hozott anyagban olyan minősíthetetlen volt a gyümölcs állapota, a cefrekezelés vagy a cefretárolás miatt, hogy a szeszfőzdes a lepárlásra fölrakodást nem engedélyezte. A főzni szándékozót alapanyagával együtt elküldte. Előfordult, hogy szinte ugyanilyen okból a szesz íze, aromája nem volt makulátlan. Nagy ritkán valaki mulasztása miatt az alapanyag *odaégett*, *odakozmált*, melyet szóváltás, a felelős személyének keresése követett. Rendszerint a főzető tudomásul vette az eredményt, legfeljebb a következő alkalommal másik szeszfőzdebe ment.

A sárkeresztesiek a szeszfőzdében, hozzáértő személyek által elvégzett lepárlásban, az 50 fok körüli *kisüsti pálinkában* bíztak. A szükség, a szegénység vagy a kis mennyiségű cefre kényszerített rá egynéhány személyt, hogy törvénysértő módon otthon főzzön ki pálinkát. Ilyenkor a finomítás valójában elmaradt, sokan ezért nem azonosultak vele. A tiltott házfőzés szaga az egész környéket betöltötte. A főzéshez egy fazékban volt a cefre, abban állt egy nagyobb fém vagy zománcos pohár. A tetejét légmentesen lezárták egy tállal, melybe hideg vizet öntöttek. Tűzön elkezdtek melegíteni a cefrét, így a pálinka a tál alján kicsapódott, belecsöpögött a pohárba.

A szilvapálinkát röviden *pálinkának* nevezték, törkölypálinkát pedig csak *törkölinek*. Egyesek németesen *snapsznak* mondták, mások tréfásan *papramorgónak*. Reggeli ital volt, kivéve a nagy hideget. Egy-egy *stampedlivel* vagy *kupicával* kínálták. Megfázásra, gyomorbetegségekre orvossággént is fogyasztották. A főzéskor keletkezett *rézelejt* a fájós végtagok bedörzsölésére használták.

A pálinkához fűződően tehát kialakultak, éltek helyi jogszokások, döntően a főzés körüli.

⁹⁵ MNL FML Sárkeresztes Községi Képviselőtestület jegyzőkönyve 25/1946.

AZ UTOLSÓ VÁLTOZÁSOK

A hagyományos szőlőművelés, borfeldolgozás módszerei, eszközei, a szőlőbeli építmények, gyakorolt szokások hasonlóak voltak ahhoz, amit a Móri-völgy többi magyar ajkú falujában lehetett egykor látni. A szőlőhegyek kultúrája eltérő volt viszont Székesfehérváron,⁹⁶ illetve Móron és a vele szomszédos Csókakőn.⁹⁷

Az utóbbi évtizedekben jelentős és gyors változások történtek Sárkeresztesen a szőlő művelése körül. Legszembetűnőbb a művelt szőlőterület csökkenése volt. Borbálán az utóbbi években, néhány gazdát kivéve, megszűnt a szőlőtermesztés, a présházakat, pincéket javarészt elhagyták, ezek pusztultak, majd romba dőltek. Többen már csak a gyümölcsfák termését szedték le. Az Újhegyben is folyamatosan csökkent a művelt szőlőterület. Akik művelték, azok általában fajtákat, termelési módot váltottak, korszerűbb eszközökkel dolgoztak, így jelentősen javult a bor minősége. A présházak, pincék közül több lebontásra, illetőleg felújításra került, a régiek helyett vagy azoktól függetlenül újak is épültek. Az Újhegynek az 1990-es évektől állandó lakosai is voltak, akik a présházat bővítve, átépítve lakást alakítottak ki maguknak. Ők gyakran ingatlanukat is bekerítették, állatokat tartanak. Zömében más településről érkeztek, szerényebb egzisztenciával rendelkeznek. A letelepedési kedvet növelte a kiépített szilárd burkolatú út és a bevezetett elektromos áram. A hagyományos szőlőművelés, a társas munka és az együttlét formái már csak elmúló elemeikben vagy átalakultan lelhetők fel.

⁹⁶ CSURGAI HORVÁTH 2006, 147–222; GELENCSÉR 2015, 107–122.

⁹⁷ GELENCSÉR 1988, 48–53; KISS 1992.

RÖVIDÍTÉSEK

MNL = Magyar Nemzeti Levéltár

OL = Országos Levéltár

FML = Fejér Megyei Levéltár

IRODALOM

BÉL Mátyás

1977 Fejér vármegye leírása. *Fejér Megyei Történeti Évkönyv* 11. 83–118.

BOGDÁN István

1987 *Régi magyar mértékek*. Budapest.

CSOMA Zsigmond

1978–80 Borászati munkaeszközváltás Somlón. *Magyar Mezőgazdasági Múzeum Közleményei* 1978–80. 39–67.

1980 Alsónémedi helye az alföldi borvidék homoki szőlő- és borkultúrájában. In: Balassa Iván (szerk.): *Alsónémedi története és néprajza*. Alsónémedi. 303–335.

CSURGAI HORVÁTH József

2006 A fehérvári szőlőhegy. Egy városi szőlőkultúra átalakulása. *Acta* II/1. 147–232.

DANKÓ Imre – TÖRÖK Katalin

1977 Akó. In: Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon* 1. Budapest. 56.

ÉGETŐ Melinda

1977a Bordézsmá. In: Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon* 1. Budapest. 326–327.

1977b Borsajtó. In: Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon* 1. Budapest. 338–340.

ÉRSZEGI Géza

1971 Fejér megyére vonatkozó oklevelek a székesfehérvári keresztes konvent magánlevéltárában. *Fejér Megyei Történeti Évkönyv* 5. 177–264.

FARKAS Gábor

1965 *Dokumentumok Fejér megye felszabadításának történetéből 1944–45*. Székesfehérvár.

FÉNYES Elek

1851 *Magyarország geographiai szótára*. Pest.

F. SZABÓ Géza

1932 *Fejér vármegye és Székesfehérvár szabad királyi város általános ismertetője és címtára az 1931–32. évre*. Székesfehérvár.

GELENCSÉR József

1981 Jelesnapi szokások Sárkeresztesen. *Alba Regia* 19. 187–199.

1988 Szőlőhegyi élet a Móri-völgyben. *Honismeret* XVI. 1. 48–53.

2015 Adalékok a székesfehérvári szőlőműveléshez. (A szőlőhegyi vincellérek és napszámosok jogviszonya) *Vár* XI. 4. 107–122.

GELENCSÉR József – LUKÁCS László

1991 *Szép napunk támadt. A népszokások Fejér megyében*. Székesfehérvár.

GYÖRFFY György

1977 *István király és műve*. Budapest.

KÁROLY János

1896–1904 *Fejér vármegye története* I–V. Székesfehérvár.

KECSKÉS Péter

- 1977 Borkezelés. In: Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon* 1. Budapest. 332–333.
 1982a Szőlőültető fűró. In: Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon* 5. Budapest. 103–104.
 1982b Szőlőmetsző kés. In: Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon* 5. Budapest. 97–98.
 1982c Szőlőfeldolgozás. In: Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon* 5. Budapest. 88.

KISS Árpád

- 1992 *Az ezerjő hazájában. A móri történelmi borvidék monográfiája.* Székesfehérvár.

KÜCSÁN József

- 1979 Adatok a Mezőföld déli részének népi építkezéséhez. *Alba Regia* 18. 307–333.

LEDERER Emma

- 1923–1924 Régi magyar űrmértékek. *Századok* LVII–LVIII. 1–6. 123–157, 305–326.

LUKÁCS László

- 1976 A népi építkezés emlékei a zámolyi szőlőhegyen. *Alba Regia* 15. 237–248.

MAGYARORSZÁG

- 1938 *Magyarország mezőgazdaságának főbb üzemi adatai az 1935. évben.* Budapest.

MEZŐGAZDASÁGI

- 1971 *Mezőgazdasági statisztikai adatgyűjtemény 1870–1970. Földterület III. Községsoros adatok.* Budapest.

NAGY Lajos

- 1960 Adalékok a Fejér megyei jobbágyság történetéhez. *Alba Regia* 1. 77–98.
 1972 Adatok Fejér megye történeti-földrajzi névanyagához. *Fejér Megyei Történeti Évkönyv* 6. 227–312.

PESTHY Frigyes

- 1977 Helységnevtára. Fejér megye. *Fejér megyei Történeti Évkönyv* 11. 161–306.

PÉNZES Ferenc

- 1869 *Fejér megye gazdasági statisztikája 1869. évből.* Székesfehérvár.

SCHNEIDER Miklós – JUHÁSZ Viktor (szerk.)

- 1937 *Magyar Városok és Vármegyék Monográfiája XXII. Fejér vármegye.* Budapest.

SIKLÓSI Gyula

- 2014 Sárkeresztes településtörténete a török kor végéig. In: Posch Ede (szerk.): *Sárkeresztes.* Sárkeresztes. 7–44.

STATISTISCHE

- 1856 *Statische Arbeiten der Pest-Ofen Handess- und Gewerbekammer I. Heft. Stuhlweissenburg.* Pest.

SZASZINEK Viktor

- 1864 Bodaik. *Magyar Sion* 2. 111–120, 183–203.

VAJKAI Aurél

- 1964 *Balatonmellék.* Budapest.

ZÁCH József

- 1863 *Fejér megye topográfiai statistikája, politikai, egyházi és nemzetgazdasági beilyeírása.* Székesfehérvár.

JÓZSEF GELENCSÉR

VINEYARD CULTURE IN SÁRKERESZTES

Sárkeresztes (Keresztes until 1904) is situated about 10 km north-west of Székesfehérvár in the Sárrét opening of the Móri Valley in Fejér County. It is a slightly hilly area 120 m above sea level with good views of the nearby Bakony and Vértes Mountains. Thanks to the geographical and weather features of the settlement, the conditions of viticulture were given in the settlement, the standard of which, however, did rise above the average with the exception of nearly 15 years at the beginning of the century. The wine produced here did not become renowned even in the subregion and the settlement did not belong to the Mór wine region, only 10–15 km away. However, grape production and wine processing formed an organic part of the economy and agriculture of the village so it deserves to be presented in detail, placing special emphasis on the traditional farming activities ranging from 1867 (the Austro-Hungarian Compromise) to 1959 (the organisation of the agricultural cooperative).

The settlement had two hills with vineyards: Borbála Hill and New Hill. The former received its name from the village that perished in the Middle Ages, Barch or Szent Borbála, which was located nearby. Viticulture was already active there during the last period of the Turkish occupation in the late 17th century. This area was sometimes also called Old Hill, compare to which vines were planted on the New Hill only later in the first half of the 19th century.

The study includes a description of some characteristics of a Protestant serfs' village in the late feudal era and a number of details on viticulture and wine quality obtained from the archives and professional literature. The more detailed description concerns the viticulture of the period between 1867 and 1959, including grape processing, the times and tools for the various work phases and the methods of organising work. The grape *Phylloxera* catastrophe of 1886, resulting in almost complete destruction, brought significant changes in both the grape types and the method of production, which required longer explanation. The two world wars resulted in further significant destruction although in different ways. All these events and other political and economic circumstances had fundamental impacts on the activities and culture of the vineyards.

The operation of the wine community, the organisation of the vineyard owners, was determined by the laws and local legal traditions. The construction, equipment and use of the press houses and cellars is presented. There is description about the everyday activities performed on the vineyard hills, including how the holidays and the hours of entertainment were spent, as well as a number of local customs related to grapes. The vineyards were also the venues for the production of various fruits and other plants. The wort of the plums produced here and the grape marc were used to produce eau-de-vie (pálinka) in the distilleries.

The time-frames are not rigid so the changes of the past half a century are also mentioned.

The methods and tools of traditional viticulture, the buildings in the vineyards and the practised customs were similar to those that could once be seen in the other Hungarian villages of the Móri Valley. However, the culture of the vineyard hills was different in Székesfehérvár[1] and in Mór or neighbouring Csókakő.

1. SZÁMÚ MELLÉKLET

A keresztesi szőlősgazdák 1883-ban az alábbi szőlőterülettel rendelkeztek:⁹⁸

Alföldi István		1092 négyszögöl
Almási András		1089 négyszögöl
Balogh János		504 négyszögöl
Berényi György	1 kh	189 négyszögöl
Berényi István	1 kh	26 négyszögöl
Berényi János		1108 négyszögöl
Biró Györgyné		415 négyszögöl
Büsü István		309 négyszögöl
Csikesz János		536 négyszögöl
Csikesz Márton		1242 négyszögöl
Danóczy Dániel		445 négyszögöl
Danóczy József		279 négyszögöl
Dávid György	1 kh	534 négyszögöl
Dávid Jánosné	1 kh	448 négyszögöl
Dávid József	1 kh	88 négyszögöl
Deres István id.		713 négyszögöl
Deres István ifj.	1 kh	566 négyszögöl
Deutsch Mór (Nyék)		541 négyszögöl
Domján János		796 négyszögöl
Esztergál József		361 négyszögöl
Farkas Károly	1 kh	1230 négyszögöl
Förhécz Ferenc		506 négyszögöl
Gulyás János		1388 négyszögöl
Horváth István ifj.		522 négyszögöl
Horváth István		427 négyszögöl
Horváth János		648 négyszögöl
Horváth Jánosné		378 négyszögöl
Horváth József		740 négyszögöl
Huszenica János		1036 négyszögöl
Igari István		451 négyszögöl
Igari Jánosné		487 négyszögöl
Ivák Ferenc		286 négyszögöl
Juhász Sándor		596 négyszögöl
Kalamár István		925 négyszögöl
Kalamár János		872 négyszögöl
Kalamár János	1 kh	973 négyszögöl
Kalamár Józsefné		449 négyszögöl
Károlyi Viktor gróf	1 kh	493 négyszögöl
Kecskés Imre	1 kh	1112 négyszögöl
Keresztes István		563 négyszögöl
Keresztes Ref. Lelkész		671 négyszögöl
Kertész István		848 négyszögöl
Kiliti István		596 négyszögöl
Kiliti János		953 négyszögöl
Kossa Ferenc		854 négyszögöl
Kossa Gábor	1 kh	51 négyszögöl
Kossa Gábor		520 négyszögöl
Kossa György		527 négyszögöl
Kossa Imre		1096 négyszögöl

⁹⁸ MNL FML VII. 6. Székesfehérvári Járásbíróság iratai. Telekkönyvi iratok. Keresztes adóközség kataszteri birtokának összesítése 1883.

Kossa János	1 kh	419 négyszögöl
Kossa József	1 kh	475 négyszögöl
Kossa Péter D.		1169 négyszögöl
Kossa Péterné		930 négyszögöl
Kőszeghy József		1379 négyszögöl
Kottyán Istvánné		483 négyszögöl
Kovács István		1428 négyszögöl
Kovács János		507 négyszögöl
Kovács János		377 négyszögöl
Kovács Mihály		502 négyszögöl
Kun Ignácné		297 négyszögöl
László András		707 négyszögöl
László János		540 négyszögöl
Lengyel György	1 kh	332 négyszögöl
Lengyel István		693 négyszögöl
Lengyel János		1201 négyszögöl
Lengyel József	1 kh	240 négyszögöl
Lengyel Mihályné		575 négyszögöl
Lóránt István id.		702 négyszögöl
Mátyus János		412 négyszögöl
Mészáros István	1 kh	400 négyszögöl
Mészáros János		505 négyszögöl
Mészáros János takács		1457 négyszögöl
Mészáros János	2 kh	723 négyszögöl
Mészáros József	1 kh	62 négyszögöl
Mészáros Péter	2 kh	109 négyszögöl
Moharos Gábor		1511 négyszögöl
Moharos Istvánné	1 kh	778 négyszögöl
Moharos János	1 kh	312 négyszögöl
Moharos János		725 négyszögöl
Moharos János kovács		743 négyszögöl
Moharos Márton		455 négyszögöl
Moharos Péter		700 négyszögöl
Moharos Sándor		572 négyszögöl
Möntör József		1070 négyszögöl
Nagy Imre ifj.	1 kh	251 négyszögöl
Nagy Imre id.		520 négyszögöl
Nagy István	1 kh	492 négyszögöl
Nagy János B.		512 négyszögöl
Nagy József		402 négyszögöl
Nagy Péter		1200 négyszögöl
Naszályi Györgyné		199 négyszögöl
Naszályi István		1254 négyszögöl
Naszályi János		1227 négyszögöl
Örsi János		1001 négyszögöl
Örsi Péter		257 négyszögöl
Örsi Péter id.		1469 négyszögöl
Paksi János		752 négyszögöl
Paláskári János		504 négyszögöl
Papp István Sz.		500 négyszögöl
Pap István id.		430 négyszögöl
Pap Gábor	1 kh	680 négyszögöl
Pap János		806 négyszögöl
Pap János ifj.		519 négyszögöl
Pap Józsefné		1192 négyszögöl
Pap Mihály	1 kh	201 négyszögöl

Parag Ferenc		517 négyszögöl
Pénzes Gábor		449 négyszögöl
Pénzes János		620 négyszögöl
Pénzes János ifj.		494 négyszögöl
Pup Gábor		632 négyszögöl
Pup György		658 négyszögöl
Pup János ifj.		501 négyszögöl
Pup János		643 négyszögöl
Sárközi György		138 négyszögöl
Sárközi József		282 négyszögöl
Sárközi Károly	1 kh	2 négyszögöl
Schmied Alajos		1431 négyszögöl
Schultz Adolf		505 négyszögöl
Séfő Imre		542 négyszögöl
Simon János		835 négyszögöl
Simon Károly		1000 négyszögöl
Somogyi János		357 négyszögöl
Szabó Andrásné		1063 négyszögöl
Szabó András P.		370 négyszögöl
Szabó Ferenc	1 kh	95 négyszögöl
Szabó György		572 négyszögöl
Szabó György		1099 négyszögöl
Szabó Imre B.		1566 négyszögöl
Szabó István ifj.		520 négyszögöl
Szabó István P.		1402 négyszögöl
Szabó János P. alsó	1 kh	1025 négyszögöl
Szabó János külső		255 négyszögöl
Szabó János Gy.		522 négyszögöl
Szabó M. Jánosné		954 négyszögöl
Szabó János ifj.		1185 négyszögöl
Szabó József alsó	1 kh	520 négyszögöl
Szabó Józsefné		560 négyszögöl
Szabó Lajos	1 kh	1098 négyszögöl
Szabó Sándor P.		526 négyszögöl
Szabó Sándor		970 négyszögöl
Szalai Imre		710 négyszögöl
Szalai István		501 négyszögöl
Szalai János bognár		873 négyszögöl
Szalai János		692 négyszögöl
Szüts Ferenc ifj.	1 kh	1364 négyszögöl
Szijjártó Jánosné		394 négyszögöl
Szomor József		643 négyszögöl
Szücs András K.		346 négyszögöl
Szücs Ferenc		1191 négyszögöl
Szücs Gábor		488 négyszögöl
Szücs Gergely 1 kh		7 négyszögöl
Szücs István T.		533 négyszögöl
Szücs István ifj.		1384 négyszögöl
Szücs István		522 négyszögöl
Szücs Jánosné		328 négyszögöl
Szücs János	1 kh	537 négyszögöl
Szücs János		474 négyszögöl
Szücs János		404 négyszögöl
Szücs János		1001 négyszögöl
Szücs M. János		979 négyszögöl
Szücs Lajos		531 négyszögöl

Szücs Péter		1216 négyszögöl
Szücs Sándor		429 négyszögöl
Szili Rudolf		988 négyszögöl
Takács Istvánné	1 kh	24 négyszögöl
Török István		860 négyszögöl
Tüdő János		470 négyszögöl
Ujhelyi József		371 négyszögöl
Ujvári József		339 négyszögöl
Ujvári József		766 négyszögöl
Varga Mihály	2 kh	251 négyszögöl
Vépi István	1 kh	29 négyszögöl

KÉPMELLÉKLET



1.



2.



3.



4.



5.

1: Takács Mészáros János présháza. Sárkeresztes, Borbálai szőlőhegy. Gelencsér József felvétele, 1977.

2: Nagy Szücs János présháza. Sárkeresztes, Borbálai szőlőhegy. Gelencsér József felvétele, 1977.

3: Pénzes Ferenc présháza. Sárkeresztes, Borbálai szőlőhegy. Gelencsér József felvétele, 1977.

4: Göloncsér Lajos présháza. Sárkeresztes, Borbálai szőlőhegy. Gelencsér József felvétele, 1977.

5: Dávid János pusztuló présháza. Sárkeresztes, Borbálai szőlőhegy. Gelencsér József felvétele, 1977.



6.



7.



8.



9.

- 6: Szücs Vince pincéje. Sárkeresztes, Borbálai szőlőhegy. Gelencsér József felvétele, 1982.
7: Bajádi Sándor pincéje, a lépcső mellett *kujcsorjával*. Sárkeresztes, Borbálai szőlőhegy. Gelencsér József felvétele, 1982.
8: Szücs Gábor pusztuló pincéje. Sárkeresztes, Borbálai szőlőhegy. Gelencsér József felvétele, 1982.
9: Rombadőlt présház kő alapú, sárfalú részlete, vasrácsos ablakkal. Sárkeresztes, Borbálai szőlőhegy. Gelencsér József felvétele, 1982.



10.



11.



12.



13.



14.



15.

10: Kalamár József kőből kirakott pincéje vaklikkal. Sárkeresztes, Borbálai szőlőhegy.
Gelencsér József felvétele, 1982.

11: 1833-as évszám Nagy János présházának bejárati ajtaja felett. Sárkeresztes, Borbálai szőlőhegy.
Gelencsér József felvétele, 1982.

12: Boltozatos présház és pince Naszályi Imre tulajdonában. Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér József felvétele, 1977.

13: Mészáros Péter János pusztuló présháza. Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér József felvétele, 1977.

14: Lengyel István présháza. Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér József felvétele, 1982.

15: Förhécz Sándor présháza. Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér József felvétele, 1977.



16.



17.



18.



19.

16: Szücs Gábor nádfedelű présházára hullámpala került. Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér József felvétele, 1977.

17: Gelencsér Károly présháza a régi alapon újjáépítve, náddal fedve. Sárkeresztes, Újhegy.

Gelencsér József felvétele, 1977.

18: Lengyel Sándor présházának ajtaját a hideg ellen kukoricaszárral támasztotta be. Sárkeresztes, Újhegy.

Gelencsér József felvétele, 1984.

19: Szücs Bándi József présházának zsalugáteres, keresztvasas ajtaja, mellette *macskalik*. Sárkeresztes, Újhegy.

Gelencsér József felvétele, 1977.



20.



21.

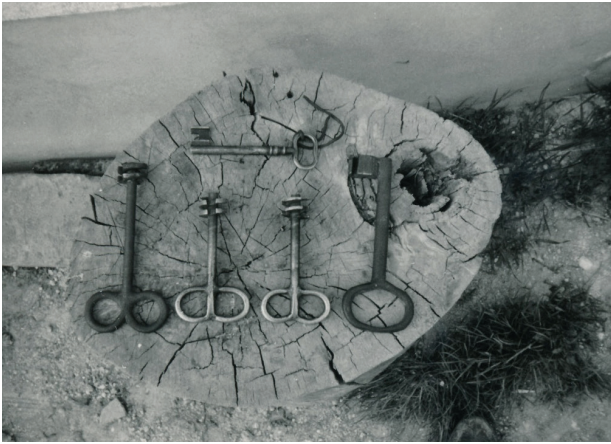


22.



23.

- 20: Kossa István pincéjének kunyhómódra fedett lejárata. Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér József felvétele, 1984.
21: Telekhatárt jelző megyekő. Sárkeresztes, Borbálai szőlőhegy. Gelencsér József felvétele, 1982.
22: Karóval jelzés *Huszár* Kiss Lajos présházának ajtajánál. Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér József felvétele, 1980.
23: Tulajdonjel, N. I. K. monogram és 1844-es évszám *Huszár* Kiss Lajos présházának bejárata felett. Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér József felvétele, 1980.



24.



25.



26.



27.



28.



29.

24: Présház és pince kulcsok. Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér József felvétele, 1980.

25: Szabó Lajos egylovas kocsija a présháza előtt. Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér József felvétele, 1977.

26: Kerpel László egykori szőlőföldet szánt lovakkal. Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér József felvétele, 1977.

27: Gelencsér Károly és id. Gelencsér József présházat nádaz. Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér József felvétele, 1978.

28: Huszár Kiss Lajos présházat nádaz. Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér József felvétele, 1978.

29: Gelencsér Károly, id. Gelencsér József és Huszár Kiss Lajos présházat nádaznak.

Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér József felvétele, 1978.



30.



31.



32.

30: Egy család kapái. Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér József felvétele, 1980.

31: Szőlőültető fűró. Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér József felvétele, 1980.

32: *Krámpoli*. Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér József felvétele, 1980.



33.



34.



35.



36.

33: Földdel letakart törköly a szapulóban, rajta finak Lengyel István présházában. Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér József felvétele, 1983.

34: Szüreti eszközök: daráló, betonkád, prés, fertály. Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér József felvétele, 1983.
35: id. Gelencsér József présel. Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér József felvétele, 1983.

36: id. Gelencsér József a fertályból a *tőtikén* át mustot tölt a pincebeli hordóba. Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér József felvétele, 1983.



37.



38.



39.



40.

- 37: Polc a 19. század második feléből Huszár Kiss Lajos présházában. Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér József felvétele, 1980.
- 38: Szabó Lajos présének gerendája 1852-es évszámmal és mértani díszítéssel. Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér József felvétele, 1980.
- 39: Pénzes József présházát zárja. Sárkeresztes, Borbálai szőlőhegy. Gelencsér József felvétele, 1982.
- 40: id. Gelencsér József présháza asztalánál. Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér József felvétele, 1980.



41.



42.



43.



44.



45.

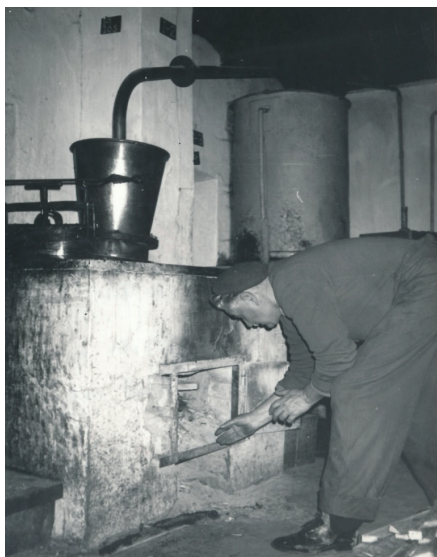
41: Horváth József ünnepi viseletben, melleskötényben, csizmában, kalapban egy pohár borral. Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér József felvétele, 1981.

42: Gelencsér Károly és id. Gelencsér József borozás közben. Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér József felvétele, 1978.

43: id. Gelencsér Józsefné és Pap Ferencné a szüretelőknek szánt szőlővel. Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér József felvétele, 1978.

44: Szőlőkapálás. Horváth József és családja a prэшáznál. Sárkeresztes, Borbálai szőlőhegy. Ismeretlen személy felvétele, 1940-es évek.

45: Horváth József kerékpárja kormányán a demizsonban bort visz haza. Sárkeresztes, Borbálai szőlőhegy. Ismeretlen személy felvétele, 1960 körül.



46.



47.



48.



49.

46: A mohai pálinkafőzdében Gelencsér Károly szeszfőzdés a kazán alatt a tüzet rakja.
Gelencsér József felvétele, 1981.

47: Lukács László néprajzi gyűjtőúton, szüreti préselés közben. Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér József felvétele, 1983.

48: Szüreti munkába tanulás. Gelencsér Gábor darál. Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér József felvétele, 1984.

49: Szüreti munkába tanulás. Gelencsér András a vödörbe szedett szőlővel. Sárkeresztes, Újhegy.
Gelencsér József felvétele, 1985.



50.



51.



52.



53.



54.

50: Szüret előtt. Gelencsér József, Sonnevend Imre, Lackovits Emőke, Matovics Mihály, Vass Zita. Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér András felvétele, 2013.

51: Sonnevend Imre és Lackovits Emőke néprajzi gyűjtőúton, szüreten. Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér András felvétele, 2013.

52: Gulyás, kalács és pogácsa a szüreti ebéd. Matovics Mihály, Sonnevend Imre, Lackovits Emőke, Vass Zita, Matovics Mária. Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér András felvétele, 2013.

53: Soós János présel. Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér József felvétele, 2012.

54: Pénzes Sándor lovaskocsijával. Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér József felvétele, 2012.



55.



56.



57.



58.

55: Kiss Lászlóné Szalai Julianna prэшháza. Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér András felvétele, 2013.

56: Gelencsér József prэшháza. Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér András felvétele, 2011.

57: Kilátás a Móri-völgyre. Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér András felvétele, 2011.

58: Kilátás a Móri-völgyre. Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér András felvétele, 2011.



59.



60.



61.

59: Csákváron készült *boroskorsók*. Sárkeresztes, Újhegy. Gelencsér József felvétele, 2013.

60: Szilvaszedés az Újhegyben: Lukács László és felesége, Pénzes Julianna, 2018.

61: Borozgatás a prészház előtt: Dávid György és Vadász Ferenc, 2018.

NAGY VERONIKA

PHILINE ÉS ANNAMARIE**Käthe Kruse babák a Hetedhét Játékmúzeum gyűjteményében**

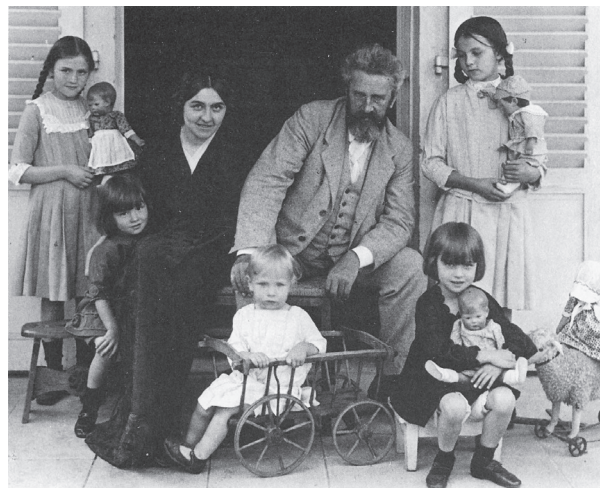
A Moskovszky-gyűjtemény a Hetedhét Játékmúzeum gyűjteményének alapját képezi. Kb. 5000 darab tárgy alkotja, zömében 19. századi, valamint a 20. század első feléből származó játékok és miniatűr tárgyak ezek, amelyek vagy a velük játszó gyermekek, vagy a gyűjtők, Moskovszky Éva és édesanyja, Auer Erzsébet kezén váltak játékká. A múzeum elsődleges feladata ennek a gyűjteménynek a tudományos feldolgozása és szakszerű nyilvántartása. Moskovszky Éva halála után ez a gyűjtemény zártnak tekinthető. A 2010 után bekerülő tárgyak a Hetedhét Játékmúzeum játékgyűjteményeként vannak regisztrálva.

A Hetedhét Játékmúzeum 2012-es nyitása óta összesen 600 darab tárggyal gyarapodott a múzeum, egyéni felajánlás alapján. Az új tárgyállomány tematikusan nagyjából tükrözi a Moskovszky-gyűjtemény jellegét. A bekerülő tárgyak között a babák és a babaedények dominálnak. Mellettük bútorok, textilek, könyvek, képeslapok, társasjátékok, egy-egy jármű és építőjáték, valamint egyéb játékok szerepelnek. A tárgyak lelőhelyét tekintve Székesfehérvár a leggyakoribb, de Budapestről és vidéki városokból is érkezett már több felajánlás. A tárgyak legnagyobb része korban a két világháború közötti időszakot reprezentálja, valamint fajsúlyos az 1950-es évek jelenléte.

Philine és Annamarie 2013-ban ajándékozással került a játékmúzeum tulajdonába. Két olyan Käthe Kruse babáról van szó, amely Magyarországon ritkaságnak számít, és jól kiegészíti a Moskovszky-gyűjteményben őrzött hasonló tárgyakat. Moskovszky Éva gyűjteményében három Käthe Kruse baba található, de a két új darab az állapotukat, az eredeti ruházatot és az eredeti csomagolást tekintve ezeknél magasabb muzeológiai értéket képvisel, és hozzájárulhat ahhoz, hogy Moskovszky Éva Käthe Kruse babáiról is megtudjunk eddig hiányzó információkat.

KÄTHE KRUSE ÉS BABÁI

A legelső Käthe Kruse baba 1905-ben készült, de még nem a játépiacra. Játéktörténeti szempontból a Käthe Kruse babák szépen illeszkednek abba a babatörténeti folyamatba, amely során a századforduló tájékán a korábbi, főként hölgyeket ábrázoló, kemény alapanyagú porcelán fejű babákat felváltják a puhatestű, textilből készült ölelhető babák. Ez a folyamat egyenes következménye annak a reformpedagógiában gyökerező elvnek, amely az egyén felfedezését és a gyermek lelkének formálását és megértését helyezi előtérbe. Ennek megfelelően a babának egyszerűnek, de egyedinek kell lennie, és mindenképpen gyermekszerűnek. Gyermek testalkatúnak, gyermekruhában, a játékfunkció szem előtt tartásával.¹ Ezzel a folyamattal párhuzamosan a gyártulajdonos férfiak mellett olyan játékkészítő nők jelennek meg a játépiacon, akik a helyüket keresik a művészvilágban és a szakma úttörőiként önálló vállalkozásba is fognak. Az új babatrend legjelentősebb képviselői Margarete Steiff, Käthe Kruse, Elena Scavini.² Käthe Kruse babái világhírűek lettek,



1. kép
A Kruse-család 1914-ben
(Közlő: RICHTER 1984, 21)

¹ TÉSZABÓ 2003, 39.

² Moskovszky Éva: Grete, Käthe és Lenci. Három játékkészítő iparművész, három vállalkozó hölgy. *A XI. Közép-Európai Babakonferencián elhangzott előadások.* 8–15. Moskovszky Éva hagyatéka, Hetedhét Játékmúzeum, ltsz: MAD/4-2014.

mert anyai szeretettel és a gyermeki lélek megértésével készítette a babáit, először a saját gyermekei számára.

Käthe Kruse 1883-ban született Boroszlón (ma Breslau), egy varrónő törvénytelen lányaként, Katherina Simon néven. 16 évesen színésznőnek készült, és Hedda Somin néven fel is lépett. Berlinbe szerződtek, és itt komoly színészi karrier várt rá. A színészen keresztül könnyen bekerült a berlini művészkörökbe. Színészek, írók, képzőművészek keresték a társaságát. 1902-ben itt találkozott a nála 28 évvel idősebb Max Kruse szobrászművésszel, akitől eleinte házasságot nem, csak gyermeket szeretett volna. Végül össze is házasodtak. Közben sorban születtek a gyerekek: Maria (Mimerle), Sofie (Fifi), Johanna, Hannerle, majd a fiúk: Jocher, Friedebald, Michael és Max (1. kép). Közülük Sofie 14 évesen csatlakozott anyja üzletéhez és 30 évig vezette a Kruse műhelyt.

Az első gyermek születése után Max úgy gondolta, hogy Berlin, az egészségtelen nagyváros nem megfelelő hely egy gyermek felnevelésére, ezért a feleségét és gyermeküket Svájcban telepítette le. Max Berlinben dolgozott, innen látogatta rendszeresen a családját. A gyermeknevelés mellett Käthe filozófiát, festészetet, fotográfiát, rajzot és olaszt tanult.

A visszaemlékezések szerint a babakészítés csírája egy levélváltásban gyökerezik Max és Käthe között. Käthe levelet írt Maxnak, hogy a legnagyobb kislány, Mimerle szeretne egy babát, hogy neki is legyen gyermeke, és ő is anyukának érezhesse magát, ahogy édesanyja. Max nem teljesítette a kérést, mert véleménye szerint a kemény, törékeny porcelánfejű baba egy-két nap alatt apróra törne, és nehéz, merev kialakításánál fogva nem is tudna anyai érzéseket ébresztetni egy gyermekben. „*Csináld magad egyet, itt a legfőbb alkalom, hogy kifejleszd művészi képességeidet.*” Így született meg az első Kruse baba 1905-ben. A feje egy textíllal bevont krumból volt, a testét és a végtagjait homokkal kitömött törölközőből alakította ki. Szemét, száját, orrlyukait égetett gyufával jelezte. Nem volt szép, de a kislány boldogan dédelgette addig, míg a krumból meg nem romlott és a homok ki nem folyt a törölközőből.³ Ezután kezdett Käthe Kruse fűrészporról kitömött vászonból babákat varrni. A legfőbb inspirációt egy 17. század elején élt flamand művész, Frans Duquesnoy puttó-fejecskéjének gipszmásolata adta számára, amellyel egy müncheni kirándulás alkalmával találkozott (2. kép). A fej a gyermekeire emlékeztette, és ez lett aztán a későbbi babák modellje, amit a férje, Max Kruse mintázott meg kifinomult szobrász kezeivel.⁴

1908-ban a család Potsdamba költözött. A babák ekkor még csak a gyerekek számára készültek, házi használatra. Kereskedelmi forgalomba akkor kerültek, amikor Käthe részt vett a berlini Tietz Áruház „házi készítésű játékok” című karácsonyi kiállításán, és a babáival óriási sikert aratott. A siker titka abban rejlett, hogy Käthe Kruse kifejezetten játéktevékenységre tervezte a babáit. Ez az ő számára azt jelentette, hogy könnyűek, de tartósak legyenek. Ne legyenek törékenyek, mint a porcelán, ne legyenek merevek, mint a fa, ne legyenek sérülékenyek, mint a papírmásé. Olyanok legyenek, mint egy igazi gyermek, tehát a végtagok mozgatása ne legyen hangos, és az illesztések ne látszanak. Egyszerű és természetes karakterük legyen.

Az áruházi siker után a játékkereskedők és a babagyárak rögtön érdeklődni kezdtek a babák iránt. Eleinte a berlini lakást rendezték be műhelynek. Bár a babákat kézzel készítették, és ezért nem kellett komplikált gépeket beszerezni, a berlini lakás alkalmatlannak bizonyult a babakészítéshez. A vállalkozás Bad Kösenben indult be (3. kép). A család itt is lakott a 2. világháború végéig, amikor Nyugat-Németországba költöztek. Käthe Kruse folyamatosan tökéletesítette a fejeket. A kézimunkát mindennél fontosabbnak tartotta, de a Bad köseni műhelyben ezen a kézműves alapon mégsem tudtak tömegesen babákat előállítani, mert ez nagyon költséges és időigényes lett volna. A gyáripár biszkvitporcelán babái azonban tömegesen készültek Németországban és Franciaországban. Ezekből évente milliós nagyságrend került a piacra, míg a Kruse műhelyben kb. 15.000 darab készült évente. Ennek elle-



2. kép

François Duquesnoy puttófej szobrának gipszmásolata

(Közl.: KRAFFT 1991–1992, 269)



3. kép

Babakészítés Käthe Kruse műhelyében (Közl.: RICHTER 1984, 39)

³ RICHTER é.n. 16–17.

⁴ LAZENBY 1998, 14.

nére a Käthe Kruse babákat világszerte minőségi játékszerként tartják nyilván és az üzem hírneve nem kisebb az ismert németországi porcelánbaba-gyártókénál. Modern gyártási módszereket és új anyagokat a Kruse műhely csak az 1950-es évektől alkalmazott Dounawörthben, Käthe Kruse két fiának vezetésével.

A Käthe Kruse babák legfőbb specialitása az, hogy tervezőjük a gyermekek gyermekét látta bennük, és azzal a céllal alkotta meg őket, hogy a gyermekek játszanak velük. Legyenek könnyűek és élénkek, de tartósak. A végtagok nyikorgása ne vonja el a gyermekek figyelmét a szerepjátszástól, sőt, amennyire csak lehet, az illesztések láthatatlanok legyenek. Ezt az elképzelést öt évig érlelte Käthe Kruse, míg képes volt átültetni a gyakorlatba is. A porcelán babafejek túlságosan bájos kliséjével szemben az egyszerűség és a természetesség volt a kulcsa a Käthe Kruse babák sikerének.⁵

1910 és 1956 között nagyon sokféle néven és változatban jelentek meg a Käthe Kruse babák a prospektusokban és az árjegyzékekben, de valójában csak öt különböző fej típus készült ez alatt az idő alatt. 1957-től új korszak kezdődött, de ez már Hanne Kruse nevéhez fűződik, aki három új modellel gazdagította a kínálatot.

BABATÍPUSOK

Az első Käthe Kruse babának nem volt fantázianeve, egyszerűen csak I-es típusú babának hívták. 1911-ben készült és nem voltak testvérei egészen 1922-ig. 2-3 éves jóllakott gyermekre hasonlított. Teljesen kelméből (egészen pontosan csalánszövetből) készült, még az arca is. Festett volt a haja, a magassága 43 cm. Fiúnak vagy lánynak öltöztették, de az arcán eszerint nem változtattak. Árnyalatnyi különbség azonban észrevehető volt rajtuk: világosabb vagy sötétebb arcszín, kisebb vagy nagyobb száj, arcpír, vagy annak hiánya. A variációk a kézi készítésnek voltak köszönhetőek.⁶ A fej gyártási technológiáját Max Kruse fejlesztette ki. Ehhez egy pozitív és egy negatív bronzformát használtak. A csalánszövetből kiszabott arcformát rádolgozták a pozitív formára, meleg viasszal tovább alakították, majd ezt kézzel belenyomkodták a negatív formába. Az arcot ragasztóval átitatott gézzel erősítették meg, és a textil fejjel akkor varrták össze, amikor már megkeményedett. Ezután finom faforgáccsal és rénszarvasszőrrel megtömve alakították formára a fejet. A kézi tömés miatt a babáknak három varrás volt a fején, majd az üreges forgó fejeknél már csak egy varrást alkalmaztak. Az arcok festése kézzel készült, igényes szakemberek kellettek hozzá. Éppen ezért nincs két teljesen egyforma festésű baba. A gépi gyártást és a sablonokkal történő festést Käthe Kruse mindig visszautasította, ezért van minden babának saját személyisége. 1952-ig minden Käthe Kruse babafejet kézzel festettek. Olajfestéket használtak, így a baba mosható volt. A legfáradtságosabb a szem festése volt, erre a munkára külön specialistákat foglalkoztattak. Kizárólag az I-es típusú babának volt festett írisz a szemében.

A testek szabása is bonyolult volt (4–6. kép). A fej öt darabból, a lábak öt vagy hét darabból voltak szabva. Ez biztosította, hogy kitömve a vádli és a térd természetes alakú legyen. A lábfej külön volt rávarrva, és a lábujjak egyesével



4–6. kép

Käthe Kruse baba szabása. Hetedhét Játékmúzeum, Moskovszky-gyűjtemény.
(Fotó: Németh Boglárka)

⁵ RICHTER 1984, 18–19.

⁶ RICHTER 1984, 66.

bevarrva. A test színe az emberi bőr színére hasonlított, és az volt a cél, hogy a baba úgy feküdjön a gyermek karjában, mint egy igazi gyermek. Ehhez ideális volt a széles csípő, amely a Käthe Kruse babák jellegzetessége volt nagyon sokáig. A testeket is keményre tömték, általában rénszarvasszőrrel. A babák ruhája természetes anyagokból készült, ún. háziruha volt, amit a gyerekek hétköznapi napokon viseltek. Az 1950-es évekig készítették ezt a típust kisebb változtatásokkal, és 1929-től valódi hajból készült parókával is, de a parókás babákat csak 1936-tól készítették szériában.⁷

A II-es neve „Das Schlenkerchen”. Ennek a végtagjai lazábban kapcsolódtak a törzshöz, mozgathatóbbak voltak, és kisebb volt, mint az I-es típus.⁸ Egyedül ennek a babának volt ún. nyitott-csukott szája.⁹ Az V-ös és a VI-os azonos fejtípus volt, az V-ös „Das Träumerchen” alvó szemmel, a VI-os „Du Mein”, nyitott szemmel, mintha éppen felébredne. Ez 1925-ben készült először egy orvos javaslatára, tanbabaként a csecsemőápoláshoz. A VIII-as neve „Das Deutsche Kind”, azaz német gyermek, ilyenek szerepelnek a Moskovszky-gyűjteményben és a Hetedhét Játékmúzeum tulajdonában is. A XII-es neve „Das Hampelchen”, azaz kalimpáló. A lábai lazán mozgathatóak voltak, viszont ennek következtében nem tudott stabilan megállni. A VII-es és a X-es az I-es fejtípus kicsinyített mása volt (a Moskovszky-gyűjteményben ilyen is van), a IX-es pedig a VIII-as kicsinyített változata, így összesen csak öt különböző fejtípus készült. III-as, IV-es, XI-es egyáltalán nem szerepel a prospektusokban, valószínű, hogy ezekkel csak kísérleteztek, de nem valósultak meg.¹⁰

A MOSKOVSZKY-GYŰJTEMÉNY KÄTHE KRUSE BABÁI

A Moskovszky-gyűjteményben két VIII-as típusú és egy VII-es típusú baba található. A gyűjteménygyarapodás során pedig 2013-ban még két VIII-as típusú babával gyarapodott a múzeum.

Moskovszky Éva VII-es típusú babáját Fricinek hívják, ez tehát az I-es típusú baba későbbi, kicsinyített változata (7. kép). 1927-ben kezdték készíteni, az infláció miatt vezették be. Frici az 1930-as évek elején készülhetett. Moskovszky Éva gyermekkori babája volt, 1933-ban vásárolta neki édesanyja. Bajor népviseletbe van öltözve, a ruhája



7. kép

VII-es típusú Käthe Kruse baba: „Frici”.
Hetedhét Játékmúzeum, Moskovszky-gyűjtemény.
(Fotó: Németh Boglárka)



8. kép

VIII-as típusú Käthe Kruse babák: „Gréti” és „Ministráns Misi”.
Hetedhét Játékmúzeum, Moskovszky-gyűjtemény.
(Fotó: Németh Boglárka)

⁷ RICHTER 1984, 42–48.

⁸ RICHTER é.n. 38.

⁹ A „nyitott-csukott száj” kifejezés a porcelánfejű babáktól átvett fogalom. Azt jelenti, hogy az ajkak ugyan nyitva vannak, de nincsenek felvágva, mögöttük a száj zárt (GOODFELLOW é.n. 155).

¹⁰ A Käthe Kruse babatípusokról részletesen ld.: RICHTER é.n. 28–63.

eredeti.¹¹ Az ilyen típusú babákat gyakran helytelenül a legelső Kruse babák között említik. A csípője eredetileg a jellegzetes széles csípő volt, de a 30-as évektől kezdve, mint minden játékbaba, ez is karcsúbb lett.

Az új szerzemények szempontjából érdekesebb számunkra Gréti és Ministráns Misike. Ők mindketten VIII-as típusú babák (8. kép). Grétit a gyűjtemény számára vásárolták, első gazdája 1941-ben kapta. Ministráns Misikét Auer Erzsébet vásárolta 1953-ban unokájának, azaz Moskovszky Éva kislányának.¹²

A VIII-as típus 1929-ben jelent meg a piacon. Gyakran lehet arról olvasni, hogy Käthe Kruse gyermekei voltak a modellek a babákhoz. Ez alapvetően nem igaz, kivéve ezt a VIII-as típusú babát. Ezt Käthe Kruse a Friedebald nevű fiáról készült modelltől mintázta, amit Igor Jakimov, a férjének az első házasságából született lányának a férje modellált. Ha megnézünk egy ilyen babát, az élő Friedebald benyomását kelti (9. kép). A német gyermek elnevezés azért ragadt rá, mert ugyanebben az évben Käthe megbízást kapott, hogy négy ismert festmény után négy babát készítsen. Egy olasz, egy spanyol, egy angol és egy német gyermeket. A német baba Julius Hübner biedermeier festő gyermekportréja után készült, és ez volt a legsikeresebb, de csak a beállítás hasonlított a portréra, a fej Friedebald Krusera hasonlított (10. kép). A neve német gyermek maradt, és Käthe Kruse-t emiatt sokan bírálták alaptalanul, hiszen a baba a nácizmus kitörése előtt négy évvel már a boltokba került. A baba neve Friedebald lett, de lány parókéval is árusították, így lett belőle Ilsebill, és aztán számos más nevű lánytestvér még,¹³ többek között Philine és Annamarie.



9. kép
Käthe Kruse fia: Friedebald. 1921.
(Közlő: RICHTER 1984, 28)



10. kép
Julius Hübner:
Des Künstlers Tochter Emma. 1834.
(Georg Schäfer Museum, Schweinfurt)

Ez a típus számos újítást hordozott magában a korábbiakkal szemben. A kicsi és dundi I-es típushoz képest magas és karcsú volt, parókéval látták el, és ez sokkal attraktívabbá tette. 1929 előtt nem használtak parókat a babákon, és a VIII-as sikere leginkább ennek volt köszönhető. A paróka mindig valódi hajból készült, szőke és barna volt, csak nagyon ritkán fekete. Elegánsabban, drágább ruhákba öltöztették, és ez különösen jól látszik azon a két babán, amivel 2013-ban gyarapodott a múzeum (11. kép). Ezek a babák eredeti ruhát viselnek, míg Ministráns Misike ruháját Auer Erzsébet varrta unokája kérésére, Gréti ruhájáról pedig nem tudjuk pontosan, hogy minden darabja eredeti-e. A cipője biztos, hogy nem az. Az alsóruhák viszont eredetiek, és ezt éppen a két eredeti ruhás új szerzeménnyel összehasonlítva lehetett megállapítani (12–13. kép). A VIII-as típusú babán valósították meg először a forgatható fejet, ez azt jelentette, hogy a fejet nem tömték ki, üreges volt, és a benne elhelyezett félgömb alakú fadarabbal és egy sasszeg segítségével a nyakon keresztül rögzítették a testhez.¹⁴

A katalógusok fiú és lány változatot kínáltak, saját ruhával és saját névvel. Általában párban árusították őket. Az első VIII-as számú babapárt Friedebald és Ilsebill névre keresztelték.

¹¹ Moskovszky Éva: *Egy játékgyűjtemény születése* 3. Moskovszky Éva hagyatéka, Hetedhét Játékmúzeum, ltsz: MAD/26-2013/1–2.

¹² Moskovszky Éva feljegyzései a gyűjtemény tárgyairól (töredékes). Moskovszky Éva hagyatéka, Hetedhét Játékmúzeum, ltsz: MAD/20-2013.

¹³ RICHTER 1984, 40; é.n. 50.

¹⁴ RICHTER 1984, 42.



11. kép
Philine és Annamarie.
Hetedhét Játékmúzeum gyűjteménye.
(Fotó: Németh Boglárka)



12–13. kép
Alsóruhák hasonlósága a Käthe Kruse babákon.
(Fotó: Németh Boglárka)



PHILINE ÉS ANNAMARIE

A két új szerzemény ennek a VIII-as típusú babának két ritka megfelelője, méghozzá azért, mert tulajdonosuk eredeti dobozban, eredeti ruhában, és az egyiket eredeti papírcímkével őrizte meg (14. kép). Neve Annamarie, míg a másik Philine. Ezt a két babát sokszor együtt árúsították, és az 1930-as évek végén jelentek meg a katalógusokban.

Mindkét baba feje a nyakkal egyben formázott, kismértékben elforgatható. A tarkón a festés alatt egy varrásnyom látható. Az arcvonások finoman festettek: piros száj, orrlyuk és szemzug-jelzés, zöld szem fekete pupillával és fehér fényjelzéssel, barna szemöldök. A testük több darabból szabott, lábuk a combízületnél és a csípőnél kartonkoronggal megerősített és mozgatható, karjuk hajlított, a vállhoz varrással rögzített. Az ujjak a kézfejen és a lábfejen varrással jelzettek. Talpuk is kartonpapírral merevített. A bal talpon piros Käthe Kruse felirat, alatta bélyegzős gyártási szám (15. kép). Minden eredeti Käthe Kruse baba így jelzett, ez Moskovszky Éva Käthe Kruse babáin is fellelhető. Számos gyűjtő szerint ez egy folyamatos számsor, ami 1-essel kezdődik, és ebből meghatározható a baba kora. Valójában a számsoron belül háromfajta számozás jelenik meg. Az egyik a babák minőségi ellenőrzésére, a másik a javításukra, a harmadik a forgalmazó reklamációjára vonatkozik, és csak ezeken belül folyamatosak a számok. A számozási rendszer dokumentációja azonban elveszett az idők során, így az pontosan nem visszakövethető. 1929-től a babák nyakában egy papírcímkét helyeztek el Käthe Kruse felirattal (16. kép). De ugyanúgy megmaradt a talp-jelzés is. Ezen a címkén gyakran szerepelt a baba katalógusban szereplő neve is, mint itt, Annamarie baba esetében. Ezek a címkék a lehető legritkább esetben maradtak meg, hiszen a játék közben ezek használódtak el vagy estek le leggyorsabban a babákról.

A Käthe Kruse babák nemcsak saját hazájukban, hanem Magyarországon is népszerűek voltak, már a gyártásuk idején is. Budapest csak a 19. század második felében kapcsolódott be a játékboltok európai fejlődésébe, de a kiterjedt importnak köszönhetően áru kínálata nem maradt el a nyugatabbra működőkéltől.¹⁵ A játékküldönységokra folyamatosan reagáló nagyobb játékkereskedések azonnal forgalmazni kezdték a Franciaországban vagy Németországban piacra dobott termékeket.¹⁶ A fennmaradt



14. kép
Annamarie baba és eredeti doboza.
(Fotó: Németh Boglárka)

¹⁵ TÉSZABÓ – TÖRÖK – DEMJÉN 2010, 16.

¹⁶ TÉSZABÓ – TÖRÖK – DEMJÉN 2010, 43.



15. kép
Annamarie baba talpjelzése.
(Fotó: Németh Boglárka)



16. kép
Eredeti papírcímke Annamarie babán.
(Fotó: Németh Boglárka)

magyarországi játéárjegyzékekben annak nincs nyoma, hogy a VIII-as típusú Käthe Kruse baba a gyártását követően rögtön megjelent volna a játéközletekben, 1931-ben azonban már feltűnt Liebner Zsigmond Szent István téri híres játékboltjának katalógusában, az alábbi szöveggel: „Valódi Käthe Kruse baba nagy választékban, a legpompásabb öltözetekben, 43 cm magasságban”.¹⁷

Philine-t és Annamarie-t Jenes Györgyné, sz. Móra Zsuzsanna az 1940-es években kapta szüleitől, egészen kicsi gyermekként (17–18. kép). Édesapja tanító és iskolaigazgató, édesanyja tanítónő volt. Az egyik babával játszott is, ennek kicsit piszkosabb a ruhája, a másik babával viszont nem játszott senki, így szinte eredeti állapotában maradt meg, nyakában az azonosító papírcímkevel. Móra Zsuzsanna 17 évesen Svájcba költözött, ott szállodai recepciós, majd könyvelő lett, és csak 1993-ban tért haza. Gyermeké nem született, mégis több mint 70 éven keresztül őrizte ezt a két babát Budapesten. A Hetedhét Játékmúzeumban Frici, Ministráns Misike és Gréti mellett Philine és Annamarie is új otthonra találhatott, és rajtuk keresztül még teljesebb képet adhatunk a látogatóknak az európai babatörténet egyik meghatározó babakészítő egyéniségéről, Käthe Kruse életéről és munkásságáról.



17. kép
Philine és Annamarie baba
eredeti tulajdonosa:
Jenes Györgyné gyermekként,
1940-es évek



18. kép
Philine és Annamarie baba
eredeti tulajdonosa:
Jenes Györgyné, 2015.

¹⁷ Liebner Zsigmond árjegyzéke 1931.

IRODALOM

GOODFELLOW, Caroline

é.n. *Ezzerarcú babakönyv*. Budapest.

KRAFFT, Barbara

1991–1992 *Traumwelt der Puppen*. München.

LAZENBY, Nancy

1998 Käthe Kruse: The five cloth faces that brought her fame. *Doll News. Official Publication of the United Federation of Doll Clubs* 47. 3. 14–18.

RICHTER, Lydia

é.n. *The Beloved Käthe-Kruse-Dolls Yesterday and Today*. Cumberland, Maryland.

1984 *Treasury of Käthe Kruse Dolls*. Tucson, Arizona.

TÉSZABÓ Júlia

2003 *A gyermekjáték a 19-20. század fordulóján*. Budapest.

TÉSZABÓ Júlia – TÖRÖK Róbert – DEMJÉN Bence

2010 „A Babatündérhez”. *A budapesti játékkereskedelem története*. Budapest.

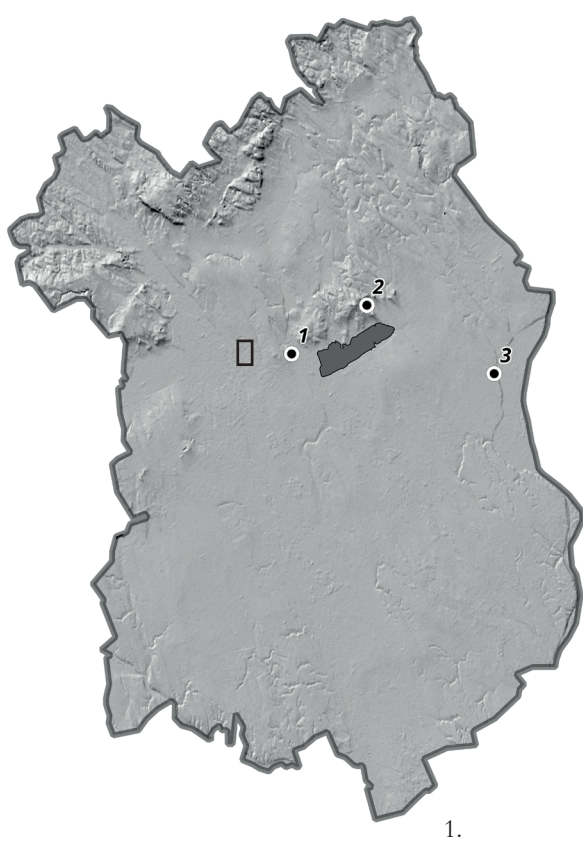
VERONIKA NAGY

ENRICHMENT OF COLLECTION IN THE HETEDHÉT TOY MUSEUM

In 2013 the collection of the Hetedhét Toy Museum was enriched by two Käthe Kruse dolls through donation. The Käthe Kruse dolls appeared on the European toy market in the early 20th century. Their textile body and kind childlike face was closer to the world of children than the abstract charm and idealised beauty of the porcelain dolls, still fashionable in the late 19th century. The creator of the dolls, Käthe Kruse, a mother of several children and the wife of a sculptor, was one of those women who were the pioneers of self-realisation and artistic expression in the era. Over time Käthe Kruse's doll manufacture grew into a huge company and the dolls bearing her name still represent high quality. The two new items, Philine and Annamarie, appeared on the market in 1929. This doll type is also called German children because that year Käthe Kruse was commissioned to produce four dolls after four well-known paintings: an Italian, a Spanish, an English and a German child. The latter became the most successful. The doll was made after the child's portrait by Julius Hübner, Biedermeier painter, but Käthe Kruse shaped its head based on the model made of his son called Friedebald. Philine and Annamarie arrived in the collection of the Hetedhét Toy Museum in their original clothes and the original box. The two dolls well complement the three Käthe Kruse dolls of the Moskovszky collection and they may help us get a fuller picture of one of the determining personalities of European doll history.

Összeállította
POKROVENSZKI KRISZTIÁN

A SZENT ISTVÁN KIRÁLY MÚZEUM RÉGÉSZETI KUTATÁSAI FEJÉR MEGYÉBEN
2018



1. kép: Fejér megye

1: Székesfehérvár – Kisfalud, 2: Nadap, Haladás utca, 3: Beloianisz, Göböljáráspuszta-Bolondvár

2. kép: Székesfehérvár belterülete

1: Székesfehérvár, Bástya utca 15.

Beloianisz, Göböljáráspuszta-Bolondvár

megfigyelés keretében végzett bontómunka



2018 júniusában megkezdődött a Százhalombatta – Ercsi – Pusztaszabolcs vonalszakaszok vasúti pálya- és kapcsolódó létesítményeinek korszerűsítése és a földmunkákat kísérő régészeti megfigyelés. Az eddigi földmunkák nagyrésze sötét-szürke humuszban feküdt, illetve erősen bolygatott területen, a meglevő vasúti sín közvetlen közelében haladtak. Régészeti jelenségeket egy lelőhelyen, Beloianisz, Göböljáráspuszta-Bolondvár területén találtunk és tártunk fel. Az ismert földvár délkeleti szélén, földút ásása során került elő egy gödör és egy árok részlet. A földvár északnyugati szélén, szintén földút ásása során 8 gödröt és egy árok részletet tártunk fel. Mindkét kifestetű teleprészlet a földvár része, a leleteik a Vátya-kultúrához tartoznak. A gödrök jellegzetessége, hogy alsó részük erősen bővül, méhkas alakúak, nagymennyiségű hamut és más égésmaradványt, kormot, faszéndarabkákat tartalmaznak, néha a gödrök sárga agyag oldala is piros fol-

tosra égett. A gödrök leletei között sok az állatcsont, az 5. gödörben például nagymennyiségű, kisebb-nagyobb égett állatcsontot találtunk, mintha egy lakoma maradványai lennének. A telep délkeleti szélén feltárt rövid árok részlet ÉNY-DK-i irányú volt, valószínűleg az egykori telep szélén feküdt. Az árok déli, a telepen kívülre mutató széle meredek, erősen szűkülő, míg az északi, a telep belseje felé néző oldal lépcsőzetes volt. Az árok részlet betöltésében is nagymennyiségű hamu, korom és sok faszénzsemcse feküdt. A földvár északnyugati szélén fekvő rövid, kb. 2 m hosszú jelentkező árok részlet átvágta az egyik gödröt, a feltárt teleprészletnél biztosan későbbi. Az árokból 1 darab bronzkori kerámiatöredék került elő, de ez későbbi bolygatás eredménye is lehet, és nem keltezi egyértelműen az árkot. Feltételezésem szerint az árok részlet a bronzkori földvár későbbi periódusához tartozhat, mivel semmilyen más régészeti korszak leleteit sem találtuk meg a környéken. A sekély árok alján kb. 15 cm átmérőjű, 2–5 cm mély cölöplyukak feküdtek, valószínűleg egy kerítés alapárka, a kerítés széle lehetett. A feltárt teleprészleteken a Vátya-kultúra kerámiatöredékei, őrlőkötőredek, 2 darab csiszolt csontár, 1 darab csontsimító és 1 darab fémelet, egy félhold alakú bronzcsüngő töredéke került elő.

Kovács Ágnes

Nadap, Haladás utca

leletmentés



2018 júliusában leletmentő feltárást végeztünk a területen. A lakossági bejelentés egy tereprendezés során előkerült sírról érkezett, melynek környezetében két kisebb gödröt is kibontottunk az ásatás során. További temetkezések nem kerültek elő, azonban több embercsontot is találtunk a területen. A K-Ny-i tájolású sír nem tartalmazott mellékleteket, a gödrökből és a felszínről viszont több, elsősorban késő középkori és kora újkori kerámiát gyűjtöttünk.

Szűllősy Csilla

Székesfehérvár, Bástya utca 15.

tervásatás



2018 tavaszán végeztünk tervásatást a múzeum szoborkertjében, a Bástya utca 15. szám alatt. A korábbi kutatások alapján a területen három, közel É-D-i irányú falszakasz húzódik, melyek kisebb részletei a szomszédos építkezések során kerültek feltárássra. Ezek közül idén a telek közepe táján húzódó falat sikerült azonosítanunk: É-D-i irányú, 300 cm széles, közel 150 cm magasságban megmaradt, kisebb-nagyobb törtkövekből rakott fal, helyenként egy-egy téglával. A falhoz nyugat felől egy K-Ny-i irányú, eddig ismeretlen falrészlet csatlakozik, mely hasonló építési technikával készült. A faltetőtől kb. 30–50 cm mélyen jelentkezett a talajvíz, illetve az a sötét, mocsaras réteg, melybe Fehérvár nagy részén a várost övező falakat – sokszor gerendákra, cölöpökre – alapozták.

A falak alját közvetlenül az ezen réteg alatt lévő sárga, homokos talajra fektették, melyen nem találtuk nyomát faalapozásnak. Feltehetően egykorú a két fal. Mindkettő teteje egyenesre visszabontott, közvetlenül felette is kevert, újkori leletanyagot tartalmazott a feltöltés. A szabályos visszabontás a K-Ny-i fal esetében nem jelentkezett végig, a faltető nyugati szakasza egyenetlen volt, a Bástya utca felé fokozatosan mélyült, végül már csak a helyét lehetett megfigyelni. A telek nyugati szélén feltételezett fal vonalában csak egy beásásnyom látszódott.

A telek keleti részén egy É-D-i irányú, 90 cm széles, 60 cm magas kőfal került elő. Tőle 2 méterre keletre egy vele megegyező irányú cölöpsort tártunk fel. A közvetlenül egymás mellett lévő cölöpök 1–1,5 m magasak, kihegyezett végüket a mocsaras talajba szúrták le. Külső, keleti oldaluknál a mocsaras talaj jelentkezett, míg a belső, nyugati részen a keskeny kőfal és a cölöpök között nagyobb kövekből és földből álló feltöltés került elő. A feltöltés alatt, közvetlenül a cölöpsor nyugati oldalán azzal párhuzamos, több méter hosszú gerendákat bontottunk ki.



Szőllősy Csilla

Székesfehérvár – Kisfalud, Aranybulla utca

régészeti megfigyelés

2018 nyarán végeztünk régészeti megfigyelést az ingatlanon családi ház bővítése kapcsán. A sávalapban az újkori építkezésekből származó bolygatások mellett kettő, feltehetően régészeti korú gödröt tudtunk megfigyelni. Leletanyag nem került elő, a nyilvántartás szerint a lelőhely az Árpád-korra keltezhető.

Szőllősy Csilla

Székesfehérvár – Kisfalud, Nagy Lajos király utca

régészeti megfigyelés

Az ingatlanon családi ház építéséhez kapcsolódóan szakfelügyeletet végeztünk. A sávalap kialakítása közben két jelenséget sikerült megfigyelni, melyek közül az SE-01-ből 1 darab középkori – kovácsolt fejű – szög került elő. A terület jellegéből adódóan az Árpád-kori településhez tartozhattak az objektumok.

Pokrovenszki Krisztián

Székesfehérvár – Kisfalud, Könyves Kálmán utca

régészeti megfigyelés

Családi ház sávalapozásához biztosított szakfelügyelet során 5 jelenséget sikerült megfigyelni a sávalap oldalfalán és alján. Valamennyi jelenség árok lehetett. A környéken nyilvántartott Árpád-kori településhez tartozhattak.

Pokrovenszki Krisztián



SZEMLE



LUKÁCS LÁSZLÓ

RADETZKY JENŐ EMLÉKDOMBORMŰVE A MÚZEUMI PANTEONBAN

A székesfehérvári Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár Megyei Jogú Város Önkormányzatának támogatásával, a Múzeumi Panteon hetedik darabjaként Nagy Benedek móri szobrászművésszel elkészíttette Radetzky Jenő portré-domborműves emléktábláját. Az emlékdombormű anyaga bronz. Mérete: 84x84x15 cm. Radetzky Jenő ornitológust előtérben, a bal oldalon mellképben, háromnegyed profilban, madármegfigyelés közben, nyakában távcsóval ábrázolja a szobrász. Háttérben a Velencei-tó nádrengetege fölé egy nemeskócsag emelkedik. Alatta a felirat: RADETZKY JENŐ (1909–1991) TANÁR, ORNITOLÓGUS. TÁRNOKRÓL INDULT, E MÚZEUM MUNKATÁRSÁKÉNT VÉGEZTE MADÁRTANI KUTATÁSAIT A VELENCEI-TÓNÁL ÉS FEJÉR MEGYE MÁS TÁJAIN.

Az emlékdombormű Székesfehérváron az Országzászló téri múzeumépület utcai homlokzatán, a bejáratától balra, alja a járószinttől a korábban készült hat domborművel azonos magasságban kerül elhelyezésre, sóskúti mészkőből faragott 8 cm széles, kiálló keretben.



1. kép

Radetzky Jenő emlékdomborműve a Múzeumi Panteonban.

Lukács Károly felvétele.

A domborművet a Magyar Alkotóművészeti Nonprofit Kft., mint képző- és iparművészeti lektor szakvéleménye kivitelezésre, elhelyezésre javasolta: „Nagy Benedek e sorozat révén megújította az emléktábla műfaját: minden egyes dombormű egyedi és karakteres megformálását, rendkívül érzékenyen, finoman és igényesen megmintázott plasztika. A Radetzky Jenő-relief is hűen tükrözi ezeket az értékeket, ami alapján úgy véljük, hogy tökéletesen illeszkedni fog a sorozat többi darabja közé. Ennek az alkotásnak is külön érdeme, hogy a nagy műgonddal megtervezett és kivitelezett betűk a kompozíció szerves részét alkotják. A Radetzky Jenő-domborművet – csakúgy, mint a „Múzeumi Panteon” többi alkotásait is – csak dicsérő szavak illetik, megvalósítását és elhelyezését teljes mértékben támogatjuk.”

Az emlékdombormű avatása 2017. november 11-én történt. A vendégeket, a szép számban összegyűlt ünneplő közönséget, köztük a Radetzky család három generációját, iskolája, a Ciszterci Szent István Gimnázium képviselőit, tanítványait, és a megjelent madárbarátokat dr. Cser-Palkovics András, Székesfehérvár polgármestere köszöntötte. Ki-

emelte, hogy a Múzeumi Panteon kiváló kezdeményezésként egyszerű lehetőség arra, hogy városunk és megyénk gazdag értékeit megmutassuk. Radetzky Jenőnek a múzeum egykori munkatársának, az agárdi Chernel István Madárvárta alapítójának szakmai tevékenysége, eredményei jól tükrözik azt az összefonódást, amelyben a megye és székhelye egymás nélkül nem értelmezhető. A domborművet a polgármester és az ünnepelt fia, ifj. Radetzky Jenő közösen leplezték le. Szabó Lőrinc *Madarak* című versét Jancsó Anna, a Ciszterci Gimnázium diákja mondta el. Radetzky tanár úrra, az iskolára, a múzeumra és a Madárvártára dr. Lukács László néprajzkutató, egyetemi tanár, a Múzeumi Panteon ötletgazdája emlékezett. Majd Szabó Lőrinc *Nyitnikék* című versét Varga Emília ciszterci diák tolmácsolta. Időnként madárhangokat hallhattunk, majd Rieger Tibor szobrászművész méltatta a Múzeumi Panteon művészeti jelentőségét. Méltatását alább teljes terjedelemben közöljük. Avatóünnepségünk alkalmával nyílt meg a Marosi Arnold Múzeumi Könyv és Régiség Látványtárban a Radetzky Jenő életművét bemutató kamarakiállítás.

Radetzky Jenő (1909–1991) ízig-vérig pedagóguscsaládból származik: nagyapja a Bácskában oskolamester, édesapja, Radetzky Dezső az akkor még Fejér megyéhez tartozó Tárnokon, majd Székesfehérváron volt tanító. Elsőként az édesapa érdeklődése fordult a madarak felé: a Magyar Madártani Egyesület tagjaként alapította a dinnyési Madárvártát az 1920-as években. Marosi Arnold igazgató a székesfehérvári múzeumban tiszteletbeli múzeumórré nevezte ki, rábízta a természettudományi gyűjteményt.

Radetzky Jenő Tárnokon született. Előbb Budán a Werbőczy Gimnáziumban tanult, majd Székesfehérváron a Ciszterci Gimnáziumban érettségizett. Természettudományi szakon végzett a Pázmány Péter Tudományegyetemen. A madártani kutatásokba édesapja vezette be. Előbb a székesfehérvári múzeum díjtalan gyakornoka, *Madárkataszter a Velencei-tóvidékről* című munkáját a múzeum jelentette meg 1936-ban. 1937-től Székesfehérváron az Állami Ybl Miklós Reálgymnázium, 1950–1970 között a József Attila Gimnázium tanára, a biológia megyei szakfelügyelője.

A második világháborúban elpusztult dinnyési Madárvárta utódaként Agárdon 1955-ben megalapította a Chernel István Madárvártát, az István Király Múzeum „természettudományos kiserődjét”. A Madárvártán nyaranként diákokat nevelt a madarak, a természet szeretetére, megbecsülésére, védelmére, tudományos kutatókat, madárbarátokat fogadott, segített. Kezdeményezésére több területet is védetté nyilvánítottak Fejér megyében, ahol néhány év alatt megszáporodtak a védett madarak (pl. a Velencei-tavi madárrezervátum, a sárszentágotai szikes táj, a nádasdladányi, abai, sárszentmihályi, seregélyesi, szabadbattyáni, mohai és martonvásári kastélypark). 1964-ben megalakította a Fejér Megyei Madárbarátok Körét, amelynek működése szinte az egész Kárpát-medencére kiterjedt. Szerepet vállaltak a madarak védelmében, téli etetésében, megszámlálásában, tudományos kutatásában és az ismeretterjesztésben. Számos tanulmánya, cikke jelent meg a megyei és az országos folyóiratokban (*Természet Világa, Búvár, Élet és Tudomány*).

Pedagógiai és természettudományos tevékenységét számos kitüntetéssel, díjjal ismerték el: Chernel István-emlékérmét, Pro Natura emlékérmét, Bugát Pál-díjat, Ifjúsági díjat kapott. 1972-ben Székesfehérvár díszpolgárává avatták. Fejér Megye Közgyűlése 1992-ben a Fejér megye díszpolgára kitüntető címet posztumusz adományozta Radetzky Jenőnek.

Emlékét őrzi és idézi a Múzeumi Panteonban 2017-ben felavatott dombormű. Az Országzászló téri múzeum utcai homlokzatán korábban Marosi Arnold, Weöres Sándor, Fitz Jenő múzeumigazgatók, Gunda Béla néprajzprofesszor, Pesovár Ferenc néprajzkutató és Kralovánszky Alán régész emléktábláját helyeztük el.

A RADETSKY JENŐ EMLÉKTÁBLA AVATÁSÁN ELHANGZOTT SZAKMAI MÉLTATÁS

Tisztelt Polgármester Úr, Hölgyeim és Uraim!

A köztéri szobrászat jellemzője, hogy a művek mindig kötöttségek közepette születnek, és itt nem is a tematikus kötöttségekre gondolok elsősorban. Hiszen ilyen kötöttségek mindig voltak, és ettől még születtek kimagasló, nagy művek. De ami ennél fontosabb, hogy hogyan, mi módon, milyen formai eszközökkel hozza létre a művet az alkotó, és az adott építészeti környezethez mennyire tud alkalmazkodni. A köztéri szobor soha nem készülhet a légüres térbe, hanem csakis az adott helyre. Ráadásul jelen esetben egy egész domborműsorozatnak kell beilleszkednie. A feladat rendkívül nehéz, és ilyesmibe már sokan belebuktak. A baj gyakran ott kezdődik, hogy a megrendelő több szobrást bíz meg, hogy legyen ilyen is, olyan is, meg amolyan is. Nohát ez a legrosszabb. Ez esetben a megrendelőt dicséri az okos döntés, hogy valamennyi domborművet Nagy Benedek készíthette el. Ennek köszönhetően a sorozat nagy erénye az egységes hangvétel. Valamennyi domborműre jellemző, hogy nagyvonalú, egzakt, tiszta, szép, lendületes formákra válaszul lírai, érzékeny részletek jelennek meg, melyek olykor játékosan teszik izgalmassá a plasztikát. Sehol semmi unalmaság. Változatosságukkal mégis egybefogottan egységesek a művek. Ezen műveknek külön is és együttesen is ez jelenti a nagy erényét. De nem csak ez. Nagy Benedek vizuális kultúrájában az egész képzőművészeti múltat magába fogadta, és bár direktben nem fordul vissza a múltba, rejtett módon mégis jelen van a hagyomány munkáiban, de úgy, hogy ebben semmi eklektika nincs, hiszen ha valami, ez Nagy Benedektől távol áll, mert tudja, hogy az eklektika szellemi ledérség. Ezért tudnak a művek igazán korszerűek lenni.

Az egyes művek születése évekre elhúzódott egymástól, mégisincs törés az egyes művek között. Hála Nagy Benedek kiforrott kifejező eszközeinek és stabil szellemi alapállásának. Aki a változatosságok közt esetleg fejlődést keres, az téved. Valójában a formavilágában újra és újra megjelenő plasztikai kifejezőeszközök, mint valami zenei motívumok a teljesség felé viszik a művet, ami által azt érezzük, hogy a művéhez semmit sem lehet hozzáadni, sem elvenni és ez éppen a nagy remekművek sajátja, a nagybenedeki rend.

Ez a domborműsorozat egyedülálló a maga nemében. Sehol hasonlót nem láttam. De vigyázzunk! Nehogy kuriózumként kezeljük. A kuriózum érdekes lehet, de az elmélyült alkotó számára érdektelen. A minőség mindig sokkal több az érdekesnél. Az előző a szellem világában fönt van, az utóbbi mélyen lent.

Szólnom kell még Nagy Benedek briliáns karakterérzékéről, mely a lélek mélységeibe lát. E téren is különös képességekkel rendelkezik. Továbbá felhívom a figyelmet a betűk gazdagságára, játékos és kifejező szépségére, melyek beszédes alakításukkal ugyanazt fejezik ki, mint a mű egésze. Jól látható ez például a most felavatott Radetzky Jenő művön, ahol is a nádas- és sásábrázolás alatt, mint ezek hordaléka látszólag esetlegesen, de valójában nagyon is megtervezetten jelennek meg a betűk. Ez azért is fontos, mert mintha az írógép feltalálása óta a betűkultúra egyre süllyedne, és többnyire a sírkőfaragók sematikus, unalmas betűi terjednének. Hangsúlyozni szeretném még, hogy a mester tökéletes harmóniába olvasztja a műveket az épülettel a domborművek hangsúlyos kőkereteivel, melyek mintha mindig is ott lettek volna és az ablakok és domborművek ritmikus váltakozása az épületet is jelentősen gazdagítja. Biztos vagyok abban, hogy sok, ma még ünnepezt mű fog egyszer teljesen eltűnni a semmibe, mert ürességük lelepleződik, de ezek a művek, amelyeket most itt ünnepelek, az idők folyamán egyre jelentősebbek lesznek, mert ebben a kétségbeesett, zűrzavaros korunkban az emberi normalitás egészséges derűje jelenik meg.

Szeretném, ha Székesfehérvár büszke lenne erre a csodálatos domborműsorozatra, mely megérdemelné, hogy egy szép, külön kiadvány is megjelenjen róla. Nagy Benedeknek pedig szívből gratulálok.

RIEGER TIBOR



2.



3.



4.



5.



6.



7.

2. kép: Radetzky Jenő katonatársaival a Magyar Királyi Honvédség zászlósaként, balról a második

3. kép: A három Radetzky fivér: Zoltán, Ödön, Jenő

4. kép: Hadnagyként feleségével, Müller Mártával 1942-ben

5. kép: Radetzky Dezső három fiával

6. kép: Radetzkyék családi háza Székesfehérváron a Gáz utcában

7. kép: *Madarakról, tájakról Fejér megyében* című könyvét dedikálja



8.



9.



10.



11.

8. kép: Családja körében: veje, Schauta Endre, felesége, Müller Márta és menyje, Szabó Csilla

9. kép: Fia, Jenő és lánya, Pálma 3 és 5 éves korukban

10. kép: A Fejér Megyei Madárbarátok Köre alakuló ülése Székesfehérváron, 1964-ben

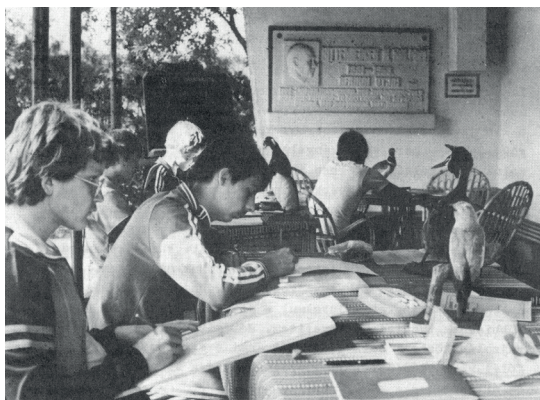
11. kép: Bózsöny Ferenc rádióbemondó társaságában az agárdi Madárvártán, 1988



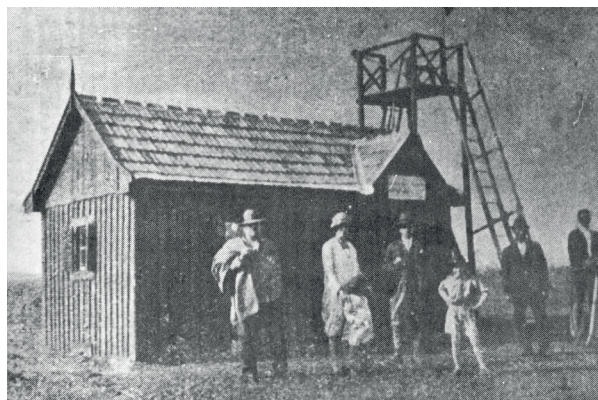
12.



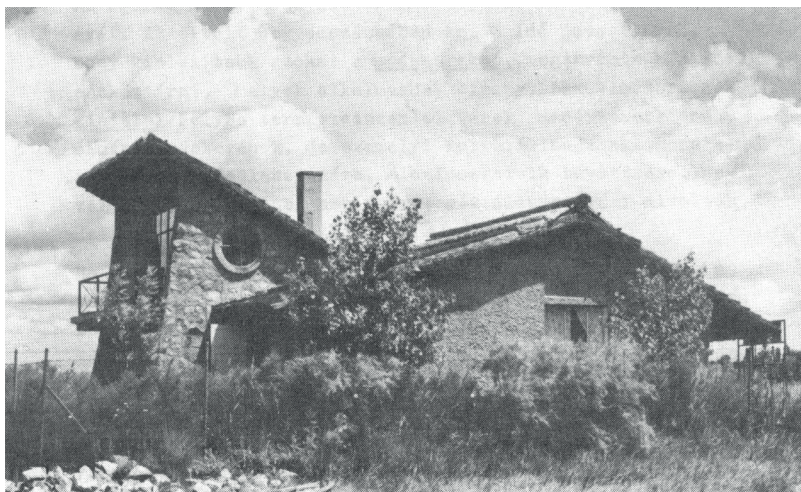
13.



14.



15.



16.



17.

12. kép: Munka közben a Madárvártán

13. kép: Chernel István szobránál a Madárvárta előtt

14. kép: Diákok a Madárvártán. Kabáczy Szilárd felvétele.

15. kép: A dinnyési Madárvárta 1928–1943 között működött, a háborúban megsemmisült

16. kép: Az agárdi Chernel István Madárvárta az 1960-as évek közepén. Ifj. Radetzky Jenő felvétele.

17. kép: Radetzky Jenő madármegfigyelés közben a Velencei-tónál



18.



19.



20.



21.

18. kép: Dr. Cser-Palkovics András polgármester avatóbeszédét mondja. Tőle balra: dr. Lukács László, ifj. Radetzky Jenő, Nagy Benedek és Rieger Tibor. Lukács Károly felvétele.

19. kép: Dr. Cser-Palkovics András és ifj. Radetzky Jenő leleplezik a domborművet. Lukács Károly felvétele.

20. kép: Dr. Lukács László Radetzky tanár úrra emlékezik. Lukács Károly felvétele.

21. kép: Rieger Tibor szobrászművész a Múzeumi Panteon művészeti értékeit méltatja. Lukács Károly felvétele.



22.



23.



24.



25.



26.

22. kép: Székesfehérvár polgármestere, dr. Cser-Palkovics András és a korábbi polgármester, Balsay István megkoszorúzzák a domborművet. Lukács Károly felvétele.
23. kép: A Radetzky testvérek: Pálma és Jenő megkoszorúzzák édesapjuk domborművét. Lukács Károly felvétele.
24. kép: A Szent István Király Múzeum és a Fejér Megyei Múzeumegyesület nevében Gärtner Petra művészettörténész és Braila Mária könyvtáros koszorúzott. Lukács Károly felvétele.
25. kép: A megkoszorúzott dombormű. Lukács Károly felvétele.
26. kép: Az avatóünnepség résztvevői. Lukács Károly felvétele.

S. LACKOVITS EMŐKE

LUKÁCS LÁSZLÓ: A KÁLI-MEDENCEI LAKÓHÁZ A DUNÁNTÚL NÉPI ÉPÍTÉSZETÉBEN
 A Szent István Király Múzeum Közleményei A sorozat 52. szám. Székesfehérvár, 2017. 368 p.¹

A székesfehérvári Szent István Király Múzeum tudományos sorozatának 52. köteteként jelent meg Lukács László néprajzkutató, egyetemi tanár, műemlékvédelmi szakmérnök kötete, amelyet édesapja, Lukács József kőművesmester (1909–1998) emlékének ajánlott. A könyv a Káli-medencében 1981–1987-ig tartó közös néprajzi-történeti kutatás egyik legkidolgozottabb területe, amely a Szerzőnek kandidátusi értekezése volt, és amely most teljes terjedelmében, mintegy 368 oldalon, nyolc fejezetben látott napvilágot, kiegészülve német nyelvű összefoglalóval. Rendkívül gazdag képanyagot kapcsolt a Szerző értekezéséhez, amelyeknek döntő többsége az épületekkel, az épületek jellemzőivel, összetevőivel és az összehasonlító anyaggal kapcsolatos, de felvillantja 19 fényképpel a közös kutatás hangulatát is. A terület gazdag építészeti örökségét Somogyi Győző festő- és grafikusművész helyi lakóépületekről készített rajzaiból egy válogatással reprezentálja, amely nem csupán szemléletesen, hanem művészi megfogalmazásban jeleníti meg a Káli-medence nyolc településének népi építészeti emlékeit. Sajnáljuk, hogy nem számozta be a Szerző a képeket, ábrákat és nem adott róluk listát, amelynek segítségével bármikor bármelyik visszakereshető lenne. A kötet szövegszerkesztője Ladányi Beáta, a rajzokat Szabóné Demény Monika készítette.

A nyolc fejezetből az első a Bevezetés, amelyben két alfejezet található: az egyikben a Káli-medence népi építészeti kutatásának történetét tekinti át, a másikban bemutatja értekezésének célját, módszerét, valamint forrásait.

Az első alfejezet rövid összefoglalás a nyolc község társadalmáról, vallási viszonyairól, valamint arról a nagyon hézagosságnak mondható kutatásról, amely csupán érintette ezeknek a falvaknak építészeti jellemzőit: így Jankó János, Viski Károly, Tóth Kálmán, Nászay Miklós, Padányi Gulyás Jenő, Barcsai Tibor, Dercsényi Dezső, Vargha László, Entz Géza, Gerő László, Tóth János, Vajkai Aurél 1902–1965 között készült munkái egyaránt csak szórvány adatokat tartalmaznak erre a térségre. Cserjéssy Károly is csak Köveskállal foglalkozott kéziratban maradt művében 1935-ben. A felsorolt kutatók elsősorban kővágóörsi adatokat hoznak, illetve egy mindszenkállait. Ugyanakkor az egykori Országos Műemléki Felügyelőség archívumában számos lakóépület és szőlőhegyi építmény felmérését őrzik, amelyeket az OMF megbízásából végeztek építészek, valamint az Iparművészeti Főiskola belsőépítész hallgatói, de jól használható anyag található a Néprajzi Múzeum, továbbá a Szabadtéri Néprajzi Múzeum Adattárában, hiszen az utóbbi intézmény Bakony–Balatonfelvidék tájegységébe a Káli-medencéből is bekerültek különböző építészeti objektumok, amelyeknek kiválasztása, feldolgozása, majd berendezése Csukás Györgyi néprajzkutató munkáját dicséri. Mindezek ismeretében elmondható, hogy az igazi monografikus vizsgálatot, a helyszíni, a levéltári kutatást, az összehasonlító elemzést egyedül Lukács László végezte el, amely hiánypótló, fontos, sőt meghatározó fejezete a magyar néprajztudománynak.

A második alfejezetben a Szerző tanulmánykötetének kettős célját határozza meg: a népi építészeti emlékek bemutatását, morfológiai leírását, továbbá elemző-összehasonlító vizsgálatát és e kettő együttes eredményeit. Egyidejűleg rámutat módszerére és forrásaira. A leíró részben helyszíni vizsgálat eredményeként imponálóan nagyszámú hagyományos épületet mutat be teljes részletességgel, kitérve a lakóépületek külső megjelenésére, ezek alkotóelemeire, rávilágítva mindazokra a változásokra, amelyeket a történeti-társadalmi folyamatok eredményeztek, nyomot hagyva az építészeti örökségen is. Az elemző-összehasonlító fejezetben a Káli-medence népi építészetét, annak minden jellemzőivel elhelyezi a Dunántúl népi építészetében, rámutatva azokra az összefüggésekre, kapcsolatokra, amelyek a Káli-medence települései és a Dunántúl más tájai között léteznek.

A második fő fejezet a káli-medencei lakóház morfológiai leírását tartalmazza, hét alfejezetre bontva.

Az első a falazat jellemzőit veszi sorra. Mindenekelőtt megállapítja, hogy a Jankó János által meghatározott, a Balaton-felvidékre jellemző favázas sövényfalnak a Káli-medencéből mindössze egyetlen előfordulása ismert, de az is csupán emlékezet szerinti, viszont talált még olyan adatszolgáltatót, aki ezt a technikát el tudta mondani és az egykor állt lakóházat emlékezetből be tudta mutatni. Tekintettel arra, hogy 1735-ben még a templom sövényfalú volt, ez jellemezhetette a lakóépületeket is, ámde a Szerző vizsgálatai nyomán rámutatott arra, hogy a 18. század második felében az országos fahiány miatt szorult ki ez a technika azokon a helyeken, ahol bővében voltak az építőanyagként használható kőnek, amelyre vonatkozóan levéltári forrásokra hivatkozik. Szórványosan adatokat talált a tömésfalra, a töbrétegtű fal (két

¹ Elhangzott 2017. december 7-én Székesfehérváron, a Szent István Király Múzeumban rendezett könyvbemutatón.

sor kő közé földréteg) meglétére, de ezek mind jelentéktelennek mondhatók a kőfal mellett. A kőépítkezés a kúriákon, nemesi udvarházakon ragadható meg először, már a 18. század első felében levéltári adatokkal igazolhatóan, majd lett általánossá, amelynek feltétele a helyben vagy közelben bányászható kő építőanyag, továbbá a kőépületek emeléséhez értő kőművesek jelenléte. Ezért igyekeztek kőművest letelepíteni, bár a Szerző szerint, Csukás Györgyre hivatkozva, a bonyolult épületszerkezetek nélküli építményekhez a helyi építő specialisták itt is elegendőnek bizonyultak. Ezután sorra veszi az építkezésnél használt kőanyagot, azok lelőhelyét, kitér a lakóház mindazon falrészeire, amelyeket feltétlenül kőből emeltek, mint a felmenő falak, oromfalak, pincék, boltozott födémek. Foglalkozik az itt használt kőfajtákkal, a kőfalazás technikájával, továbbá a kőművesek által télen végzett kőfejtéssel. Érinti a mészégetést, a meszesek tevékenységét és a tégláégetést.

A másodikban a födémek fajtáit vizsgálja. Megállapítja, hogy a szobákban mind a gerendák, mind a deszkák vastagabbak és finomabb megmunkálásúak a füstöskonyhákénál. Egyébként a fafödémek döntően helyi keményfából (tölgy) készültek. A födémgerendákat mestergerenda támasztja alá, amelyek közül a Szerző külön foglalkozik az egyik jellegzetességgel, jelesen a kereszt-mestergerendákkal, amelyeket kilenc lakóházban meg is talált. Ugyanakkor rámutat arra, hogy ahol a kereszt-mestergerenda már nem található meg, ott egykori meglétére a ház hossz tengelyével párhuzamosan futó födémgerendák engednek következtetni. Ezek a lakóházak a térségben a legrégebbiek közé tartoznak, építésük ideje a 18. század, esetleg a 19. század eleje. A 19. század második felében a födémek és tetőszerkezetek már fenyőfából készültek, amelyeket az 1920-as évekig még hienc fuvarosok vittek Felső-Örségből a Balaton-felvidékre, de érkezett épületfa az Északnyugati-Kárpátokból is, majd mindezek elmaradását követően Tapolcán Polacsek Ármin, Kővágóörsön Páskec Miksa, Köveskálon Bulger Tivadar fakereskedésében lehetett hozzájutni. A rangosabb épületeknél boltozott födémeket talált kutatásai során Lukács László. Pl. ilyen volt a református parókia. A boltozatot kőből vagy téglából rakták, és két változata ismert: a csehüvegboltozat és a dongaboltozat. Ezeket a födém típusokat több lakóházban megtalálta, legtöbbször Kővágóörsön. Viszont olyan épületre is rábukkant, ahol a lakószoba dongaboltozatú, ami egykori kamra funkcióra utal. A kismemesi kúriákban szinte valamennyi helyiség boltozott födémű, sőt ez jellemzi a tornácokat is, helyenként pedig az istállót. Ilyen boltozott födémű lakóház tervrajzát készítette el Marton Dániel szentbikkallai kőművesmester, amelyet lánya, Marton Kornélia őrzött meg. Poroszcsehüvegboltozattal egy esetben, Kővágóörsön találkozott a Szerző.

A harmadik alfejezet a tetőszerkezeteket mutatja be. A Káli-medencét túlnyomó többségben az ollóágasos tető uralta. Jellemzője: elől-hátul kő oromfal, középen csipkefal, a szelement kőpillér vagy ollóágasok tartják. A sárgerendán nyugvó ollók a válaszfalak fölött ollógerendába csapoltak, a födélfa pedig a szelemenhez szegelt. A szelement mindig gondosan megmunkálták és még a cseréptetőnél is ragaszkodtak hozzá. Valamennyi faluban megtalálta ezt a tetőszerkezetet, amelyeket sorban bemutat. Ugyanakkor többféle szelementípust is említ, így a taréjszelement, a gerincszelement, a derékszelement, továbbá a csüngő szarufás tetőszerkezetet, amelyeknél jó lett volna egy mondattal megmagyarázni, esetleg egy vázlatrajzzal szemléltetni, mit jelent ez. A tetőformákat vizsgálva megállapítja, hogy kutatásának idején a nyeregterő volt uralkodó, de szórványosan kontyos tetővel és sátoztetővel is találkozott. Amit külön kiemelendőnek tartott, az a komoly esztétikai értéket hordozó, gazdag vakolatarchitektúrájú oromfalas (csipkefal), többnyire tornácos lakóházak sora.

A következőkben a héjazat jellemzőit veszi sorra, megállapítva a két fontos tetőfedő anyag, a zsúp és a nád uralkodó jellegét. A Káli-medence falvaiban a gicás (kévés) zsúpozás terjedt el, amit kézzel csévelt rozsszalmából nyertek. Nádhoz a Balatonból és a Kornyi-tóból árveréssel jutottak, amit harmadában (1/3 a nádvágóé, 2/3 a tulajdonosé) arattak le. Rámutat itt egy fontos társadalmi jelenségre is: akinek leégett a háza tetőszerkezete, annak a közösség tagjai összeadták a fedőanyagot, a zsúpot, amivel a károsultnak jelentős segítséget nyújtottak. A rangosabb épületeket már a 18. századtól náddal fedték. A nád és a zsúp még az 1910-es években is uralkodó tetőfedő anyag volt. Részletesen foglalkozik Lukács László mind a zsúpozással, mind a nádazással, ezeknek munkamenetével, hiszen volt még olyan adatszolgáltatója, aki házak sorára rakta fel mindkét tetőfedő anyagot. Feltétlenül említést érdemel, hogy a különböző szakkifejezéseknek itt rövid magyarázatával szolgál az ebben járatlan olvasóknak. Amint sok helyen a magyar nyelvterületen, úgy a Káli-medencében is a nagy változást egy kiterjedt tűzvész eredményezte, így a 20. század elején főként cseréptetőre tértek át, de előfordult a bádóg és a fazsindely is.

Egy újabb alfejezet, immár az ötödik, témája a tüzelőrendszerek. Eredetileg a kistáj falvai a füstöskonyhás-kályhás tüzelőrendszer területéhez tartoztak, ámde már a 18. században megjelent itt a szabad kémény. Ettől az időtől valójában két tüzelőtípus élt egymás mellett, de a paraszti lakóépületek esetében még a 20. század elején is döntő többségben voltak a füstöskonyhás-kályhás tüzelőtípusok. Mellettük kisebbséget alkottak a szabad kéményes és a zárt, bő téglakémények, ismert nevükön a mászókékmények (mászható kémények), nevük jelentésére ugyancsak magyarázatot ad a Szerző. A legrégebbi nemesi lakóházak szabad kéményesek voltak az egyházi épületekkel együtt. Ezeket veszi sorra, történeti adatokkal kiegészítve a recens anyagot. Részletesen tárgyalja és mutatja be a füstöskonyhák jellemzőit, valamint a szobákban rakott kályhatípusokat. Vizsgálja és elemzi azt a folyamatot, amelynek során a füstöskonyhák megtartásával a füstelvezetést valamilyen formában igyekeztek megoldani pl. cilinderkéménnyel, vagy a padlásra kúpcserepekből rakott fekvőkéménnyel válva ki a füstlyukat és a kettős ajtót, bár a füstnyílás is a füstelvezetés megoldásának egyik kezdetleges példája volt. Ezekben a lakóházakban a szobai cserépkályhát a konyhából fűtötték. Előfordult, hogy a szobai rakott tűzhely füstje a konyhába áramlott, tehát ez a tűzhelytípus nem járt együtt mindig a füstelvezetés modernizálásával.

A házak héjazata és a kémények hiánya miatt tűzrendészetileg rendkívül fontos tisztséget töltött be még a 20. század elején is a korombíró, aki rendszeresen ellenőrizte a padlásokat, tüzelőberendezéseket. A Szerző nyomon követi azt a változást, amelynek során a szabad kéményes lakóházakat zárt kéménnyel ellátottakká építették át, ami elsősorban a módos tulajdonosokat jellemezte. Kutatásainak idején még pontosan megragadható volt az emlékezet szerint, hogy kiknél jelent meg először egy-egy faluban a zárt vagy „fújtott” konyha. Rendkívül gazdag adatok olvashatók az átépítésekre, a 20. századi igényeket kielégítő, füsttelenített épületekre vonatkozóan. Ennek eredményeként a takaréktűzhely, kemence, katlan füstjét kályhacsővel a padlásra vezették, szabad kéményes házaknál pedig a kéménybe, tehát a tüzelőberendezések egyezése mellett csupán a füst elvezetésében jelentkezett a különbség, viszont a zárt kéményekkel kemencéből, kétsütős, vízmelegítő takaréktűzhelyből és katlanból álló tűzhelykombinátók jelentek meg. A füsttelenítésnek egy jellegzetes formája ugyancsak ismert a Káli-medencéből, mégpedig a tüzelőberendezéseknek és a füstlyukaknak külön helyiségbe, benyílóba történő elhelyezése. Mindezekon túl a Szerző részletesen foglalkozik a nyílt tűzön való főzéssel, ennek eszköz-készletével (cserépedények, fűtővilla) és az itt készült néhány ételféleséggel, de ismerteti a kemencék fajtáit, szerkezetét, tisztántartásukat és használatukat.

A hatodik alfejezet a lakóházak külső megjelenését jellemzi, elemzi. Rendkívül adatgazdag és illusztrációgazdag fejezetről van szó, amely magába foglalja az egyes épületrészek arányát, a nyílásokat és elhelyezkedésüket, a változatos tornáctípusokat, valamint a homlokzatok vakolatdíszítését. Szemet gyönyörködtetőek ezek az épületek, még a romlásnak indultak is magukon viselik az egykori reprezentatív külsőt. Elsőként az egyes épületrészek arányait vizsgálja, majd a nyílások elhelyezkedését, megjelenési formáját, díszítményeit. A nyílások körül és az oromfalakon megjelenő ékítmények rendkívül változatosak, dekoratívak. A barokkos díszítőelemektől a klasszicista és eklektikus díszítményekig széles skálája található a vakolatdíszeknek, amelyek látványosságukon túl esztétikai értéket sugárzó megjelenésükkel tűnnek ki. Valamennyit részletesen elemzi a Szerző. A lakóépületek felirati táblái monogramos tulajdonjegyek vagy házjegyek, amelyek a helyi népnyelvnek megfelelőek, mutatott rá erre a népi jogélet kutatója, Gelencsér József. Lukács László megállapítja, hogy az évszámok alapján határozottan kimondható, a Káli-medence barokkos vakolatdíszei a 19. században készültek, ekkor rendkívül erős volt a barokk közvetlen hatása. A díszítőelemeket ugyan ismerték korábban is, de a barokkban váltak gyakorivá, és 50–70 esztendőes késéssel a kisnemesi épületek díszítésében egyeduralkodókká lettek. Mindezekon túl a lakóház külső megjelenésében meghatározó épületelem a különféle tornác, amely reneszánsz és barokk hatást egyaránt tükröz. Ezt követően veszi sorra a Szerző a Káli-medencében fellelhető tornácváltozatokat, így az oszlopokkal alátámasztott íves tornácokat, a kőpilléres mellvédes és mellvéd nélkülieket, a harántboltöves, a fagerendás áthidalású, a síkmennyezetű tornácokat. Megállapítja, hogy külső megjelenésre az árkaos tornácok nyújtják a legszebb látványt, amelyeknek egyik változata oszlopos, kosárvíves árkaosorú, mellvédes, míg a másik pillér nélküli, kosárvíves árkaosorú, mellvéddel. Anyaguk kő, a földem kő- vagy téglaboltzat. Erre a tornáctípusra nagyszámú példát is hoz. A teljes árkaosorú oldaltornácok mellett részletesen foglalkozik azzal a 19. század végétől megjelenő változással, amelynek eredményeként a teljes árkaosornak egy-egy, vagy valamennyi ívét befalazva kis szobát, kamrát alakítottak ki, így jött létre a tört tornác és a lopott tornác. A barokkos jellemezőkön túl a klasszicista jellegzetességek ugyancsak megragadhatók, nem csupán a vakolatdíszekben, hanem a tornáctípusokban is, amit a kiugró tornácok képviselnek két oszloppal, mellvéddel, timpanonnal. Ezek többnyire kőből, téglából épültek, de deszka mellvédes és timpanonos ugyancsak előfordul, sőt a teljesen fából épült előreugró tornác is.

A hetedik és a nagy fejezet utolsó részegysége az alaprajzzal, ennek változataival foglalkozik. A Sümeg melletti Sarvaly 14–15. századi feltárt lakóházai jó összehasonlítási alapként szolgáltak a Káli-medence lakóépületeinek elemzéséhez. Előbbi helyen a jelzett időben 3–5 helyiségből álló épületekről tudunk, míg a Káli-medencéből a 19. század első feléből többnyire három osztatú, majd később nagyobb épületek is ismertek, kiváló forrás ehhez az *Acta orphanalia* (árvaügyi iratok) adatokban különösen gazdag együttese. Ezekből megtudható, hogy a 18. században a lakóter általában három helyiségből állt, amelyekhez gazdasági épületek csatlakoztak. Amde még később, a 19., sőt a 20. században is használtak két lakóhelyiségű házakat. Közöttük akadt olyan, ahol a nagyméretű füstöskonyhából leválasztottak egy kamrányi helyet. A lakóhelyiségek bejárata többnyire külön-külön a tornácra nyílt, ami füstöskonyhák esetében indokolt. Többször a kamra is a tornác hátsó részéről volt megközelíthető, de előfordult, hogy a padlásfeljáróval együtt az udvarról. A már említett tornácelfalazással megnövelték a lakóteret, így a konyha előtti részből konyhát, a konyhából szobát, a szoba előtti tornácszakaszból pedig kamrát nyertek. A Szerző megállapítja, hogy a tornácra nyíló külön bejárattal rendelkező helyiségek oly mértékben jellemezték a térséget, hogy több szabad kéményes házon is megőrizték ezt a megközelítési módot. Külön figyelmet érdemel az előkamara, amely az egyik legrégebbi lakóházon, az 1799-ben épült Egyed-házon Kékkúton figyelhető meg. A kisebb lakóterű házak mellett léteztek a négy lakóhelyiséggel rendelkezők, ez döntően a kisnemesi kúriákat és a módos gazdaházakat jellemezte. A vizsgált épületek között sok alapincézett volt. Léteztek olyan házak, amelyeknél a két szobából egy-egy benyílót alakítottak ki, közülük az egyik a szobából, a másik a konyhából nyílt, de ajtó kötötte össze a hátsó kamrával, más esetben pedig a hátsó szobával. Ezeknek a később kialakított helyiségeknek megközelítési lehetőségét, az alap lakóterrel való összekapcsolásának többféle módját példák sorával illusztrálja a Szerző. Ezzel a legfontosabb fejezete a kötetnek lezárul, benne leírással, elemzéssel, nagyszámú helyszínen gyűjtött adattal, gazdag levéltári és korabeli egyházi forrásokkal, továbbá fényképekkel, grafikákkal, mérnöki felmérésekkel, tökéletes képet nyújtva a Káli-medence nyolc településének 18–20. századi népi építészeti jellemzőiről, az épületek használatáról, vala-

mint a különböző, az évszázadok során végbement változásokról. Azt a hiányt, amelyet a Szerző a bevezetőben említ, sikerült tökéletesen kitöltenie, munkája alapmunka, hiánypótló, a további kutatásoknak megkerülhetetlen. Ugyanakkor remek stílusban megírt, a térség iránt érdeklődőknek is élvezetes olvasmány. Kimagasló érdemei mellett viszont nagymértékben hiányolom annak erőteljes kihangsúlyozását, hogy a kötetben bemutatott állapotok a 20. század végéig jellemzőek, az azóta bekövetkezett változásokat nem érintik, jelezve ezzel a lakóházak történetének és életének folytatását.

A második fő fejezet, amely a teljes kötetet tekintve a harmadik, a Káli-medence népi építészetét a Dunántúl népi építészetébe helyezi el, elvégezve azt az összehasonlító vizsgálatot, amellyel a Szerző megállapítja, hogy mennyiben hordoz népi építészetét tekintve egyedi jellegzetességeket a Káli-medence és az ott elemzett morfológiai sajátosságokkal összevetve melyek azok a jellemzők, amelyek a Dunántúl más régióiban is megtalálhatók.

Elsőként az építőanyagot vizsgálja, ismételten Sarvaly 15., Csepely 13–16., valamint Gyepükaján 15–16. századi épületeit alapul véve megállapítja, hogy mind itt, mind a Balaton-felvidéken létezett a kőalapozású boronafal, valamint a sövényfal, de a kőfal is megjelent. Az egész Balaton-felvidéken a 18. század első felében uralkodónak mondható a sövényfal, amely csak a 19. század második felében tűnt el, amit nagyszámú szakirodalmi és levéltári adat igazol. Viszont Zalában a 18. században döntően borona és sövényfalú épületeket emeltek, ám az erdők kíméletlen pusztítása miatt már 1800-ban megültötték a boronafalú házak építését. Vas megyében ugyancsak a boronaeépítkezés volt jellemző, amely 1815-ben a Dunántúlon utazó angol orvos, Richard Bright érdeklődését is felkeltette. A Hegyháton, Göcsejben a tömésfal és sárfal mellett a sövényfalat alkalmazták. A Dél-Dunántúl pedig a talpas vázszerkezetű sövényfal területe volt a 19. század elejéig. A sövényfalú házak az Északi-Bakonyban is elterjedtek. A 19–20. századra azonban a kőépítkezés legjellegzetesebb területe a Dunántúlon a Bakony és a Balaton-felvidék lett. A hagyatéki leltárak kiváló forrást jelentenek ennek igazolására, de a korabeli tájleírások is, mint Daday Oláh Jánosé, Kitaibel Pálé, Beudant francia geológusé. Általánossá válásával a térség a Kárpát-medence kőépítkezésben leggazdagabb területévé vált. Folytatása szerényebb méretekben a Vértesben és a Pilisben figyelhető meg.

A következőben a keresztirányú mestergerenda és a boltozott födém előfordulására végzett dunántúli kitekintést a Szerző. Előbbire vonatkozóan Délnyugat-Dunántúlról, Alsó-Ausztriából és Stájerországból hoz adatokat, megállapítva, hogy az osztatlan füstös konyhában ez indokolt szerkezeti elem, tartja a födémgerendákat és szerepe van a tető terhének hordozásában. Ismert Sopron megyéből, az Őrségből, a Felső-Őrségből, Göcsejből, Hetésből, a Mura-mellékéről, a Kis-Balaton környékéről, Zselicből. Utóbbival kapcsolatban pedig nagyszámú példával megállapítja, hogy a várak, kastélyok, városi házak, a reneszánsz és a barokk hatása elvitathatatlan elterjedésükben. Rámutat a boltozott födémű magtárak jelenlétére Dunántúl-szerte, ámde hangsúlyozza, hogy csak ott válhatott uralkodóvá a boltozott födém, ahol létezett a hozzá szükséges építőanyag, volt szakértelemmel rendelkező mester, az építetőnek pedig anyagi ereje az építéshez. Áttekint, hogy ez a födém típus milyen mértékben jelent meg az egész Balaton-felvidéken és a Bakonyban, ahol istállókon is megtalálható, hasonlóan Dél-Burgenlandhoz. A Kisalföldön elsősorban kamráknál figyelhetők meg.

Harmadikként a tetőszerkezeteket veszi sorra, az ollóágas szelemenés tetőszerkezetet, amely Stájerországból terjedt el a Dunántúlon. A Balaton-felvidéken elenyésző volt ez a típus, hiszen a kőépítkezés területén a kőoromfal feleslegessé tette az ollóágast, csak a csúcsfal nélküli nyitott padlásoknál volt indokolt. Elterjedt viszont a Kisalföldön, az Őrségben, a Kemenesalján, Göcsejben, Hetésben, de a Balaton déli oldalán is. A tetőformák közül a Dél-Dunántúlt leszámítva, a nyeregtető volt általánosan uralkodó.

A negyedik összehasonlítás a tetőfedő anyagokkal foglalkozik. Közép-, Délnyugat- és Dél-Dunántúlon a zsúpfedés, míg a Kisalföldön, a Duna-mentén, a Velencei-tónál, Drávaszögben a nádfedés uralkodott, a Balaton-felvidéken a Káli-medencével megegyezően mindkét héjazatot alkalmazták, azonos munkamenettel. Felhívja a figyelmet arra, hogy a nádasok visszaszorulásával újra nagyobb jelentőségűvé vált a zsúp.

Ötödik vizsgálati területe a tüzelőrendszerek és a füstelvezetés. A Balaton-felvidék, mint a Káli-medence, a füstökonyhás-kályhás tüzelőrendszer területe volt, amelyre a szabad kémény rárétegződött, így a két füstelvezetési mód egymás mellett létezett. Ugyanakkor Délnyugat-Dunántúlon, Göcsejben, Hetésben, Somogyban, Vendvidéken a füsttősház és a füstökonyhás ház egyidejűleg használták, ahol füstlyukon vagy tolitun távozott a füst. Vas megyében deszka füstcsatornák és favázás tapasztott szikrafogók töltötték be ezt a szerepet, ami a Káli-medencében ismeretlen. A Kisalföld, Kelet-Dunántúl az Alfölddel együtt a szabad kéményes füstelvezetés területe volt. A Káli-medencében tapasztalt füstelvezetési törekvések a füstökonyhás-kályhás házterületen egyaránt megfigyelhetők. Összehasonlítja a konyhák tisztántartásának módját, és megvizsgálja a tűzrendészeti feladatokat ellátó korombíró szerepét Dunántúl-szerte, továbbá a szabad kémény elterjedésében a városi, a várak és a kuriális építészet hatását, megállapítva, hogy a szabad kémény a népi építészetben az előképektől formailag eltérő irányba fejlődött, másképp illeszkedett a ház egészébe, ezért a belső fejlődésű jelenségek közé sorolható. Míg a Káli-medencében a szabad kéményt szilárd anyagból építették, addig a Kisalföldön, Kelet-Dunántúlon sövény, nád, deszka kémények előfordultak. A Dél-Dunántúlon ez a füstelvezetés nem vált soha meghatározóvá, csak a szilárd falú épületekre emeltek szabad kéményt. A Káli-medencében elterjedt zárt mászókémények Hegyháton, Őrségben Vendvidéken, Göcsejben egyenesen a füstökonyhákat váltották fel, az átmeneti füstelvezetés itt ismeretlen. A tüzelőberendezések viszont többnyire az egész Dunántúlon egységes képet mutatnak, csupán a Kisalföldön, a Kelet- és Délkelet-Dunántúlon fordul elő szórványosan a kinyúló kemence. A Káli-medencében

megfigyelhető két konyhai kemence a Bakonyban, Balaton-felvidéken, Vasban, Zalában, Somogyban, Tolnában és esetenként Baranyában is megtalálható.

Hatodikként a lakóház külső megjelenését, a tornácokat veti össze, gazdag példatár alapján megállapítva, hogy egyértelmű mindenhol a várak, udvarházak, kastélyok, egyházi épületek építészeti sajátosságának, a kora barokknak, majd a klasszicizmusnak a hatása. A Káli-medencében meglévő tornácváltozatok az egész Balaton-felvidéket és a Bakonyt is jellemzik, sőt a Balaton déli oldalán ugyancsak megjelentek, ahol előfordult ikeroszlopos változatuk. A Szigetvidék és Ormánság tornácai is ezekhez a típusokhoz hasonlíthatók. Ezzel szemben az Északi-Bakonyban előfordulásuk már ritka, a Kisalföld sem tornácos vidék, viszont a Fertő-mellékén megtalálhatók az árkádsoros tornácú házak. Vas megyét, Dél-Burgenlandot, a Felső-Őrséget árkádsoros és kiugró tornácok jellemezték, Göcsejt döntően a kiugró, a boronafalú épületeket a faoszlopos vagy oszlop nélküli tornácok. Kelet-Dunántúlon a házak tornác nélküliek.

Végezetül hetedikként a lakóházak alaprajzi összehasonlítását végezte el a Szerző. Megállapította, hogy a Káli-medencében a kétsorosság irányába történő fejlődést a 18-19. század fordulóján elsősorban a nemesi házakon a szoba vagy szobák mögé épített benyíló jelzik akár szobaként, akár kamraként. Ugyanakkor ez az egész Dunántúlon tapasztalható ekkor, a népi építészetben viszont a belső osztódással való lakóter növelése csak a 19. század második felétől figyelhető meg. Külön foglalkozik az előkamrás házakkal, megállapítva, hogy Kékkút mellett Pápa környékéről, Vaspól, az Őrségből, Zalából, Göcsejből, Somogy nyugati feléből szintén ismert ez, amelynek elhelyezésében biztonsági szempontok lehettek a meghatározók. Gunda Béla professzort idézi, aki szerint a kis kamara összefügg a lakóházzal, tehát vele együtt épült és nem a tornáchoz külön illesztett épületrészből van szó. Nyugat- és Délnyugat-Dunántúlon más funkciójú, elhelyezkedésű és méretű kamarák találhatók, közülük tartozik az előkamara is, ami a Káli-medence és az archaikus elemeket megőrzött Délnyugat-Dunántúl korábbi kapcsolatát feltételezi.

Az összefoglalásban az összehasonlító elemzés legfontosabb gondolatait emeli ki a Szerző. Megállapítja, hogy a Káli-medence népi építészeti szempontból nem mikrozóna. Népi építészetére jellemző morfológiai jegyek az egész Balaton-felvidék és a Déli-Bakony építészetét jellemzik, amely alapján ezen utóbbiak mezozónának tekinthetők. A dunántúli füstökonyhas makrozóna mezozónáinak táji különbségei az azonos irányú fejlődés időbeli különbségei. A Káli-medence nem reliktumterület, mivel az építészet archaikus elemei helyett az újak korai bevezetésével a makrozónán belül élővilágba tartozó. Egyébként a Káli-medence népi építészetének a dunántúlival való összehasonlítását, az egyes építészeti elemek területi elterjedését rendkívül alaposan, hatalmas mennyiségű szakirodalmi adat alapján végezte el Lukács László. Helyszíni kutatásai során pedig igyekezett kideríteni a lakóház építetőinek, átalakíttatóinak, mindenkori tulajdonosainak társadalmi-vagyoni helyzetét, megrajzolva az építészet mögött lévő társadalmi képet. Illusztrációs anyagában az egymás mellé helyezett felmérések, fényképek, rajzok nemcsak az egyes épületelemekről, hanem az egész lakóházzal adnak képet, ami külön érdeme az értekezésnek.

Az utószóban a Szerző a forrásait emeli ki, tisztelettel emlékezik a népi építészeti kutatásban elődeiről, mestereiről, köszönetet mond támogatóinak és mindazoknak, akik hozzájárultak e tekintélyes munka megjelenéséhez. Ugyanakkor rámutat arra a folyamatra, amelynek során az elmúlt évtizedekben a Káli-medence leromlott lakóházaiból sok új gazdákra talált, akik szakszerűen helyreállították azokat, visszaadva régi esztétikai értéküket. A szakirodalom felsorolását az egykori opponenseknek adott válasza követi, majd a német nyelvű összefoglaló, amely az 1984-ben Turkuban megtartott előadásával megegyező.

A könyv tanulmánykötet ellenére olvasmányos, szép magyarsággal megfogalmazott, amely Lukács Lászlóra egyébként is jellemző és amelyből nemcsak a néprajzkutatók, az építészek, művészettörténészek, hanem az érdeklődő olvasók is hasznos ismeretekhez juthatnak, elolvasva az időutazás szép élményével lesznek gazdagabbak!

LUKÁCS LÁSZLÓ

PALÁDI-KOVÁCS ATTILA: MAGYAR NÉPISMERET A 19. SZÁZADBAN. ELŐFUTÁROK ÉS KLASSZIKUSOK.

Akadémiai Kiadó. Budapest, 2016. 298 p., 42 fekete-fehér illusztráció.

Ez a kötet bizonyítja, hogy Paládi-Kovács Attila pályája során a táj- és népkutatás, a tematikus vizsgálatok (pásztorok, rétgazdálkodás, állattartó kultúránk, a munkásság néprajzi felfedezése) mellett a magyar néprajztudomány történetén is rajta tartotta a szemét. A néprajz a Rajnától keletre, így nálunk is a nemzeti-kulturális gondok, sorskérdések megoldásának elősegítésére különült el a tudományok rendszerében, a nemzeti megújulás korában, a 18-19. század fordulóján. A könyv a reformkori népismeret ágait, forrásvidékeit, eredményeit bemutató tanulmányokkal indul: „*A táj- és népismeret, a magyar tájak, népcsoportok, illetve a nem magyar népek és nemzetiségek, diaszpórák kutatását felvázoló dolgozatok mellett külön-külön találhatók a »felfedező«, az előfutárok életrajzát, kilétét és népismereti munkáját bemutató rövid portrék. A »népész«-nek felszámoló lelkészek, jegyzők, földbirtokosok, gazdatisztek, orvosok, diákok «kislexikona» tanulságos keresztmetszetét nyújtja a népisme iránt érdeklődő reformkori értelmiségnek.*” (10. old.) A kötet második fele az egyre jobban kialakuló, önállósuló néprajzi kutatás kiemelkedő tudósainak munkásságát mutatja be: a 19. században a néprajz elméleti-módszertani alapokon nyugvó, egyetemi és akadémiai elfogadásra érett, múzeummal, tudományos társasággal, folyóirattal, nemzetközi kapcsolatokkal rendelkező szaktudománnyá vált.

A Magyar Tudományos Akadémia pályázati felhívásai, jutalomtétellei, díjai, kutatóutakra, könyvkiadásra fordított anyagi támogatása, kutatási útmutatóul szolgáló kérdőívei, könyvtára is segítette a magyar néprajzi kutatások fejlődését. Néprajztudományunk korai képviselői közül többen is az Akadémia tagjai voltak (Erdélyi János, Kriza János, Szeder Fábián, Egyed Antal, Garay János, Orbán Balázs, Gegő Elek, Ipolyi Arnold, Reguly Antal).

A reformkorban induló táj- és népkutatás már első képviselőjével, Szeder Fábiánnak a palócokról megjelent dolgozatával példát adott hasonló népismertetések megírásához: Hollák Imre a gömöri barkókról, Plánder Ferenc Göcsejről írott munkájánál a minta Szeder Fábián műve volt. Paládi-Kovács Attila értékelése szerint: „...*a mintegy három évtizedig tartó nagy táj- és népkutató mozgalom eredményeként megeremtődött mind a magyar, mind a többi hazai nép táji és néprajzi csoportjainak további kutatásához alapul szolgáló irodalma. A 19. század második felében a táj- és népleírás reformkori műfajai továbbéltek és fejlődtek, majd Kóváry László, Orbán Balázs, Pintér Sándor, s a század legvégén Jankó János új szempontokat is érvényesítő monográfiáiban eljutott a csúcsra. ... A táji csoportok, lokális közösségek vizsgálata napjainkban is folytatódik, mert ezt a megközelítési módot és a közleményeknek ezt a »műfaját« nem nélkülözheti a tudomány. »Magyarország felfedezése« újra és újra elvégzendő, soha le nem zárható feladat a különböző tudományterületek – köztük a néprajz – számára.*” (62. old.)

Reformkori táj- és népkutatóink a történeti Magyarország nem magyar ajkú népeinek, életviszonyainak, népnyelvük, népköltészetük megörökítésében nem voltak szűkkeblűek: a nemzetiségek néprajzi feltárása és bemutatása esetenként megelőzte a magyar köznép iránti érdeklődést.

Paládi-Kovács Attila az előfutárok és klasszikusok közül kötetében önálló tanulmányt szentelt Csaplovics Jánosnak, Fényes Eleknek, Erdélyi Jánosnak, Hunfalvy Pálnak, Herrmann Antalnak, Herman Ottónak és Jankó Jánosnak. Maradandó műveik, tudományos eredményeik mellett foglalkozik életútjuk, pályaképük bemutatásával, tudós alkatuk alakulásával. Vizsgálta, hogy milyen szerepet játszottak nemzeti megújulásunkban, kulturális örökségünk feltárásában, méltó bemutatásában. Eredményeikre alapozhatott a 20. századi magyar tudomány tájaink monografikus kutatása, a tematikus vizsgálatok során (népköltészet, halászat, pásztorkultúra).

A 19. századi népismeret előfutárai és klasszikusai munkássága, hatása, példája is hozzájárult 20. századi néprajztudományunk európai elismertségéhez: a század utolsó harmadában a magyar néprajzt együtt emlegették a német nyelvterület és a skandináv országok korábban igen fejlett néprajztudományával. Ezredfordulónk etnográfus nemzedékei előtt áll a feladat, hogy ezt a pozíciót megtartsa, lehetőség szerint megerősítse, a korábbi nemes hagyományokat folytassa.

DEMETER ZSÓFIA

**FÜLÖP ÉVA MÁRIA – SCHMIDTMAYER CSABA: GALÁNTAI BALOGH FERENC (1708–1765) RÉGENS.
A BILLEGPUSZTAI REZIDENCIÁLIS KÖZPONT.**

Kuny Domokos Múzeum, Libelli Tatenses 3. Tata, 2017. 142 pp.

A török megszállás alóli felszabadulás utáni évszázad a gazdaság újjászervezésének időszaka. Jellemző problémáinak megoldása a Rákóczi-szabadságharc utáni időre maradt. Legsúlyosabb és elsőként megoldandó feladat az elnéptelenedett terület betelepítése, munkáskezekkel való ellátása volt. Az újjáépítés, a termőterület növelése és a gazdálkodás intenzív lehetőségeinek megkeresése hosszabban elnyúló, több szakaszból álló folyamat volt. A korszak történetét nemcsak az új birtokosok, új jobbágyságok és telepések, hanem új szervezők és irányítók is alakítják.

Ebből a szempontból jelentős és fontos Balogh Ferenc régensi tevékenysége és annak sokirányú – pl. gazdasági, jogi, építészeti – bemutatása, melyet Fülöp Éva Mária és Schmidtmayer Csaba végzett el. A kötet alcíme is fontos: *A billegpusztai rezidenciális központ*. Balogh ugyanis köznemes lévén több megyében öröklött és szerzett birtokrészekkel rendelkezett, de saját, majd az egész kormányzott terület birtokközpontját a Tata közelében fekvő Billegpusztán alakította ki.

Pályájának ismertetése azért is fontos, mert a köznemesi származásúak felemelkedésének szokásos útjai (megyei és országos közigazgatási pálya, illetve birtokszerzés) mellett ritkábban választott utat járt. Karrierje az Esterházyak familiárisi kötelékéből indult, és a teljhatalmú uradalmi tisztségviselő posztjára emelkedett. A szokásos utak Balogh családjában hagyományosak voltak, kiemelkedő képességei és ismeretei miatt azonban csak Balogh Ferenc ért el az uradalmi hierarchia csúcsára.

Esterházy József (1682–1748) országbíró kezére öröksége és adománybirtokai (ezek Komárom, Fejér, Győr és Pozsony vármegyékben, valamint Horvátországban terültek el) mellé családi egyezség nyomán került a gesztusi uradalom. 1727-ben vásárolta meg a tatai birtokot. Balogh Ferenc már ekkor titkári minőségben részt vett az új birtokok gazdálkodásának megszervezésében, 1742-ben pedig már teljhatalmú jószágkormányzóként állt a birtokigazgatás élén. Ifjabb Esterházy József (1714–1762) idején még bonyolultabb helyzetben is ebben a pozícióban maradt haláláig. A domínium központi szerepkörének betöltésére tudatosan fejlesztették Tatát. Innen irányította Balogh élete utolsó három évében a pápai uradalmat is, mely az 1762-es családi egyezség után Eszterházy Károly (1725–1799, egri püspök) megbízása révén került igazgatása alá. Felügyelte az Esterházy Ferenc kezén lévő semptei uradalmat, sőt az esztergomi érseki szék betöltetlensége idején (1748–1750) kezelte az érsekség birtokait is. Mindezen megbízások szakértelmének és eredményeinek feltétlen elismerését és a belé helyezett bizalmat jelezték.

A megoldandó problémákat és az eredményeket mérlegre téve, igazán indokoltnak tekinthetjük Fülöp Éva Mária és Schmidtmayer Csaba kutatásait Balogh Ferenc jelentős, példaértékű életművének bemutatására.

A szerzők méltán emelik ki azt is a kismonográfiában, hogy Balogh szaktudásának és vezetői képességeinek fontos szerepe volt abban, hogy a gazdálkodás megszervezésének egyes szakaszaiban a megfelelő, az Esterházyaknál nagy karriert befutó szakemberekkel építsen ki tartós kapcsolatokat. Így került sor a mocsárlecsapolásoknál, a vízrendezésnél, és a korban egyedülállónak mondható mesterséges tavi haltenyésztés megalapozásaként Mikoviny Sámuel (1698–1750) vízmérnöki alkalmazására. Fellner Jakab (1722–1780) építészeti tehetségének felismerésében, és tatai letelepítésében Balogh személyes közreműködésének döntő szerepét mutatják ki a szerzők. Innen vezetnek az építész útjai tatai építkezései mellett Veszprém, Pápa, sőt Eszterházy Károly egri püspök révén a püspöki székhely városképének kialakításához. Nem feledhetjük: elsőrendű műemlékek őrzik ezeken kívül is Fellner keze nyomát.

Balogh közreműködése meghatározó volt a kamalduliak Majkon, illetve a kapucinusok Tatán való megtelepítésében. Balogh állt a tatai uradalom élén Esterházy Ferenc itteni birtoklása idején is, így a piaristák letelepítését is buzgón készítette elő. Személyesen a kapucinusok tatai rendháza és annak könyvtára fejlesztéséhez, illetve a piaristák letelepedéséhez Billegpuszta eladásakor jelentős adományokkal járult hozzá.

A domínium gazdálkodásának megszervezésében Balogh szaktudásának és tájékozottságának döntő szerepe volt más kérdésekben is. Intézkedései és tanácsai nyomán a kisebb királyi haszonvételeket saját kézben tartották, a jórészt német eredetű telepésekkel új típusú, már az úrbérrendezést előkészítő szerződéseket kötöttek, és lépések történtek uradalmi fabrikák (kerámiai, posztó és acél) alapítására. Balogh, akkor teljesen szokatlan módon, már felfigyelt a vértessomló-i szénkibúvás kiaknázására is. A könyvben jelentős helyet foglal el annak vizsgálata, hogy a Tatához közeli Billegpuszta megvásárlása nyomán Balogh hogyan alakította ki a rezidenciális birtokközpontot, ahonnan az Esterházy

birtokokat irányította. Az itt felépített későbarokk stílusú kastélyközponttal az önálló gazdasági egység területén mintegy mintagazdaságként majorsági gazdálkodás és kertművelés folyt. Balogh gyermektelen lévén, a billegi jószág visszavásárlással, az ideiglenesen átruházott pápai ház pedig az eredeti szándék szerint visszaszállt az uradalomra. Billegpusztát ifjabb Esterházy József szerzeményei között tartották számon (Bokoddal és Pusztavámmal együtt).

Balogh Ferenc szerteágazó tevékenysége tehát mind a különböző tulajdonosok kezén lévő terület megtelepítésében, gazdálkodása megszervezésében és jövedelmezővé tételében, mind pedig a továbblépés lehetőségeinek megmutatásában jelentősnek mondható. Tevékenységének bemutatása tehát mind a szerzők, mind a kiadó, a Kuny Domokos Múzeum részéről indokolt, tanulságos és példamutató. A kötetet a Nemzeti Kulturális Alap mellett Tata város és a billegpusztai Balogh-kastély jelenlegi birtokosa, a Maszlovér család támogatta. A felsorolással készen áll tehát egy névsor, egy kormányzat által dotált alap, egy önkormányzat, egy múzeum és egy család, akik a szerzők kutatási eredményeiből a helyi értékőrzés szép példáját alkották. Könyvben emlékeztek meg a török megszállás utáni kultúrtáj kialakításának bonyolult munkájáról, és a folyamat élén állókról. Közepontba helyezték Balogh Ferenc régens személyét, akinek egész gazdaságirányító életműve a tulajdonosok és a megvalósítás szakemberei között teremtett gyümölcsöző kapcsolatot.

A SZENT ISTVÁN KIRÁLY MÚZEUM SZAKALKALMAZOTTAI

Kulcsár Mihály	régész, igazgató
Győr Attila	művészettörténész, igazgatóhelyettes
Bányai Balázs	történész, tárvezető
Belegrai Tamás	régész
Bódisné Szalontai Petra	restaurátor
Braila Mária	könyvtáros
Csoltkó Emese	régész
Deák Balázs Béla	kulturális szervező
Dr. Demeter Zsófia, CSc.	történész
Fiedler Zsuzsanna	múzeumpedagógus
Gáspár Virág	múzeumi gyűjtemény- és raktárkezelő
Gärtner Petra	művészettörténész
György Melinda	gyűjteménykezelő-adattáros
Haraszi Zsigmond	múzeumpedagógus, csoportvezető
Horváth Csaba	műtárgyvédelmi asszisztens
Izinger Katalin	művészettörténész
Kabáczy Annamária	restaurátor, osztályvezető
Késmárky Rita	restaurátor
Kiss Alexandra	régész
Kovács Dóra	múzeumpedagógus
Krizsány Anna	népművelő
Ladányi Beáta	adattáros
Léczfalvy Lilla	múzeumi gyűjtemény- és raktárkezelő
Prof. Dr. Lukács László, DSc.	néprajzkutató
Dr. Nagy Veronika	néprajzkutató, osztályvezető
Nádorfi Gabriella	régész
Paréj Gabriella	művelődésszervező
Péterfy Dóra	restaurátor
Pokrovenszki Krisztián	régész, tárvezető
Rácz Piroska	antropológus
Reich Szabina Gréta	régész
Somogyfoki Bernadett	múzeumi gyűjtemény- és raktárkezelő
Dr. Szabados György	történész
Szabóné Szüts Angéla	múzeumpedagógus
Szirmai Nóra Marianna	művelődésszervező
Szóllósy Csilla	régész
Szűcs Erzsébet	művészettörténész
Dr. Varró Ágnes	néprajzkutató

