

ARS
HUNGARICA
1980/2

AKADÉMIAI KIADÓ
BUDAPEST

ARS HUNGARICA

SZERKESZTI
AZ IGAZGATÓ TANÁCS

1980

VIII. ÉVFOLYAM
2. SZÁM

FELELŐS SZERKESZTŐ
TÍMÁR ÁRPÁD

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

ARS HUNGARICA

A MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MŰVÉSZETTÖRTÉNETI
KUTATÓ CSOPORTJÁNAK
KÖZLEMÉNYEI

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

AKADÉMIAI KIADÓ · BUDAPEST 1981

HU ISSN 0133–1531

Megjelenik évente kétszer

Megvásárolható az Akadémiai Könyvesboltban 1052. Budapest V. Váci utca 22.
és az Akadémiai Kiadó Terjesztési Osztályán 1054. Budapest V. Alkotmány utca 21.

© Akadémiai Kiadó, Budapest 1981.

Printed in Hungary – 81.9651 Akadémiai Nyomda, Budapest

TARTALOM

Marosi Ernő: Dercsényi Dezső köszöntése	191
Dávid László: Nagyalambfalva temploma és a középkori székelyföldi művészet	195
Szmodisné Eszláry Éva: Későreneszánsz falfestészetünk három jelentős emlékééről	205
Balogh Jolán: Későrenaissance kőfaragó műhelyek. VIII. közlemény	217
Szvoboda Gabriella: A Pesti Műegylet megalakulása és első kiállítása 1840-ben	281
Štraus, Tomáš: A modernizmus szlovák változata	323
Borghida István: Gallasz Nándor	333

TÁJÉKOZÓDÁS

Szemle	341
--------	-----

CONTENTS

Marosi, Ernő: A Homage to Dezső Dercsényi	191
Dávid, László: The Church of Nagyalambfalva and the Mediaeval Art in the Székely Territories of Transylvania	195
Szmodis-Eszlár, Éva: On Three Important Monuments of Our Late Renaissance Mural Painting	205
Balogh, Jolán: Late Renaissance Stonemasons' Workshops VIII.	217
Szvoboda, Gabriella: The Formation of the Pesti Műegylet and its First Exhibition in 1840	281
Štraus, Tomáš: The Slovakian Version of Modernism	323
Borghida, István: Nándor Gallasz	333

SURVEY

Review	341
--------	-----

DERCSÉNYI DEZSŐ KÖSZÖNTÉSE

Dercsényi Dezső 1980. július 17-én hetven éves. Hetvenedik születésnapja táján kötet-szerkesztőként és szerzőként dolgozik az új magyarországi művészettörténet Árpád-kori kötetének kutatástörténeti-kritikai bevezetőjén és a 13. századi művészettörténetet bemutató fejezetein, a közelmúltban publikált a Képes Krónika keletkezésének problematikáját újabb oldalról vizsgáló tanulmányt. Érzékenyen reagál minden, a magyarországi műkincsállományt és különösen a műemlékvédelmet érintő kérdésre, s nem sokkal hetvenedik születésnapja előtt nyert meg egy csatát: a magyar művészettörténeti publicisztikában párját ritkítóan meggyőző és elegáns kritikája nyomán (páratlan a műfaj is: a műemléki helyreállításnak mint művészi tevékenységnek a műkritikája) javítottak a budai országúti ferencesek templomának nem sokkal előbb fertelmesen tönkretett homlokzatán. Eközben televíziós emlékezéseiben tud megnyerő, okos szóval, közvetlen beszéddel egy fél országot éppúgy rábeszélni mindarra, amivel életében foglalkozott, ahogyan tanítványainak még kisebb csapatát látta el egyenként tennivalóval. Valamilyen vonatkozásban szinte mindenki a tanítványa, s közvetve vagy közvetlenül az mindenekelőtt a középkort kutató művészettörténészek, a műemléki kutatók, a műemléki topográfiát összeállítók népes csapata.

Hatvanadik születésnapjára a Magyar Műemlékvédelem 1967–68. c. évkönyv munkásságának tekintélyes bibliográfiáját közölte; most, tíz év múlva, amikor az Építés–Építészettudomány 1980. évfolyama ünnepi tanulmánykötetként jelent meg, a bibliográfiai tételek alapos sokasodást jeleznek. De ebben nincs semmi csodálatos: életének megelőző, emlékkönyvek által még nem ritmizált idejében is bármely tíz évből ugyanennyit lehetne idézni. Ritka egyenletességet árul el ez az irodalomjegyzék: a *nulla dies sine linea* etikai elvvé emelt következetességét. S a témák mindig ugyanazok: román kori művészet, a 14. század, magyar városok, tájak és műemlékeik, a műemlékek és védelmük. Mindez tudományos összefoglalásokban, topográfiai és katalógus-kötetekben, szakfolyóiratok elvi cikkeitől rendszeres beszámolóig, polémikus tanulmányoktól recenzióig, közhasznú vezetőktől napilap-cikkeig. A szakma érdekében vállalt szolgálat egyesül mélységes humanitással ebben a mindenkivel szót érteni igyekvő, mindenki megnyerését igénylő műfaji sokféleségben.

Ennek a néhány jól meghatározható téma köré csoportosuló irodalmi munkásságnak legszembetűnőbb vonása koncentrikus jellege. Dercsényi Dezső, a szakíró, állandóan visz-

szatér témáihoz. Mióta disszertációja a somogyvári Szent Egyed-apátság maradványairól 1934-ben megjelent, közel fél évszázadon keresztül mindig újra tárgyalta az egyszer már feldolgozott és megoldott kérdéseket. Ilyen, vezérmotívum-szerűen ismétlődő problémák munkáiban a magyarországi építészeti és kőfaragás 11. századi kezdeteinek kérdése, a magyarországi bencés építészeti hagyomány értékelése és összefüggése a nemzeti reprezentációval, Pécsnek és körének szerepe, Esztergomnak, Jáknak művészettörténeti helyzete, az Anjou-kor udvari művészetének egysége. Mindezek eléggé fontos kérdések ahhoz, hogy alapjai legyenek a magyarországi művészet első négy évszázadáról szóló mindenkori szintézisnek. És közben soha nem maradt észrevétlenül újonnan feltárt emlék, újonnan vagy újból felismert művészettörténeti összefüggés, frissen feltárt történeti, irodalomtörténeti, topográfiai vagy egyháztörténeti adat. Dercsényi Dezső művészettörténete soha nem csak „közöl”, mindig „feldolgoz”: interpretál, beépít minden új tényt, lehetőleg a már kialakított, szükség esetén a módosított összképbe. Ennek a feldolgozásnak tanulságos etűdjei azok a sorozatban megjelent hivatalos beszámolók, amelyek egy-egy időszak műemléki munkáinak eredményeit inventarizálják. Dercsényi Dezső legsajátosabb irodalmi műfaja a bővített és átdolgozott kiadás: legtanulságosabb példája az 1956-ban megjelent Magyarországi művészettörténet Árpád-kori része, amely öt kiadása során tagolásában, anyagában, megfogalmazásának módjában, de legszembetűnőbben a bibliográfiájában sűrített kritikus kutatás-képpen mindig felfrissült, módosult. Elég csak Pécsre és Esztergomra, a munka e két fő pillérére gondolnunk. Mindenkinek, aki polémiaát folytat e kép egyes részletei ellen, – s melyik zárt kompozíció nem csábít elemzésre, titkos összetartó erőinek feltárására? – tudomásul kell vennie: nem egy kép létezik, hanem változó, alakuló képeknek egész sora. S mindez: majdnem fél évszázadon keresztül. Nemcsak műveinek nagy száma, nemcsak szerzőjük tekintélye, hanem e történeti vízió alapján is Dercsényi Dezső a huszadik századi magyar művészettörténetírás egyik meghatározó egyénisége. Munkássága folytatása annak a művészettörténetírásnak, amelyet valaha Henszlmann, Ipolyi és Rómer kezdeményezett, Gerecze Péter folytatott (hogy ő több volt, mint szorgos adatgyűjtő, azt éppen Dercsényi Dezső bizonyította be), s amely Éber László, Péter András, de mindenekelőtt Gerevich Tibor kezén alakult tovább. Ha van értelme ma a magyarországi román kor részletkérdéseiről és összefoglaló történeti megítéléséről vitatkoznunk, ezt az teszi lehetővé, hogy e nagy művészettörténeti korszakról volt a magyar művészettörténetírásnak mindig is annyi mondanivalója, ami a szintézist lehetővé tette. Talán csak a magyarországi reneszánsz és a klasszicizmus építészeti kutatása fejleszthet tovább hasonlóan kialakult összképet. Dercsényi Dezső történeti összképe ennek a középkor-képnek újabb, századunk közepén-harmadik negyedében érvényes változata. Jogos tehát a törekvés, hogy megismerjük főbb kompozíciós elveit.

Dercsényi Dezső művészettörténetírásának egyik legszembetűnőbb ténye tárgyi megalapozottsága. Ezért is kulcsa az emlék felfogása. Ő ugyanis nem melleleg foglalkozott műemlékvédelemmel, hanem ugyanazt tette az emlékek védelme terén, amit művészettörténeti interpretációjuk útján. Munkásságát olyan korszakban kezdte, amikor a magyar műemlékvédelemben (és igen fontos, hogy az építészettörténetben is!) meghatározó szerepet játszott a 20. század elejének megújulást hozó generációja. Az a generáció, amely-

nek elveit Alois Riegl foglalta össze, katekizmusát pedig Max Dvořák írta meg. Ez a generáció egyértelműen a Riegli régiségi érték mellett tört lándzsát, elvetve minden történelmietlen normativitást. A harmincas években, Székesfehérvár, de mindenekelőtt Esztergom rekonstrukciója során a régiségi érték feltétlen tiszteletének szempontja egyesült, bővült az újdonsági érték egy sajátos, alapjaiban historikus formájával: a modern tudományos szemlélet alapján végrehajtott interpretációval. Ez a szintézis vált a modern magyar műemléki gyakorlat alapulnévé, s végül is ezt igazolták a hatvanas években nemzetközi szinten is elfogadott műemléki módszertani charták. A művészettörténet nyelvére fordítva: az emlék régiségi értékében, történetileg meghatározott állapotában tárgya a művészettörténetnek, s éppen ezek a tárgyi adottságai lehetnek kiindulópontjai az interpretációnak.

Ezért Dercsényi Dezső művészettörténetírása soha nem csak tárgyak leíró katalogizálása, túllép a pusztán pozitivistikus szempontokon. Persze, tekintve, hogy a századforduló körüli magyar művészettörténetírás pozitívista tendenciája rövid életű, gyenge és bizonytalan volt, s feladatait inkább csak kitűzte, mint elkezdte, alapvető feladatok megoldása maradt a későbbi tudománytörténeti szakaszra is. A főként Gerecze-féle kezdemények nyomán így maradt feladata emlékcsoportok katalogizálása (főként Székesfehérvár, de Somogyvár, az óbudai Szent Péter prépostság faragványai esetében is), így vállalt szerepet a magyarországi műemléki topográfia megindításában, amely mindmáig egyik legfontosabb működési területe. De a pozitívista megalapozottság éppúgy erénye az esztergomi Pórtá speciosáról szóló alapvető tanulmányának, amint az írott források kritikája például az 1956-os hétszázadik jubileumra írott Ják-tanulmánynak is legfontosabb értéke. Nem kevésbé jelentős műveinek helytörténeti-várostörténeti megalapozása. Vác, Sárospatak, Sopron, Esztergom, Pécs, Budapest mintegy jelzik azt a tárgyi (és nem kevésbé személyes élmény-) bázist, amelyre művészettörténeti koncepciója, Magyarország-képe épül. Véglegesen Dercsényi Dezső munkáiban vált a Duna vidéke, a 13. század óta „az ország közepének” nevezett terület a magyar középkori művészettörténetírás tulajdonképpeni otthonává. Kezdetben mindenekelőtt a peremterületek voltak alkalmasak arra, hogy épebben fennmaradt emlékanyagukkal a művészettörténetírás szemléleti bázisát adják. Csak az ösztönösségen túljutott, fejlett segédtudományi apparátusra támaszkodó művészettörténet számára vált hozzáférhetővé a központi, Duna-környéki vidék is. Ez a terület vált az alapjává a magyar művészet történeti helyéről szóló elképzeléseinek is: Dercsényi Dezső, akinek munkássága kezdetén a zárt magyar iskola (románkori központi műhelyek vagy sajátos, Anjou-kori trecento) lebegett szeme előtt, e központra támaszkodva érkezett el a közép-európai összehasonlító művészettörténet koncepciójához.

Ez azonban már történeti interpretáció kérdése. Dercsényi Dezső a harmincas évek magyar művészettörténetírásának szellemi-történeti irányába kapcsolódott. Nem a konszantsnak tekintett magyar stílussajátosságok, a sajátos stílusok kimutatása foglalkoztatta, hanem mindenekelőtt a stílusnak szellemi, eszmetörténeti jelenségként való értékelését tette magáévá. A Nagy Lajos-könyv kulturális milieu-rajzának meg is említett módszertani mintaképe Horváth Henrik Zsigmond-könyve, s ennek közvetítésével szellemi nagyszülője a Magyarországon ekkor legaktuálisabb Huizinga-féle középkor-felfogás. Ennek

a módszertani apparátusnak, s vele a hazai történetírás és irodalomtörténet hagyományainak eredményeit mutatja be a Nagy Lajos-kori Magyarország nagy történeti képe éppúgy, mint az esztergomi Porta speciosának alapvető, a III. Béla-kori udvar kulturális egészét felölelő monográfiája. A szellemi környezet ilyen érzékeny rekonstrukciója fejlődött a későbbi művekben, mindenekelőtt a Magyarországi művészettörténet Árpád-kori képében, majd a magyarországi román kori építészet összefoglaló tárgyalása során a középkori társadalomtörténet oldaláról megalapozott művészettörténeté. Hasonló módon, a könyvfestészet kutatása, amelynek terén egyik első fegyverténye a Nekcsei Biblia meghatározása és a magyar művészet történetébe való beiktatása volt, mindenekelőtt a Képes Krónika kutatása során vezette a 14. századi magyarországi udvari művészet új stílusjelenségeinek társadalomtörténeti alapjaihoz.

A művészettörténeti módszertani problémák, egyetemes érdekű kérdések felfogása határozza meg egy művészettörténész tudománytörténeti helyzetét. Dercsényi Dezső ezeket a problémákat mindig a magyarországi művészettörténet emlékeivel és jelenségeivel kapcsolatban vetette fel. Egyike azoknak, akiket mindig a magyarországi művészettörténetnek az egyetemes művészettörténet részeként való szemlélete vezetett, példát adva követőinek is a nemzeti művészettörténet provinciális elfogultságtól mentes művelésére.

A tanítvány-generáció egyik tagjának talán elnézhető, ha születésnapjára köszöntője tudománytörténeti helyzetmeghatározás kísérletévé válik. Ha e helyzetmeghatározás ráadásul nem is pontos, ennek az is oka, hogy tárgya mozog, változik, fejlődik: aktív. Ehhez az aktivitáshoz kívánunk a hetven éves Dercsényi Dezsőnek jó egészséget.

1980. május

Marosi Ernő

Dávid László

NAGYALAMBFALVA TEMPLOMA ÉS A KÖZÉPKORI SZÉKELYFÖLDI MŰVÉSZET

Nagyalambfalván a legkorábbi építésből a jelenlegi templom hajója, egy faragott béléltű ajtókerete és két ablaknyílása maradt meg. (1–2. kép) Bögöz és Homoródkarácsonyfalva mintájára a nyíláskeretek eme típusához kis félköríves apszisú szentélyt kell gondolnunk (alapfalai ott lehetnek a mai gótikus szentélyben). Ez a két részből álló egyszerű alaprajzi forma a XII–XIII. század templomépítészetében általános. Pontosabb datálást a nyílások formái és profiltagozatai árulnak el. A déli bejárat kőkerete csúcsíves nyílású, vastos hengertag-szegélyezéssel. (2. kép) a Bejárat fölött kétoldalt magasan elhelyezett ablaknyílások vannak, sajátos alakítással. A falba szegmentíves lezárású, meredek rézsüvel alkotott ablakkávák mélyednek, s egy jóval keskenyebb nyílással áttört kőlap alkotja magát az ablaknyílást; boltíves tetején egyik helyen köríves, másikon csúcsíves kis nyílással. Itt inkább háromkaréjos nyílásról beszélhetünk, mint mérműves ablakról. Mind a kapu-, mind az ablakkereteknek legalább annyi közülük van a román kori, mint a gótikus stílushoz. Abba a stílusváltásba illenek bele, mely Udvarhelyszék emlékanyagában a félköríves stílusnak a gótikába való átmenetét mutatja. Szervezett és lendületes építőtevékenység tanúi a XIII. század közepéről. Legelső emlékei sem alkalmazták már a pilléres-oszlopos kapubéleletet, csak a vastos hengertag-profilozást vagy annak variánsait, amelyek a tiszta félköríves építészetben párkányokon, béléltíveken, kisebb nyíláskereteléseken használatosak. Kezdetben csak félköríves nyílásokon mutatkoznak. Később, amikor a nagy központok építkezésein már a gótikus stílus tör előre, ugyanez a profilképzés csúcsíves nyílásokon is megjelenik. Alaprajzi beosztásban, tömegkomponálásban román kori épületeken jelentkeznek ezek az átmeneti jegyek. Ennek a fejlődésnek egyik fázisát rögzítette számunkra Nagyalambfalva legkorábbi ránk maradt templomhajója és annak részletei. Itt még nincs gótikus profil sem az ajtó-, sem az ablakkereteken, így az építkezés a XIII. század végéről keltezhető.

Ha az aránylag gazdag székelyföldi emlékanyagban figyelemmel kísérjük az átmenet stíluskorát, ha egyszerre figyelünk az alaprajzi szerkezetre, a nyílásívek és profilok formájára, akkor külön tudjuk választani a korábbi, tiszta félköríves, és a későbbi, gótikus formáktól (Orbán Balázs a román és a gótikus elemek egy épületen belül való jelezettségét nevezte átmeneti kornak, és datálta a XIII–XIV. századra), s e különválasztásban a sokat vitatott, vagy kétségbe vont XIII. századi székelyföldi építészet képéről tiszta fogalmat alkothatunk. A XIII. század második feléből származó ilyen jellegű

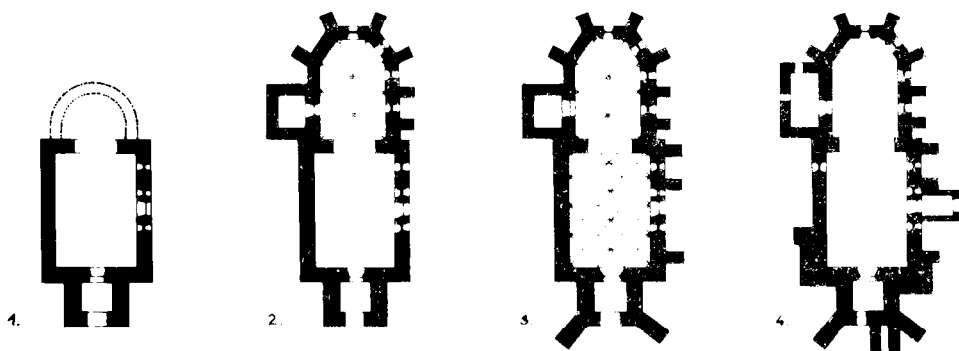
emlékek gyakorisága – mint már említettem – egy kiterjedt építkezési lendület tanúja, s nemcsak Udvarhelyszéken, hanem a csíki, gyergyói és háromszéki medencében is sűrűn találkozunk emlékeivel. Kérdés, hogy hol és mikor alakult ki ez az egyszerűsége törekvő stílusváltozat, milyen okokból lett otthonos a székelyek építészetében, kísérői voltak-e a társművészetek, például a falképfestészet, mely ma csak néhány emléket mutat ebből az időből (Bögöz, Keresztúr, Gelence), milyen befolyása volt a faluközösségeknek e művészet átvételében?

Ujabb kérdéseket vet fel a pápai tizedjegyzék kb. 150 székely falut említő adatanyaga. A tizedjegyzék művészettörténeti tekintetben is felbecsülhetetlen értékű, hiszen minden említett plébánia már létező plébániatemplomot is jelent, s az azt építő és fenntartó közösség anyagi lehetőségeit is sejteti. Nagyalambfalváról is a tizedjegyzékben találjuk az első adatot. Az 1333. évi jegyzék „Jacobus de villa Salonib solvit, VI. banales” adatát a Salonib-Galonib-Galomb javítással szokták Galambfalvára vonatkoztatni. Az 1334. évi jegyzék már kétségtelen: „Item Petrus sacerdos de villa Galamb solvit IIII. banales antiquos” (Mon. Vat. 115., 133.). A fizetett tized a környék falvainak átlagánál jóval magasabb, így a plébánia a XIV. század elején a népesebb egyházak közé tartozott. Ekkor készülnek újabb építkezésre, a szentély kibővítésére.

A pápai tizedjegyzék általában kész és kifejlett egyházszervezetet mutat a Székelyföldön. (A telegdi főesperesség az erdőháti – ez Udvarhely vidéke –, marosi és csíki esperességekkel; a kézdi főesperesség a kézdi és sepsi esperességgel.) Ha ezt következményeivel együtt végiggondoljuk, minden vonatkozásban szervezett egyházat és egyházi életet kell feltételeznünk. Minden plébániának rendelkeznie kellett a fenntartásához szükséges anyagi feltételekkel, a kultusz gyakorlásához szükséges eszközökkel: a népességnek megfelelő templommal, temetővel, papilakkal, az épületek fenntartását szolgáló anyagi javakkal, amelyekhez bizonyos művészet, stílus kapcsolódott; e művészet eredetét pedig a kialakult társadalmi viszonyok határozták meg, az egyházi központokkal, főpapsággal, a művészet pártolásában előljáró világiakkal való kapcsolatok. A falu népe ebben a szervezett egyházban, közösségben él, s ez a keret határozza meg életének sok vonatkozását, köztük a művelődést is.

Nagybirtokos réteg hiányában ebben az időben a székelyek között ismeretlen a földesúri, egyházi kegyúri jog, a patronátus. Az építmények létrejöttében ezt a kötelességet és jogot maga a közösség teljesíti és gyakorolja megrendelésével, esetleg kétkezi munkájával is. Így a művészet szintje elsősorban a közösség tagjai számának (no meg anyagi helyzetének) függvénye. Hiányzik belőle az egyéni nagyságot és vagyonosságot prezentáló vonás, ezért megjelenési formája egyszerűbb. A zárt társadalmi szervezet miatt a plébániák egymással való szervezeti és kulturális kapcsolatai lényegesen; döntő az, amit a plébániák közössége egymástól lát, ezért lesz zárt egységű és sajátos jelentkezési formájú ezen a tájon a művészet.

A XIII. század második felének építkezési lendülete a XIV. században megcsendesedik. Ebből az időből kevés az emlékünkhöz. Az érett gótika korából inkább csak részletek, töredékek maradtak. Nagyalambfalva egy nemes építésű szentélyt mutathat fel ebből az időből. Ez a XIII. század második feléből való hajóhoz építve gótikus megjelenésében ma is áll, magas falazatával, lépcsősen tagolt támpilléreivel, lábazattal koszorúzott falai-



Nagygalambfalva. A templom építési periódusai: 1. Az első építkezés alaprajza (XIII. század második fele). – 2. Alaprajz a XIV. század közepe táján épült szentéllyel. – 3. A templom alaprajza a XV. század második felében épített részekkel. – 4. A mai állapotot jelző alaprajz.

val, csúcsíves ablakaival, keleti falában mérműves körablakkal. (3. kép) A belső teljesen átalakult. Csak két csonka bordaindítás maradt a keleti zárófalon, s ugyanott másodlagos elhelyezésben egy gyámkőpajzs. De az itt-ott beépített meg szerteszté heverő – utóbb egybegyűjtött – töredékek alapján teljes egészében rekonstruálhatjuk ezt a XIV. századi szentélyt. E töredékek: körtetagos profilú bordák, nyolcszögű falpillér-darabok, a négyszögalapból gulametszéssel nyolcszögűre alakuló falpillérlábazat-darabok, pálcatagos átmenettel. A keleti falsarokban levő bordaindítások nyolcszögű falpilléren vannak visszametszve. A XIV. századi formát mutató pajzson faragott Anjou-liliom. (5. kép) Ezek alapján biztosan megállapítható, milyen volt e szentély belső kiképzése, boltozata, mely adataink szerint egészen 1816-ig állott. A XIV. század közepe táján – a formák erre vallanak – az építők lebontották a régi kis apszist, és egy olyan szentélyt fűztek a megmaradt hajóhoz, mely méret- és tömegarányában nem talált hozzá. A szentély tengelyét a hajóéhoz képest délre törték, a hajó szélességénél fél falszélességgel keskenyebb szentélyt építettek, a falazatot a hajóénál magasabbra emelték. A szentély külsejének a támpillérek és a lándzsaívű, keskeny lóhereíves ablaknyílások szabályos ritmusával adtak gótikus aspektust. Az északi falhoz sekrestyét csatoltak, melynek két fala ma is áll. A sajátosan XIV. századi belső boltozat körtetagos kőbordái egyszerű keresztboltozatos rendszerben borultak a szentély tere fölé, a bordázat változatosan alakított támrendszeren nyugodott. A megmaradt töredékek alapján bizonyos, hogy a szentély diadalív melletti falsarkainál a bordázat visszametszett alakítással, nyolcszögű falpilléren halt el, a falpillérek alsó végét rátett pajzsok takarták. Itt kellett lennie az Anjou-liliomos és még egy, azóta elveszett címerpajzsnak. A kettő együtt sok mindent elárulna ezen építkezéstről. A szentély hosszfalainak közepén, gazdagon alakított lábazatról nyolcszögű falpillér emelkedett, ennek három oldalára metsződött a három felől jövő bordázat (középen a heveder). A keleti falon a falpillérré visszametszett bordatámasztás a helyén

van. Falusi templomokban ritka boltozat kiképzés ez. Az építők következetesen alkalmazták a gótikus szerkezetet. Az ornamentika elmaradása a szerkezeti elemek fontosságát hangsúlyozza. Maga a látható, világos szerkezet olyan ritmust ad a belső felületeknek, hogy a nemes arány s a szerkezeti változatosság díszítőelemként hat. A gótikának ebből a tiszta változatából a Székelyföldön csak néhol maradhat hírmondóként egy-egy töredék. Galambfalva úttörő volt e stílus átvételében, de egy másik dologban is: a szentélyek bővítésében, újjáépítésében, mely igen elterjedt szokássá lett a XV. század második felében. Talán időben e szentélyhez tartozik a sepsiszentgyörgyi múzeumban őrzött szentségtartó fülke. (4. kép) Méreteiben nagyobb az átlagosnál, s bár fülkéjének nyílása csúcsíves, díszítésében régebbi nyomokon halad. A román kori stílusban gyakori kötélfonásos oszlopot utánzó külső szegélye van (nem reneszánsz kötélfonat!), s a román stílus óta a kőfaragásban gyakran feltűnő hatszirmú rozetták díszítik szabad felületét. Ez a motívum a helyi népművészetből is eredhetett.

A galambfalvi szentély a székelyföldi gótika stílusfejlődése szempontjából jelentős. A stílus áttekinthető, világos szerkezeti rendszerét, nemes egyszerűségét, megszokott formai jegyeit alkalmazzák a későbbi építők. A támasztórendszer egyszerűsödik, a boltrendszer szövevényesebbé válik, hangsúlyosabb lesz a gyámok díszítése, de maga az épületkomponálás ugyanilyen szellemű marad mindvégig a gótika korában.

Az 1970. évi renováláskor kerültek napvilágra Nagyalambfalva középkori freskói. A falak átvizsgálása még nem történt meg, így az előbukkant jelenetekhez még mások is tartozhatnak a mészréteg alatt. A helybeliek a déli falon rovásírászerű feliratról is tudnak. Az északi falon, keretbe foglalva két teljes jelenet s a harmadiknak egy keskeny sávja került elő. (6. kép) A 270 cm hosszú felső keretdíszt négyzetalakú kockákat kitöltő, erősen csipkézett, négyágú levelekből áll. Ennek a mintának legegyszerűbb változata a IX–X. század fordulójának művészetéből ismeretes, de feltűnik a XII. század eleji fedebri freskókon s gazdagabb alakítással a Bécsi Képes Krónika rajzain. Mint freskószegélydísz Erdőfüle XIV. századi falképén láthatjuk, a galambfalvinál egyszerűbb kivitelben. A három függőleges keretdíszsáv elnyújtott négykaréjos, tuskés alakú mezők egymásból következő sora. Jelenetekkel kitöltve ugyanilyen elnyújtott keretet láthatunk az 1338 előtt készült Nekcsei Bibliában. Nem elnyújtott formában az esztergomi királyi kápolna szentjei vannak hasonló keretbe foglalva (1340 körül). A székelyföldi freskóknál ritka keretelési mód a miniált kódexek közvetlen hatását mutatja.

Az első kép Mária (?) születését és fürösztését ábrázolja. A második kép Mária megkoronázásának mennyei jelenete. Öt alkalos kompozíció, jó elrendezésben. A harmadik képnek csak a szegélye maradt meg. A képeken a főleg vonalrajzzal ábrázolt alakok majdnem teljesen kitöltik a felületet, a kékes háttér csak néhol látszik. A tér rendezett kompozíciójú, de kissé zsúfolt kitöltése, a keretre kilépő részletek ismét csak a miniált kódexekhez vezetnek, s mind a Képes Legendárium, mind a Nekcsei Dömötör Bibliája, mind a Képes Krónika képszerkesztésére jellemzőek. (7–8. kép)

Jelen állapotukban e falképek úgy hatnak, mint egy összefüggő történet első három jelenete. A látható jelenetsor felett még lehetnek képek, ugyanis ikonográfiaileg nehezen érthető, hogy a születés után nyomban Mária megkoronázását látjuk. A festő, aki a szen-

télyépítés befejezése, a XIV. század közepe után dolgozhatott itt, feltétlenül ismerője s talán munkatársa is a korabeli miniatúr kódexeknek, a miniatúr műhelyeknek.

A falképek eredetének kérdése nemcsak Galambfalva szempontjából érdekes. A témaválasztás különös, elsősorban azért, mert addig majdnem kizárólag I. László király legendájának jelenetei kerültek elő (a XIV. századból Bibarcfalván, Maksán, Homoródszentmártonban s Erdőfűlén). Ebben az időben festik Bögözön a Margit-legendát, később az Utolsó Ítéletet. A László-legendánál kézenfekvő és megalapozott a témaválasztásban helyi indítékokat látnunk (csatajelenet a hadi szolgálatot teljesítő székelyek között), de a ritkán megjelenő egyéb témák választásánál az indítékok, befolyások homályban maradnak, még akkor is, ha tudjuk, hogy a középkori művészettől nem idegenek. A témaválasztásnak nyilván ez esetekben is megvolt az indítéka, s a megrendelővel való kapcsolatot éppúgy meg kell keresnünk, mint a László-legendák esetében. Csakhogy a falképkutatás a kezdeteknél tart. Székelyföldi falképeinket, melyek a korabeli művészet legmagasabb szintjét képviselik, ezidáig környezetüktől függetlenül vizsgáltuk, szinte kiszakítva teremtő közegükből, nem kutatva azok ikonográfiai jelentése s az őket létrehozók közötti szoros kapcsolatot. Így a megrendelőkről, a mesterekről, a művek szerepéről, tehát értelméről és értékéről is vajmi keveset tudunk. A kutatás nem elégedhet meg annak megállapításával, hogy jó művészi színvonalú falképeink vannak; mihelyt korban és stílusban a falképeket elhelyezte, tovább kell mennie, mígnem megtalálja az alkotó embert, a kort, a közösséget.

A XV. században megjelennek a pápai tizedjegyzéket követő első okleveles adatok, melyek falunevet, családokat említenek, s általuk az egész társadalom életébe bepillantást engednek. Galambfalváról egy, a közösségből kiemelkedő családot ismerünk meg. V. László király 1456. március 30-án, Budán kelt oklevele nemesi ranggal és címerrel ajándékozza meg hadi érdemeiért Galambfalvi Istvánt és fiát Antalt, Galambfalvi Györgyöt és fiait, András, Pétert és Gergelyt (Székely Oklevéltár I., 170). Galambfalvi András 1459-ben Nyújtódi Jánossal együtt Vingárti Geréb János erdélyi főkapitány megbízásából békéltető bíró a Pálfalva és Firtosváralja közötti határperben (i. m. 177). Birtokügyi vitában említik Galambfalváról 1507-ben Geréb Márton és Kacai Antal nevét, mindkettő buzgó birtokszerző volt Udvarhelyszéken (i. m. VIII., 225). A XV. század közepétől megszaporodó okleveles adatok ritkán szólnak közvetlenül művészettörténeti vonatkozásokról, családok művészetpártoló tevékenységéről (patronusi jog elnyerése, templomépítés, várrenoválás). Van azonban a székelyföldi XV. századi és XVI. század eleji műemlékek között néhány, mely nemzeti címeret őrzött meg számunkra (Csikkarcfalva, Menaság, Székelyderzs, Dálya, Jánosfalva). Ezek az oklevelekből megismerhető családokra irányítják figyelmünket. A község vagy a szék hadi, közjogi, egyházi életében jelentős szerepet játszó s vagyoniilag is tekintélyes személyek nevének fölbukkanása arra ösztönöz, hogy a művészeti emlékek létrejöttében kezdeményező szerepet tulajdonítsunk e családoknak. A megyei területen érvényes és a kegyúri jogon alapuló mecénáság ekkor – ritka kivételektől eltekintve – még nincs gyakorlatban a székelyek között, de a közösségi eredetű művészetbe már beékelődik egy új-mecénás réteg, mely lassan igyekszik kivenni a közösség kezéből a kezdeményezést és a beleszólási jogot. E folyamat kezdete olvasható le néhány emlékünkről, s ily módon bepillantunk a kor társadalmi erőviszonyaiba is.

Ha az építészet s általában a művészetek föllendülését nem ragadjuk ki a középkor sajátos világából, keletkezésük vallási okaira is rátalálunk. Ismeretes, hogy a vallás ijesztőre festette a pokol és tisztító tűz gyötrelmeit, de az egyház javára tett adományokkal, misealapítványokkal megszerezhetőnek hirdette az üdvösséget. Akinek anyagi lehetősége volt rá, az tetemes földöntúli kínoktól menekedhetett meg, a lelke üdvére rendelt misék révén. Az átlagember csak szerényen élhetett ezzel a lehetőséggel, de a tehetősebbek bőségesen áldozhattak lelkük üdvösségére. Ez az eljárás kihatott az építkezésekre is, az oltáralapításoknál és a templomi kegytárgyak adományozásánál pedig a legfőbb indítók lehetett.

A XV. század elejétől a templomépítés a Székelyföldön erőteljesen föllendül. Ez a kor majdnem minden faluban hagyott ránk emléket. A régi egyházas helyek közül csak ritka esetben bontják le teljesen a régit, és építenek újat (Énlaka, Küsmöd; ez utóbbi búcsúengedéllyel épít 1446-ban). Legtöbb helyen a régi templomhajókhoz építenek új szentélyt, a megnövekedett liturgikus igények szerint. Erre az időre esik sok filiális rangú falucska templomépítése, esetleg önálló plébániává szerveződése. Az adatok olyan okokra és lehetőségekre hívják fel a figyelmet, melyek megvilágítják ezt a nagyarányú építőlendületet; ilyenek: a történelmi események hatása, a hadi szolgálatot teljesítő székelység szerepe, a gazdasági fellendülés, a polgáriasodó városok példaadása és ösztönzése, a székely társadalom még nagyjából egységes volta, az egyház belső életének megújulása, a szerzetesi mozgalom új lendülete, a koldulórendek székelyföldi tevékenysége. Az építészetben a munkaszervezés és a kivitelezés szempontjából ugrásszerű haladást látunk: megszorodnak a szakemberek; munkatelepek, műhelyek szerveződnek, melyek rövid idő alatt teljesítik a megrendeléseket, okosan használják ki a helyi erőforrásokat. A megrendelő közösségek egymás buzgóságáról vesznek példát, még a kis létszámú közösségek is építkezésükkel igazolják életrevalóságukat.

Ez a lendület Nagyalambfalvát is megérinti. Itt azonban nincs szükség új szentély építésére, az a múlt században megtörtént. A XIII. századi hajó még használható, de a kor ízlésétől elütő, hát legalább belső megjelenésében formálják át későgótikus stílusban. Talán erre az időre esik a torony építése is. A hajó beboltozásáról nemcsak a téglabordatöredékek beszélnek, hanem egy jelentős emlék is: a boltozatháló tervrajza a hajó déli falára felrajzolva. (9. kép) Másfelé, ahol épen megmaradt, láthatjuk, milyen a későgótikus hálóboltozat. Néhány helyen töredékekből rekonstruálhatjuk, itt viszont az építőmester azt rajzolta fel, milyen lesz az új boltozat. A XV. század második felében a következő építkezések történtek: a későromán, vaskos falakat keskenyebb falrészsel magasztították, beépítették a gyámkövekre támasztott négyszakaszos hálóboltozatot terrakotta-bordázattal, úgy, hogy a bolthéj súlya a falakon nyugodott, s a hálóbolt bordázata gótikus köntösként szolgált a reneszánsz szerkezetű dongaboltozatban. Így szerkezetileg nem volt szükség támasztórendszerre, és csak erősítésül építettek a déli falhoz egyet-kettőt. Ugyanitt egy keskeny ablakocskát többosztatú csúcsíves ablakkal cseréltek föl, a másik kettő úgy maradt. A templom nyugati homlokzata elé – lehet, hogy még későromán alapra – erős falazatú tornyot építettek, két nagy átlós támpillérrel. A torony falazata a hajó nyeregteretjének magasságáig ért. Ma a torony és a hajó csatlakozó része támpalakkal és támpillérekkel körül van építve, így nehezen olvasható le e rész építke-

zése, gótikus jellegéből is sokat veszített az idők folyamán. Négy szép kőkeretes toronyablak csúcsíves nyílása épen és szabadon maradt. A szentély nagyjából megmaradt a XIV. században nyert formájában, mindössze egy egyszerű, szemöldökgyámos sekrestyeajtókeret és egy ülőfülke való a XV. századból. Mindkét gótikus építkezés érintetlenül hagyhatta a későromán hajóval egyidős félköríves diadalívet, mely a szentély boltozatának lebontásáig állott.

A formai és szerkezeti egyezések vagy hasonlóságok ezt az építést legszorosabban a székelyderzsi, XV. század végi építkezéssel kapcsolják össze. A bordaprofilok egyezése, a derzsi szentély azonos boltozatrendszere, a nyugati karzat építése elegendő bizonyíték a két építkezés összefüggésére. A hasonló későgótikus rendszerű hálóboltozatok és ugyanilyen típusú bordaprofilok alapján ebbe az építési körbe vonható be Bögöz, Farcád, Jánosfalva, Keresztúr, Rugonfalva, Szentdemeter temploma, mindegyiknél régebbi részek gótikus átépítéséről lévén szó. A felsorolt, aránylag épen álló templomokhoz aztán szorosabb-tágabb szállal sok más építés fűzhető. Ezek az összefüggések Udvarhelyszék, illetve az egész Székelyföld XVI. század elejére is átnyúló későgótikus művészetének lenyűgöző képét vetítik elénk. Egységes képet az építészetről kapunk, a társművészetek (öt-vösség, bronzművesség, famunkák, falkép- és táblaképfestészet, textilművészet) emlékei jóval ritkábbak. Az okot azonban nem e művészetek hiányában, hanem az ingó javaikat megsemmisítő háborúban kell látnunk.

A galambfalvi toronyépítés kapcsán külön kell szólnunk a székelyföldi templomok erődítéséről. Általános jelenség ez a XV. század második felétől, egyenes következménye a török veszedelemnek. A védtelenség, kiszolgáltatottság ellen maguk a közösségek szervezik meg önmaguk és javaik védelmét. Mivel a megerősített udvarházak, nemesi várak a Székelyföldön ritkák, a közösség tulajdonában levő, amúgy is a falu legerősebb épületének számba jövő templom a legalkalmasabb arra, hogy védelmet nyújtó erősséggé építsék. A jobban szervezett szász lakosságú falvakban valóságos várrendszerek épülnek, sőt maga a templom is lőrésekkel és szurokontökökkel ellátott erődde lesz, fallal, bástyákkal körülépítve. A székelyföldi templomok közül egyedül a derzsi követi ezt a mintát, még a várszerű falak és bástyák is ritkák (Illyefalva, Zabola, Sepsiszentgyörgy, Csíkkarcfalva, Bölön, Homoródszentmárton). A szerényebb méretű erődítés jellemző itt: a védőbástyának is alkalmas torony és a templom köré húzott középmagas kőfal (a cinterem). A torony elhelyezése kétféle. Vagy a templom nyugati homlokzatánál áll, vagy a kerítésfalba van beiktatva, mint kapubástya. A kőkerítések építési idejének meghatározása legtöbbször bizonytalan, de ahol a gótikus torony kapubástyaként külön áll, ott ezzel egyidejű a kőkerítés is, tehát az egész védelmi rendszer. Leginkább utak mentén, nagyobb folyóvölgyekben épült templomaink ilyen jellegűek. A XVI–XVII. században, a belső harcok miatt, a szegény, középkori eredetű „vártemplomok” is komolyabb erődítést kapnak a torony és a falak magasztásával, bástyák közbeiktatásával, a cinteremkapuk megerősítésével. A templomvárak építéséhez már kezdetől a közösség összefogására volt szükség. Nagy dologra vállalkozott az a falu, mely temploma körül védelmi erősséget akart építeni, s büszke lehetett minden közösség, mely véghez is vihette tervét. Nagyobb hadak ellen aligha nyújtott védelmet, de portyázó csapatokkal szemben egyetlen oltalom volt. Zavaros időben a falvak számára maga a tudat is jelentős lehetett: lesz hová menekülni, ha jön a veszedelem.

Számunkra más jelentősége van szerényen erődített templomainknak. Külső jellegüket meghatározza a vaskos torony, a körbefutó kerítésfalból kimagasló épület. Szemléletünkben elválaszthatatlan a „középkori falusi templom” esztétikai és történelmi képzetétől a hegyen magasló, fallal kerített, messze látszó építmény. Galambfalva egyházának is sajátos külsőt ad hatalmas, támpilléres tornya, cinteremkapukkal megszagotott körkerítése.

A székelyföldi művészet történetének talán legszebb időszaka a gótika és reneszánsz stílusváltása. Előbb csak apró jelek mutatják, hogy a gótika szilárd, nálunk sohasem túl-hajszolt világát új stílus érintette meg; aztán mindinkább keverednek, egymáshoz simulnak a két stílus szerkezeti és formai elemei, és sehol sem jutnak olyan szép összhangra, mint a művészetben mértéktartó, egyszerűséget kedvelő Székelyföldön. Lassan uralkodóvá válnak a reneszánsz elemek, de a gótika robusztusabb köntösében. A reneszánsz csak a díszítőművészetben lel talajra, a népművészet rokon vonásaival társulva. A vidéki egyházi építészetben a gótika marad az első és utolsó „magas stílus”, mely itt valóban otthonra talált. Ezután a falusi templomok nem igazodnak többé a következő stílusokhoz, csak díszítésükben, részleteikben jelentkeznek a barokk, rokokó, klasszicista jegyek. A reneszánsz építkezés jórészt a világiaké: városi polgároké és kastélyépítő földesuraké.

A galambfalvi templom is csak egyetlen töredékkal ad ízelítőt a reneszánszból. Ha a hajó későgótikus boltozata épen állna, szerkezetében, a gyámkövek faragványain bizonyára találnánk reneszánsz jegyeket. A legutóbbi javításnál előkerült egy szép faragvány: gazdagon tagozott fogsorpárkányos falpiller-fejezet töredéke. (10. kép) Ez a reneszánsz faragvány jelzi, hogy a XVI. században is végeztek építkezést a templomon. Az építők az új stílus tökéletes ismeretében, a kor ízlése szerint alkottak. Egyébként az udvarhelyszéki templomok anyagából az imént elmondott stílusváltás pontosan nyomon követhető.

A galambfalvi templom majdnem kétszáz éven át állott épen, középkori formájában. 1661-ben, „Ali pasa járásakor” nagyobb romlást szenvedett. 1666-ban hallunk először arról, hogy a templomot a két Galambfalvának közösen kell kijavítania. 1675-ben a lelkes testület gyűlése sürgeti a munka közös végzését. A templomi ülőhelyek elrendezéséről szóló vizitációs határozatból, ahol a templom nyugati részén épített három közlábról van említés, arra következtethetünk, hogy 1682 előtt a javítás megtörtént. A munka befejezését jelölheti a ma is meglévő szélvitorla 1685-ös és a torony 1688-as évszáma. A hajó gótikus boltozata 1758-ban még áll, de a fedél javítása miatt hónapokig veri az eső, s ugyancsak az eső miatt nem szállíthatja Erszényes István segesvári cserépkészítő a javításhoz rendelt cserepet. Ez a késlekedés pecsételi meg a boltozat sorsát. A presbiterek 1788-ban határoznak a javításról: „Nagygalambfalva (. . .) temploma igen megromladozott, minekelőtte azért nyakunkba szakadna, előre, ha lehetséges lenne, kívánánk igazítást tenni rajta. Már is a mester emberekkel szegődségre és Contractusra mentünk.” Le is bontják a hajó boltozatát, idős és ifjabb Szászbudai Rösler György asztalos-festőkkel készíttelve festett kazettás mennyezetet helyébe.

A szentély remek gótikus boltozata, falpilléres támasztórendszere 1816-ig állott, ezt az ácsfallérral kötött szerződésből pontosan megtudhatjuk: „. . . templomának Sanctua-

riumából le bontván a Boltot és a templomot el rekesztő Gébel (diadalív!) lábait, a mi romlás azokkal esett, és egyebütt is az egész Templomon belül, a mi szükséges reparatio léssen, azt tisztességesen meg készíti.” Az egyszínű kazettás mennyezet benei Kiss Péter műve. 1843-ban készül a nyugati fakarzat, virágosan festett mellvéddel. 1861-ben a gótikus torony falazatát addig befedő tornácos fatoronysisakot cserélik fel, magasított falakra épített hólyagos szarvazatú sisakra. Valamelyik javításkor megrongálódik a szentély keleti körablakának kőrácsa és a későgótikus építésű széles hajóablak mérműve.

Az 1970–1971. évi renoválás jelentős a templom történetében. A történetére nézve oly fontos falképek, bolthálórajz mellett egyéb részletek is előkerültek. A megtámogatott torony és a köpenyfalak s táмок folytán felépített nyugati hajórész restaurálására azonban még nem került sor.

*

Ez a tanulmány szerző a Korunk 1975. évfolyam 11–12. számában (872–876 és 956–960. l.) megjelent tanulmányának az Ars Hungarica számára átdolgozott, rövidebb változata. A fényképek, melyekkel a szerkesztőség a tanulmányt kiegészítette, az Országos Műemléki Felügyelőség gyűjteményéből származnak.

Szmodisné Eszláry Éva

KÉSŐRENEZÁNSZ FALFESTÉSZETÜNK HÁROM JELENTŐS EMLÉKÉRŐL

*Dr. Balogh Jolánnak ajánlva
80. születésnapja alkalmából*

A 17. században is elevenen élő későrenezánszalfestészet két szép példáját kívánjuk tanulmányunkban elsősorban tárgyalni: a sárospataki vár Sub rosa erkélyének falfestményeit és a radványi kastély egykori kápolnájának festett díszítését. Majd ezekhez kapcsolódva a lőcsei Szent Jakab templom 17. századi falfestményeire is kitérünk. A korszak virágzó barokkalfestészete mellett a későrenezánszstílusban is készültek falfestmények, sőt egész helyiségeket betöltő falképegyüttesek határozott ikonográfiai programmal. Ezekből napjainkig már csak nagyon kevés maradt fenn, s a sárospataki és radványi emlékek éppen ezért igen értékesek számunkra. Ez a két emlék különösen nemcsak a fennmaradt 17. századi későrenezánsz emlékek sorában foglal el előkelő helyet, hanem magyarországi viszonylatban készülésük idején a maguk műfajában élvonalbeli alkotások lehettek. Számos közös sajátosságuk is megfigyelhető, azonban ennek okát nem egymáshoz való kapcsolatukban kell keresnünk, hanem abban, hogy mindkét emlék valamely, főként az egykori Magyarország észak-északkeleti részén elterjedt, s ma már csak kevés példában ismert, későrenezánsz falképtípus megnyilvánulása.

Mindkét emlék középpontjában rózsadísz látható. Sárospatakon építészeti szempontból is központi helyen. (26. és 29. kép) A boltozatos mennyezeteken fehér alapra került az ornamentális díszítés, a 17. századra jellemzően.¹ Sárospatakon a szimmetriára felépülő ornamentális rendszer váltakozik a kötetlenebb, a mennyezetet szabadon befutó indadíszítéssel. Radványban a központi elrendezés mellett az indák vonalvezetése kötetlen. (12–14. kép) Az oldalfalak félkörös íveiben mindkét emléken figurális, tematikus ábrázolások láthatóak. Ezek részben vallásos tárgyúak, részben a korra jellemző emblematika alkalmazásával közlik mondanivalóikat.

A radványi kastély kápolnájának falképeit magyarországi szakirodalmunkban először kívánjuk bemutatni. 1956-ban került elő ennek a két boltszakaszos helyiségnek festett díszítése, restaurálása 1959-ig tartott.² Már a belépéskor is elevenen hat a szemlélőre a falképek üde színvilága és finom rajza.

A két boltszakaszból álló helyiség mennyezetének a közepét dekoratív rózsahangszílyozza. A piros rózsát zöld indás díszítés veszi körül. Zöld levelek és virágok díszítik a mennyezetet. Az indák aszimmetrikusak, csavarodó vonalaik levelekben, virágban végződnek. A boltozat középső szakaszán, a rózsakörül lanton játszó, körgalléros figurák láthatóak. (20–22. kép) Ebben a mezőben állatfigurák is feltűnnek: madarak, mókus

és egy tornyot a hátán vívő elefánt. A mennyezet oldalsó szakaszát indás, virágos, mardaras díszítmények borítják. A növényi motívumok között számos helyen az akanthus levél és az ún. „akanthus-virág” mutatkozik.³

A kápolna oldalfalain a következő festmények láthatók: a bejárati ajtó felett széles tájban két magas hegy, a hegyeken várromok, a két hegy között vékony magas fa. A táj háttérében fállal körülvelt erős vár, a várak alatti részen házak. A festmény bal szélén csak egy fej látszik. A jobb szélének alsó része viszont fennmaradt, ezen egy fiú alakja tűnik fel, mögötte két teve halad. (15. kép) A fiú és a tevék csoportja mögött lovas alak. Előttük állatfigurák láthatók, de már nagyon halványan. A kompozíció színben okkeres és szürkészöld hatású. Feltételezésünk szerint esetleg ez a jelenet a Királyok imádását ábrázolta. A kompozíció balszélén az első vár alatt kőfal nyomai figyelhetők meg és két különböző magasságban elhelyezett ablak. Talán ez volt az istálló épülete és erre vonult a széles tájban a csoport, melynek egyik fiú-alakja és a két teve figurája fennmaradt.⁴

A bejáratnál szemközti falon ablak nyílik, felette pedig nőalak látható keresztrel és kehellyel. A nőalak alatti falrészén oldalt térdelő női figura, ki a kezét mellén keresztbe teszi, előtte vázában virág. Ez a homályosan kivehető nőalak az Annunciáció Máriaja. (16. kép) Tőle jobbra, a kompozíció bal oldalán térdelő angyal, aki kezében vékony jogart tart. Az Angyali üdvözlötet ábrázoló jelenet tehát a Királyok imádását bemutató feltételezett jelenettel szemközt levő falra van festve.

Az oldalfalakon pedig a következő ábrázolások láthatók: A bejáratnál jobbra erdőben ülő nőalak. (23. kép) A következő boltszakasznak megfelelő oldalsó félkörívben szintén ülő nőalak látható, a háttérben pedig magas vár. „Glória” olvasható ezen a képen, a nőalak jobbáiban tart valamit, azonban ez már nagyon megfakult. (25. kép) A bejáratnál balra a boltszakasznak megfelelő oldalsó félkörívben erdőben ülő nőalak, aki kezét összekulcsolja, mögötte nyúl és szarvas. Előtte a földön számszerű látható, felette Spes felirat. (24. kép) A következő boltszakasznak megfelelő félkörívben a Feltámadt Krisztus jelenik meg zöldbélésű piros palástban. Zászlót tart, négy angyal veszi körül szenvedése eszközeivel. (17. kép) A jobboldalon kőalakban elkerítve a tisztítóüzben szenvedő lelkek láthatók. (18. kép) A baloldalon az üdvözültek ruhátlan csoportja. (19. kép) Pirosruhás angyal kezével felfelé mutatva kíséri őket.⁵

A következőkben a falképek értelmezését kívánjuk megoldani részben az egyes képekre, részben a teljes együttesre vonatkozóan, és egyben keletkezésük idejét is tisztázni. Fel kell vetni a kérdést, ki volt a megrendelő, hiszen a mecénás személyének felismerése hozzásegíthet az értelmezés és a keletkezés megoldásához is.

Radvány birtokosai évszázadokig a Radvánszkyak voltak. A Radvánszky családra vonatkozó történeti kutatások eredményt ígérőnek mutatkoztak témánkra nézve is, mivel az idevágó irodalom igen bőséges.

Elsősorban Radvánszky László 1756-ban kiadott családi genealogiájára kell itt gondolnunk,⁶ amely ebben a műfajban Magyarországon viszonylag igen korán, magas színvonalon íródott és kiemelkedett a kor átlagos színvonalú genealógiái közül. Más genealógiák nagyrészt nem a történelmi valóságnak megfelelően íródtak, hanem céljuk a családok elő-

kelő eredetének bizonyítása volt, vagy örökösödési igények támogatására szolgáltak. Radvánszky László munkája történeti tényeken alapszik.

Radvánszky László, a családtörténet írója Radvánszky János költő fia volt. Radvánszky János érdekes egyénisége a 17. század vége, 18. század eleji magyar lyrai költészetnek.⁷ Balassa Bálint és Zrínyi Miklós erősen hatottak rá. Nem mindennapi műveltségű főnemes volt, akinek írásaiban sokszínű érzelmi élet, humanista tartalom és mély hazafiasság nyilvánult meg, és aki egyéni életében is megjárta az emberi szenvedés mélységeit. Apjával Radvánszky Györggyel együtt Eperjesen Caraffa fogságába került mint Thököly híve, s csak fiatal korának köszönhetette szabadulását. Át kellett élnie apja szörnyű eperjesi megkínztatását és tragikus halálát. Az elevenen félig megégetett, testi fájdalmaiba beleőrült és cellájában kiszenvedett Radvánszky György holttestének meggyalázását Caraffa véres eperjesi színpadán az ő elbeszélései alapján írja le Radvánszky László – az unoka – genealogiájában. A magyar történelemnek egyik leggyalázatosabb, legvéresebb epizódjáról számol be a 18. század közepén megdöbbenő közvetlenséggel és érzelmi feszültséggel. A genealogia középpontjában – érthetően – Radvánszky Györgynek 1687. évi szörnyű halála, s az a nehéz tíz esztendő áll, melyben 1687–1697 közt a jó tollú Radvánszky János kérvényekkel ostromolja a Habsburg uralkodót birtokainak visszaszerzéséért, a kérvényeiben nemcsak a maga ügyét képviseli, hanem az eperjesi vértanúk özvegyeinek és árváinak ügyét is.

Radvánszky László genealogiája és az 1863-as genealogia⁸ a család és Magyarország életében olyan tragikusan jelentős Caraffa féle vérengzés mellett jól és jellemzően tájékoztat a család többi tagjairól is. Ezen a nyomon elindulva lehetőségünk van arra, hogy a falfestmények mecénásaira következtethessünk.

A Radvánszkyak történetében 1557-ig érdemes visszamennünk témánkkal kapcsolatban. Ugyanis akkor osztozik a két testvér III. Radvánszky György és I. Radvánszky Ferenc oly módon, hogy „a felső Radváni ház Ferencnek jutott, mint ifjabb testvérnek, a Curia pedig Györgynek.”⁹ Feltételezhető, hogy a Curia már arra a kastélyra vonatkozik, melyben a falfestmények találhatóak és amit a későbbi évszázadokban kibővítenek. I. Radvánszky Ferenc fiúága a következő generációban kihal, III. Radvánszky Györgynek egy fia van III. Ferenc, akinek pörösködéseiről és véres harcairól a leányági örökösökkel szemben a genealogia ír.¹⁰ III. György révén ő birtokolja a Curia-nak nevezett épületet. Fiúgyermeké neki sincs, s élete állandó birtokviszályban telik a család leányágával. Valószínűtlennek tűnik, hogy a Curianak nevezett épület mellett ilyen körülmények közt új építkezésbe kezdene. Ezek a körülmények valószínűsítik, hogy a genealógiában említett Curia a mai kastély egykori magjára vonatkozik.

III. Radvánszky Ferenc hetven éves korában másodszor nősül, feleségül veszi Bakó Euphrosinát, majd nemsokára pestisben meghal. 1645-ben a leányági rokonok jószágát kérik, s statutiót kívánnak, aminek azonban a gyermeket váró asszony ellentmond, s nemsokára meg is születik IV. György, aki a későbbiekben Eperjesen vértanú halált fog halni. IV. György anyja gyámsága alatt nevelkedik, aki még két ízben férjhezmegy. Harmadik férje Bory Mihály. A genealogia Bory Mihály alakját kedvező színben mutatja be, olyan embernek, aki emelte a család gazdagságát és tekintélyét. Ő III. Ferdinánd királytól jogot nyert az évi háromszori vásár tartására 1655-ben. Birtoka és tisztségei által ko-

rának hatalmas embere volt: a korponai végvárnak főkapitánya, Wesselényi nádor teljhatalmú megbízottja, a hétszemélyes tábla elnöke. Témánk számára érdekes adat róla, hogy buzgó katolikus volt, de mégis elég jóakarátú arra, hogy se feleségét, se gyámfiát ne kényszerítse saját vallására.¹¹

Bory Mihály személyében kell – véleményünk szerint – a falfestmények egyik megrendelőjét keresnünk. A jómódú, művelt s a maga korában vallási szempontból liberálisan gondolkodó nemes úr új otthonában kápolnát alakít ki a kastély valószínűleg akkor már meglévő két boltszakaszos helyiségéből és azt falfestményekkel díszítteti. Az „Angyali üdvözet” ábrázolása térdeplő glóriás Máriájával s a középen vázában virágcsokorral a katolikus templomokban előforduló képtípusnak felel meg, de nem idegen ez a téma az evangélikus christologia számára sem. A megváltásra utaló gondolatkörbe beleillik a Királyok imádása ábrázolás a bejárati falon és a Feltámadt Krisztus és a tisztítóútúzen szenvedő lelkek ábrázolása¹² az egyik baloldali falmezőben. (17–19. kép) A mennyezetet pedig a magyarországi későreneszánsz stílus olaszos ízlést mutató, a középen rózsából kiinduló gazdag indaornamentikájával díszítette. A megrendelő révén ezeket a falfestményeket a 17. század ötvenes éveibe helyezzük. Különösen a két boltszakaszos mennyezet sajátos szépségét emeljük ki. A fennmaradt későreneszánsz emlékek között egyedülállónak mondható mind kvalitását, mind pedig intakt voltát illetően. A fehér alapon üde színekkel megfestett indás mennyezetdísz természetes egyszerűséggel, aszimmetrikusan hálózta be a boltozatot, dekoratív rajza mégis hallatlanul tiszta, áttekinthető. (12–14. kép) Az olasz későreneszánsz legszebb példáit követi, melyek a hasonló jellegű antik indadíszes és állatalakos emlékek nyomán készültek. Antonio Veneziano 1535-re datált egyik metszetét említjük meg, mely az Ara Pacis egyik részlete után készült.¹³ Ilyen jellegű előképek után terjedhetett el nálunk Magyarországon a 16. és 17. században ez a gazdag indadíszes, állatfigurás motívumkincs, mely késői és távoli kicsengéseiben is megőrzi a példakép szépségét és ünnepélyes méltóságát. Az indákba festett állatfigurák nagyrészt egykorúak a növényi díszsel, a madarak és a mókus figurája harmonikusan beleillik az együttesbe. (13–14. kép) Ezek olyan motívumok, melyek a reneszánsz születésekor is már szerepeltek,¹⁴ s a későreneszánsz motívumkincs is megőrzi őket. A mennyezet levéldíszítéséhez hasonló formájú és festésű az „Angyali üdvözet” középső vázájában elhelyezett nagy csokor. (16. kép) Ez is valószínűsíti, hogy a mennyezet és a megváltás gondolatköréhez kapcsolódó falképek egykorúak lehetnek.

Más jellege van azonban a négy szimbólikus nőalakot ábrázoló falfestménynek, ahol széles, levegős tájakat is láthatunk. (23., 25. és 24. kép) A mennyezet gazdag későreneszánsz motívumkincse mellett ez egészen határozottan későbbi korszakra és más megrendelőre utal.

Az allegorikus nőalakok jelentéstartalmának vizsgálata talán közelebb hozhat minket a korszak és megrendelő meghatározásához. A bejáratnál szemközti főfalon, központi helyen, az „Angyali üdvözet” jelenet fölött nőalakot látunk, kereszttel és kehellyel. Ez a nőalak Fiducia,¹⁵ aki az isteni igazságosságban és kegyelemben való bizalmat jelképezi, mely legyőz minden fájdalmat. A jobboldali falon Fiducia alakjához legközelebb a Glória felirattal jelzett nőalak van. (25. kép) Az erény által elért dicsőséget jelképezi, a kezében elmosódottan látható tárgy talán a babékoszorúba helyezett könyv. Ez ismert

attributuma Glória alakjának.¹⁶ A bejárattól balra, az oldalfalon ülő nőalak látható (24. kép), előtte a földön íj, háttérben magas hegyen várrom. Mögötte szélestörzsű fa, a fa előtt nyúl, a fa mögött szarvas. Széles, levegős tájban helyezkedik el a figura, mely a reményt személyesíti meg egész speciális értelemben. A nőalak kezeit összekulcsolja és felfelé tekint. Az íj előtte fekszik, melyhez valószínűleg valamikor törött nyíl is tartozott. A reménynek íjjal és törött nyállal való bemutatása a megzabolázott, szárnyaszegett reményt ábrázolja. Arra utal, hogy csak az élőknek van reménye, a halott számára már nincs reménység.¹⁷ A reménynek ilyen módon való ábrázolása mélyen pesszimista tartalmú, s eltér ikonográfiai jegyeiben is a békés, élő remény ábrázolásmódjától, melyet általában az egyházi ábrázolási gyakorlatban alkalmaztak.¹⁸ Ez a speciális értelmezés utalás a Radványban még sokáig nyomasztóan érzett családi gyászra, Radvánszky György tragikus halálára.

S végül felvetődik a kérdés, ki lehet a finoman megfestett negyedik nőalak, akit széles erdei tájban fák közt ábrázoltak. (23. kép) Valószínűleg az élet szövetét szövő párka figuráját láthatjuk itt. Tőle balra a földön homokórát vélünk felfedezni, mint a mulandóságra való utalást és a kompozíció jobboldalán a fa alatt egy megszárt és levágott, majd porbahullott szövetdarabot.¹⁹ A párkák különben Radvánszky János lyrai költészetében is szerepelnek.²⁰

A négy ülő alak, mely később került rá a kápolna falára, mint a későreneszánsz menyegyzetfestés és a vele egykorú vallásos jelenetek, határozott ikonográfiai mondanivalót képvisel, s értelme konkrétan utal – véleményünk szerint – a Radvánszky családot ért tragikus eseményre, Radvánszky György eperjesi mártírhalálára. Az ő emlékéé a dicsőség, ő miatta fordulnak az isteni igazságossághoz a lesújtó fájdalommal szemben, miatta jelenik meg a remény ebben a speciális pesszimista megfogalmazásban s kerül ábrázolásra az életet kézben tartó vagy elejtő Párka.

A festmények megrendelője nem lehetett más, mint Radvánszky János a költő, aki 1697-ben kapja végre vissza birtokait.²¹ 1738-ban bekövetkezett haláláig sokirányú tevékenységet fejtett ki. II. Rákóczi Ferenc barátja volt, és a fejedelem megbízottja Erdélyben.²² Rákóczi Ferenc több ízben időzött Radványban, amely szép és kellemes művelődési központja lehetett a vidéknek. Könyvtára gazdagságáról külön megemlékeznek.²³ Élete végén is foglalkozik még költészettel és 23 évvel a szatmári béke után így ír:

„Láttam igaz ügyet, hogy le nyomattatott,
Láttam sok ártatlant, hogy sok vért hullatott
Iszonyatos kínban halálig jajgatott
Bosszú álló Isten! hogy ezt hogy halasztod.”²⁴

Apja igazságtalan és borzalmas halála élete végéig foglalkoztatja és fájdalmas emlékként él benne. Ez nyilvánul meg versében is, ez jelentkezik a radványi falfestmények allegorikus nőalakjaiban, melyek a 17. század utolsó éveiből vagy a 18. század elejéről valók. A széles, levegős tájak, a finomrajzú alakok már egy bizonyos könnyed idilli ábrázolásmód képviselői az erősen tragikus mondanivaló ellenére is. Bár későbbiek a mennyezet későreneszánsz, gazdag indadísztítésénél, mégis ábrázolási helyük és tartalmuk szerint

meg a reneszánsz ízléshez kapcsolódnak és post-reneszánsz jelenségeknek mondhatók. Ezekkel egykorúak – véleményünk szerint – a mennyezet játékos, zenélő figurái és a hátán tornyot vivő elefánt. (20–22. kép) Világosan látható ezeknél, hogy utólag kerültek rá a mennyezet indadíszítésére. Az egyik lantos, nadrágos figura sapkát és fehér öltözéket, magas gallért visel. A másik lantos alak szintén magas gallért és sapkát visel, köpenye pedig lila színű.

Nem tudjuk ma már megmondani, hogy a négy allegorikus nőalak üres falmezőkbe került-e vagy esetleg a kápolna vallásos képsorához tartozó falképekre festették rá őket. S nem tudni azt sem, hogy készülésük idején kápolna volt-e még a kastélynak ez a két boltszakaszból álló helyisége, vagy más rendeltetést kapott. A család a továbbiakban is evangélikus vallású maradt, annak ellenére, hogy vallásváltoztatásuk előnyös lett volna a birtokviszasszerzési eljárások idején.

A 16. és 17. századi emblematika ismerete jellemzi a radványi 17. század végi és 18. század eleji falképeket. Kérdésként vetnénk fel, van-e valami jelentése a harci tornyot a hátán vivő elefántnak is, akit a két lantos vesz közre. Az emblematikából ismert egyik szimbólikus jelenet Eleasart ábrázolja, a hős makkabeust, aki a harci tornyot vivő elefántot megöli és hősi halált hal.²⁵ A halál által nyert hírt jelképezi ez a jelenet. Lehetséges, hogy ennek egyszerűsített és mennyezetdekorációba átkerült formája itt Radványban a harci tornyot vivő elefánt, utalása a halál által való megdicsőülésre beleillenek a második megrendelő programjába. S a két lantos figura esetleg ehhez a gondolathoz kapcsolódott a hősi tett dicsőítőjeként. Ezt azonban feltevésként említjük. Az elefánt a lanton játszó figurákkal csupán díszítőelemnek is felfogható.

A radványi falképeket csupán egyszer volt alkalmunk tanulmányozni. Bizonyára többszöri vizsgálata újabb eredményekre vezetne, mégis úgy érezzük, hogy kutatásunknak ebben a stádiumában is ismertetnünk kell a 17. századi magyarországi falképfestészetnek ezt az igen érdekes emlékét. Sokáig lehetne a festés módját vizsgálni, hiszen vannak olyan elemek, melyek arra mutatnak, hogy a második megrendelés alkalmával az első megrendelő által készített képekbe is belefestettek. Emellett vannak helyenként későbbi belefestések is. Azonban az összhatás szempontjából mégis szép és intakt együttes ez, sokkal inkább mint a sárospataki vár Sub rosa erkélyének falfestményei. Meg kell jegyeznünk, hogy a radványi falképek készülésére vonatkozó adatokat a Radvánszky család levéltári anyagában is megkíséreltük keresni, azonban az iratokban nincsen adat a falfestményekről.²⁶

A sárospataki várkastélyban a köralaprajzú négyes kapcsolt ablakú erkélyes szoba fiókos kupolaboltozatán láthatóak a 17. századi falképek. A boltozat középpontjában stilizált, mélyített domborművű rózsza záródísz. (26. és 29. kép) A tizenhárom szíromból álló rózsza két végén három-három sugár. A mennyezetten fehér alapon zöld, kék, narancssárga, okker színek jellemzik a nagyrészt virágokból, indákból álló, alapjában véve olasz eredetű változatos ornamentikát. A szimmetrikus, kötöttebb díszítőmotívumok mellett kötetlenek is találhatók. A kötetlen rendszerű motívumok azonban elég szeszélyes, kiegyensúlyozatlan vonalvezetésűek, nincs meg bennük az a harmonikus rend és nyugodt ritmus, mint a radványi mennyezet ornamentikájában.

A sárospataki mennyezet indadíszé részben metszetekről a falképfestők gyakorlatába került motívumok alapján, részben ötletszerűen, a festő invenciója alapján készült. A keskenyrajzú, széles ívekben kunkorodó motívumokban távoli kicsengését érezzük a 17. század első évtizedei metsztemintaképeinek.²⁷ Ez a motívumkincs a 17. század közepére terjedhetett el a magyarországi falfestészetben. A sárospataki és radványi falképek ilyen módon nagyjából egyidősnek mondhatóak. Hangsúlyoznunk kell azonban a radványi dekoratív falfestmények elsőrangú kvalitását, mely a sárospatakiakkal összehasonlítva is megmutatkozik.

A sárospataki falfestmények sohasem kerültek mérszréteg alá, mindig szabadon láthatóak voltak. Ezzel sajnos együtt járt az, hogy későbbi korszakokban belefestettek a dekoratív díszítésbe és átfestették a szimbolikus alakokat is. Bár az átfestések formailag és színben jelentős változást okoztak az eredetihez képest, mégis a boltozat alatti ívsorban elhelyezett szimbolikus alakok még mai átfestett formájukban is utalnak arra a morális mondanivalóra, amit a józan szellemű megrendelő, a hazai puritán mozgalom jelentős alakja, Lórántffy Zsuzsanna itt közölni kívánt. A négyzetalakú trónon ülő és kezében tükröt tartó Prudentia (27. kép) jelenléte miatt a szakirodalomban erény ábrázolásoknak nevezik ezeket a szimbolikus figurákat.²⁸ Ez az értelmezés azonban nem vihető következetesen végig.

A négy ablak feletti ívekben jobbról balra haladva a következő ábrázolások láthatóak. Az első Potestas felirattal jelzett, trónon ülő alak, jobbában kormánypálca, baljában pálmaág, mely a hatalom békés gyakorlására utal. Erősen átfestett, de a négyzetes talapzaton ülő erőteljes nőalak drapériája arra utal, hogy a régi figurát újították fel. Tehát ez a nőalak eredetileg is szerepelhetett az együttesben. A következő ívben a földgolyón ülő, trombitát fújó Fama, a hír látható. (26. kép) Az eredeti 17. század közepéről való együttes része lehetett, de azért ezt is átfestették. Ezután következik a Lórántffy címer kartusban (26. kép), melyet fehér ruhás, vörösdolmányos alakok tartanak. Itt utalnunk kell a korabeli festett oklevelek falfestészetre gyakorolt hatására.²⁹ A címer is része lehetett az eredeti együttesnek s tartalmi középpontjában volt a szoba ikonográfiai mondanivalójának. Balra tőle ábrázolták – mint említettük – a hírt, a hatalmat s valószínűleg még más földi értéket is. Ez a szimbolikus figura azonban sajnos ma már nincs meg, csupán nyomokban látható. A címertől jobbra levő három falmező falfestményei azonban fennmaradtak. Ezek közlik a megrendelő által – kinek címere a középpontban látható – kívánt erkölcsi tanúságot. A földi javak önmagukban nem elegendőek, szükséges hozzájuk a szorgalom jelenléte. A szorgalom ábrázolása környezetével együtt erősen átfestett, a bőségszarut tartó alak azonban eredetileg is szerepelhetett. (26. kép) A lábainál levő állatfigura valószínűleg átfestés eredménye. Eredetileg a bőségszarut tartó Diligentia lábánál fekvő legyőzött éhséget ábrázolhatták.³⁰

A szorgalom mellett az Okosság fontos szerepére utal az előnyök helyes felhasználásában Prudentia négyzetalakú trónon ülő alakja. (27. kép) Ez a figura őrzött meg rajzában viszonylag legtöbbet az eredetiből. S végül következik a Prudentiához hasonlóan bal profilban ábrázolt félig ruhátlan nőalak, aki kertben ül, körülötte fák, virágok, jobbával virágot szed, a baljában tartott koszorú számára. (28. kép) Az ő jelenléte teszi egészen világossá a megrendelő által kívánt programot.

Fiatal istennő alak ez, aki gazdag virágos kertben ül és koszorúja számára virágot válogat. De a válogatás hátráltatja a mű létrehozását, nem tud elhatározásra jutni. Mire valók a javak, ha nem tudjuk azokat megfelelően használni? – vonja le ez a szimbolikus jelenet az erkölcsi tanulságot.³¹

Lényegében a következőkben rekonstruálhatjuk ezeknek az erősen átfestett szimbolikus értelmű falképeknek mondanivalóját. Ahol a hír és dicsőség és más földi előnyök rendelkezésre állnak, ott szükséges a szorgalom és okosság is, hogy mindezek megfelelő irányban legyenek hasznosíthatók. Józan, puritán protestáns gondolkört képviselnek a sárospataki szimbolikus jelenetek, jól alkalmazzák az emblematika formuláit saját nézeteinek kifejtésére.

A szakirodalomban ezzel a témával foglalkozó kutatók részletes adatokat közölnek a sárospataki vár 17. századi falképeiről.³² Idézik Lórántffy Zsuzsanna 1646–47 évi levelezését, melyben határozottan freskóról van szó és arról, hogy a képírókat – akiknek majd Fehérvárt is lesz dolguk – Eperjesről vagy Kassáról kell hívni. 1647-ben elkészülnek a freskók, de nem tudni, hogy a Sub rosa-beliékkal azonosak-e. Bár biztosan ez ma már nem állapítható meg, mégis valószínűnek tartjuk, hogy igen, s a városi képírók munkásságának azt a 17. század közepéről való stílusát képviselik, mint a radványi kastély első festési periódusában készült falképei. Kvalitását tekintve azonban alatta marad a radványiaknak.

Sárospatakon az ablakok felett húzódó friz egy európai és három egzotikus figurája talán a négy világrészre való utalást jelenti. (26. kép) Ez a téma ebben a korban kedvelt volt.³³

Fel kell vetnünk még a sárospataki falfestményekkel kapcsolatban az itt és Radványban egyaránt megtalálható központban ábrázolt rózsák jelentésének kérdését. Sárospatakon építészeti szempontból központi helyen van, Radványban viszont nem jelent az építészeti szempontból hangsúlyos részt. Ezért nem értelmezhető a sárospataki sem csupán úgy, mint építészeti szempontból jelentős művészeti hangsúlyozása. Kellene ennek a középső rózsák motívumnak, mely az egykori Magyarország észak-északkeleti részén két fontos emléken is fennmaradt más értelmének lennie. Véleményünk szerint a mennyezet középpontjában látható rózsák motívum az emblematikában szereplő isteni gondviselésre való utalás. A sárospataki rózsák dísz körüli sugarak ezt a gondolatot méginkább hangsúlyozzák. „Flo-rebo prospiciente deo” megjelenési formája ez.³⁴ A gondolat egyaránt illik kápolnába vagy kastély interieurjébe. A rózsák az embert személyesíti meg, aki a nap, Isten jelenlétének hatására virul. A rózsák körül elhelyezett növényi ornamentumok és állatfigurák egy bizonyos ideális létezési forma szimbólumai lehetnek valamikor a magát az isteni oldalon alá helyezni kívánó megrendelő számára.

Itt kell megemlítenünk a hazai szakirodalomban még nem ismertetett 17. századi lőcsei falfestményeket,³⁵ (30. és 31. kép) melyeket címerek, arabeszkok, ornamentális motívumok, gyümölcsök, groteszkok díszítenek és négy allegorikus figura: a Hit, Remény és Szeretet mellett az Igazságosság. A fehér alapra került falfestményeket a halvány zöldes, okkeres, pirosas színek harmóniája jellemzi. Németes ízlést mutat az arabeszkok és groteszkok alkalmazása, és a tömött gyümölcsfüzérék ábrázolása az indavonalak ritmikája helyett. A díszítőmotívumok közt számos játékos későreneszánsz elem

szerepel, így pl. faun figurák, koronás puttófejek, halfarkú női figura és halfarkú szakállas király, amorett. Állatfigurák, majom és a nyúl is szerepelnek. A mennyezetben a rózsza motívum négy helyen is előfordul kettős kereteléssel kiemelve, s két alkalommal sugárkéve is megjelenik a kettős kerettel ellátott rózsza két oldalán. Ez a lőcsei emlék is bizonyítja a rózsza motívumra vonatkozó értelmezésünk helyességét és hogy ebben a korban ez kedvelt művészi motívum volt.³⁶

A falképek a lőcsei Szent Jakab templom északi hajójában az oldalbejárat melletti reneszánsz boltozat ívében találhatóak, a cipész-céh emporiuma alatt. A boltozatszűkítő címerek: magyar-címer, országcímer, címer kétféjű sasban és a Lőcse város életében jelentős szerepet játszó Bobest család címere.³⁷

A szlovák topográfia datálása a 17. század első negyedére helyezi a lőcsei falképeket.³⁸ A király címerrel kapcsolatos vizsgálataink – melyek II. Mátyás korához vezetnek – segítettek nekünk abban, hogy ezt a datálást megerősítsük.³⁹ A falképek megrendelője valószínűleg II. Bobest Frigyes volt, aki több ízben töltötte be Lőcse bírája tisztességét. Lőcse városának akkor igen ritka és kiváló orgonát készíttetett, melyet szintén címerével látott el. Bethlen Gábornak többször küldetésekben alkalmazott híve volt, ezért 1620-ban minden polgári hivatal viselésének terhétől felmentették.⁴⁰

Dolgozatunkban igyekeztünk megközelíteni a radványi és sárospataki falkép-együttesek jelentéstartalmát és keletkezésük idejét, s közöltük a lőcsei Szent Jakab templom bizonyos szempontból velük együtt tárgyalható 17. századi falfestményeit. Érdekes még tanúságként néhány gondolatot szentelnünk az ornamentális jellegű falfestészet értelmezése kérdésének.

Bandmann kitűnő tanulmányára kell itt utalnunk,⁴¹ mely az ornamentika és dekoráció ikonológiájával foglalkozik. A műtárgy korabeli jelentésének kutatása, melynek célja annak a keresése, hogy készülése idején mit jelenthetett a mű a megrendelőnek, az egyénnek, mit a társadalomnak, – ma már elfogadott festészetben és a szobrászatban. Az építészetben is a középkorra, reneszánszra és a barokkra vonatkozóan. Az ornamentika és a dekoráció kutatásában ez a szemlélet azonban nem alakult ki, itt csupán a művészettörténet segédtudományaként szerepel a datálás, a lokalizálás, az elterjedés vizsgálata.

Az ornamentika kifejezési eszközként való vizsgálata még feltáratlan terület. Annak felismerése sem általános, hogy az ornamentika nemcsak dekoráció, hanem értelme is van. Az ornamentika fejezi ki a középkorban a keresztény Paradicsomot, a reneszánszban Árkádiát, Elysiumot, az Olymposzt, Parnassust. Ornamentika fejezi ki a Kosmost Schonenburgnak (megh. 1595-ben) a mainzi dómban levő síremlékén. Bandmann arra figyelmeztet, hogy a dekoráció széles áradása, az ornamentika és emblematika uralomra jutása hozzátartozik a manierizmus stílusfogalmához. Ezek együttes hatására való törekvés jellemző a korszakra.⁴²

A tartalmi mondanivalóval átszőtt díszítőjellegű ábrázolások vizsgálatával hozzá szeretnénk járulni a magyarországi anyagban belül az új, értelmező módszer szerint történő ornamentikakutatáshoz is.

Befejezésül egy erdélyi emléket kívánunk idézni arra vonatkozóan, hogy a dekoratív dísszel ékesített szobák mennyre szoros kapcsolatban voltak a megrendelő személyével

és mondanivalójával. A legendás hírű bethlenszentmiklósi kastély északnyugati sarokbástyájában levő földszinti szoba a ház uráé, Bethlen Miklóse volt.⁴³ A ma már fehér falak egykor gazdagon voltak festve a 18. századi leírás szerint.⁴⁴ A medaillonok, melyek még ma is látszanak, valószínűleg emblematikus ábrázolásokat tartalmaztak s a feliratok is ezeket egészíthették ki. A virágindák, melyek ma már nem láthatóak, nem öncélú dekorációt jelentettek, hanem kiegészítői voltak annak a világnak, mellyel a kitűnő megrendelő magát otthonában körülvenni szándékozott. A mennyezet közepén pedig a fehér átmeszelés alatt is világosan látható a sugarakkal körülvelt rózsza forma, mintegy formai és tartalmi csúcspontot adva az őt körülvevő világnak.⁴⁵ Az erdélyi művészetben máshol még ezzel a motívummal nem találkoztunk, de örömmel ismertük fel jelenlétét az átfestett bethlenszentmiklósi kastély-szobában.

JEGYZETEK

¹ Dr. Balogh Jolán volt szíves közölni azt a megfigyelését, hogy a 17. században a dekoratív festmények mindig fehér alapra kerülnek rá, míg a 18. századra a kék alap jellemző. A későreneszánsz ornamentális kompozícióira vonatkozólag BALOGH J.: A népművészet és történeti stílusok. Budapest. 1967. 150–153.

² Röviden közölve: Súpis Pamiatok na Slovensku. III. Bratislava. 1969. 9.

³ BALOGH J.: Kolozsvári reneszánsz láda 1776-ból. Emlékkönyv Kelemen Lajos születésének nyolcvanadik évfordulójára. Kolozsvár. 1957. 17–19.

⁴ Két teve szerepel Ottavio Nelli „Királyok imádása” kompozíciójában is, ugyancsak két vár is látható a festményen. VAN MARLE: The Development of the Italian Schools of Painting. Vol. VIII. Hága. 1927. Fig. 210. Teve állatokkal szerepel Stefano da Verona „Királyok imádása” festményén. VAN MARLE: i. m. Vol. VII. Hága. 1926. Fig. 180. Két teve, vár a hegyen, rom, istálló szerepel Sassetta „Királyok imádása” kompozíciójában. VAN MARLE: i. m. Hága. 1927. Fig. 230.

A háttérben várak ábrázolása s a magánosan álló karcsú magas fa motívuma előfordul a manierizmus korának festészetében nemcsak önmagában, hanem biblikus téma keretében is. Jó példa rá az Ecouen-i kastély egyik kandalló feletti falfestménye, mely Ézsau vadászatát ábrázolja. ROCHETTE J.-C.: Chateau d'Ecouen, Les travaux d'aménagement. „Les monuments historiques de la France.” sorozatban.

⁵ AGGHÁZY M.: Purgatórium ábrázolások a XVIII. században. (Les représentations du Purgatoire au XVIII^e siècle. (Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts. No 10. Budapest. 1957. 53–61. 99–103.

⁶ RADVÁNSZKY L.: A Radvánszky család története 1738-ig. Fordította: R. Kiss István. Sajtókaza. 1905. Közlemények a Br. Radvánszky levéltárból VII. kötet 4. szám.

⁷ Magyar Irodalmi Lexikon II. kötet. Budapest. 1965. RADVÁNSZKY B.: Radvánszky János versei. 1666–1738. Irodalomtörténeti Közlemények, 1904. 129–146, 266–285.

⁸ RADVÁNSZKY K.: A radváni Radvánszky család története. 1863. Országos Széchenyi Könyvtár. Kézirattár. Fol. Hung. 2213.

⁹ RADVÁNSZKY K.: i. m. régi számozás 12, új számozás 23.

¹⁰ RADVÁNSZKY L.: i. m. 23–24.

¹¹ RADVÁNSZKY L.: i. m. 23. és 25. RADVÁNSZKY K.: i. m. régi számozás 13–14., új számozás 26–28.

¹² AGGHÁZY M.: i. m. 99. lapján említi, hogy a Makkabeusok II. könyve 12–42. alapján a halottakért végzett imát a katolikus egyház szükségesnek tartja. 1439-ben a firenzei zsinaton ezt hittételnek is nyilvánítja. A protestánsok viszont a Makkabeusok könyvét apokrifnek ítélték. Ugyancsak e mű említi, hogyan terjed el az ábrázolás a 17. században Olaszországban és az ellenreformáció

végén egész Európában. Nyilvánvaló ezek után, hogy a radványi falfestmények megrendelője a család egyetlen katolikus tagja lehetett.

¹³ BERLINER, R.: Ornamentale Vorlage-blätter des 15. bis 18. Jahrhunderts. Leipzig. 1925.

Teil I. Tafel 44.

¹⁴ KRAUTHEIMER, R.: Lorenzo Ghiberti. Princeton, New Jersey. 1956. Pl. 69a–d, 70 b–71 b, 138c–138d.

¹⁵ HENKEL, A.–SCHÖNE, A.: Emblemata, Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI und XVII Jahrhunderts. Stuttgart. 1967. 1569–1570.

¹⁶ HENKEL–SCHÖNE: i. m. 1565.

¹⁷ HENKEL–SCHÖNE: i. m. 1557–1558.

¹⁸ HENKEL–SCHÖNE: i. m. 1559.

¹⁹ A párkák ábrázolásakor sok esetben a három alakot csupán egy helyettesíti, PIGLER, A.: Ba-rockthemen. Bd. II. Budapest. 1956. 202–203.

²⁰ RADVÁNSZKY B.: i. m. 138. és 277.

²¹ RADVÁNSZKY L.: i. m. 44.

²² RADVÁNSZKY L.: i. m. 47.

²³ RADVÁNSZKY B.: i. m. 137. (Radvánszky János könyvtárban Horatius mellett Rimay János, Zrínyi Miklós és Balassa Bálint művei is megvoltak.)

²⁴ RADVÁNSZKY B.: i. m. 267.

²⁵ HENKEL–SCHÖNE: i. m. 1856.

²⁶ A témához átolvastam: OL. P 566. 7. csomag, XXXVII. 1. Radványi ház; OL. P 566. 3 csomag, XVI (B. Radvánszky IV. György naplójegyzet töredéke. 1666–1671.; OL. P 566 2. cs. XI./B. Memoriálék, recognitiák s vegyes iratok Radvánszky Ferenc idejéből.; 2. cs. XIII Radványi levéltár; 2. cs. XVI./D. Vegyes iratok Radvánszky IV. György idejéből. (Memoriálék, recognitiák s vegyes nem a családot érintő iratok.); P 566. 82. cs. XXV. Gazdasági számadások.; P 566 17. cs. XXXII. Instrukciók.

²⁷ JESSEN, P.: Meister des Ornament-Stichs. Gotik und Renaissance im Ornamentstich. Band. I. Berlin. é. n. 130 és 131. kép.

²⁸ GARAS K.: Magyarországi festészet a 17. században. Budapest. 1953. 61.

²⁹ A két műfaj kölcsönhatására a magyarországi későrenaisszansz művészetben kiváló példákat hoz fel BALOGH J.: A későrenaisszansz festészet kérdései Erdélyben c. tanulmányában, mely megjelenik a Szépművészeti Múzeum 52–53. számú Bulletinjében.

³⁰ HENKEL–SCHÖNE: i. m. 1563.

³¹ HENKEL–SCHÖNE: i. m. 287–288. (In delectu copia.)

³² GARAS K.: i. m. 61–62.

³³ BIGLER, A.: i. m. II. 521–523.

³⁴ HENKEL–SCHÖNE: i. m. 291.

„Solis ad adspectum,

veluti rosa verna virescit

Sic ego florebo, proficiente Deo.”

³⁵ Šupis Pamiatok na Slovensku. II. Bratislava. 1969. 211–212.

³⁶ Sugaras rózsza motívumot találtunk még a késmárki vár 17. századi belső dekorációján is, virágos, leveles indadíszes motívumok középpontjában. Hasonló motívumnak tartjuk a késmárki harangtorony 1591-ből származó sgraffito díszítését is.

³⁷ CSEREGEŐ, G.: J. Siebmachers's grosses und allgemeines Wappenbuch. Heft 1–7. Nürnberg. 1893. 67. lap, 53. tábla. NAGY I.: Magyarország családai címerekkel és nemzedékrendi táblákkal. Pest. 1868. 140–143.

³⁸ Šupis pamiatok na Slovensku. i. h.

³⁹ II. Mátyás 1608 és 1619 között uralkodott. A falfestményen látható országcímert összehasonlítva magyarországi Habsburg uralkodók pénzén látható címerekkel, – a numizmatika segítségével, – sikerült a pontos datáláshoz eljutnunk. A falfestményen a magyar, a dalmát címer látható, a

cseh kétfarkú oroszlán fordítottan haladva és a tiroli sas közében. E címerek együttes ábrázolása csupán II. Mátyás magyar veretű pénzén fordul elő, megelőzőleg nem találjuk meg, s 1619 után a Habsburg család stájer ágának trónralépésével teljesen megváltoznak a pénzekon látható címeregyüttesek. II. Mátyás körmöci féltallárosát lásd MILLER zu AICHHOLZ, V.–LOEHR, A.–HOLZMAIR, E.: Österreichische Münzprägungen 1519–1938. Wien 1948. Tafel 14/26. Meg kell még jegyeznünk, hogy II. Rudolfnak vannak ugyan a magyar, dalmát és cseh címert ábrázoló magyar veretei, a tiroli sas azonban az ő pénzein csak a tiroli vereteken fordul elő. Lásd i. m.: Taf. 11, 12 és 13 és Taf. 13/8 és 13/14. Köszönetemet fejezem itt ki Dr. Gedai Istvánnak, az éremtár vezetőjének munkámmal kapcsolatos szíves segítségéért.

⁴⁰NAGY I.: i. m. 142.

⁴¹BANDMANN: Ikonologie des Ornaments und der Dekoration. Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. Band IV. 232–258. Köln. 1958–1959.

⁴²BANDMANN: i. m. 249.

⁴³B. NAGY M.: Reneszánsz és barokk Erdélyben. Művészettörténeti Tanulmányok. Bukarest. 1970. 163.

⁴⁴B. NAGY M.: i. m. i. h.

⁴⁵B. NAGY M.: i. m. 149. kép.

Balogh Jolán

KÉSŐRENAISSANCE KŐFARAGÓ MŰHELYEK

VIII. Közlemény

A KOLOZSVÁRI MŰHELYEK

XVI. SZÁZAD (VII. RÉSZ)

ADATTÁR

III. Műemlékek

2. ERDÉLYSZERTE (folytatás: H-ZS)

Hadad vára (v. Szilágy vm. – Hodod)

1416–1564. A kusalyi Jakcs család vára. 1562-ben és 1564-ben, – midőn a fiatal Jakcsiak mostoha apja Balassa Menyhért Ferdinándhoz pártolt, – Báthory István ismételt ostromolta és bevette 1564-ben. A kusalyi Jakcs család Boldizsárban kihalt. (KŐVÁRI 1866. 149–150.)

1584 márc. 6. Vilno, Báthory István lengyel király Hadad várát („castrum Hadad”) és uradalmát Wesselényi Ferencnek (cubiculi praefectus ac consiliarius) adományozta. (PETRI II. 1901. 86.) Borsoló János jelentése a beiktatásról a királynak kelt 1584. június 21-én Ippen. (Levéltári Közl. 1938. 219.)

Feltehetőleg Wesselényi Ferenc birtoklása idejéből származott a vár hatalmas kaputornya, homlokzatán két félköríves kettős iker-ablakkal. Erről az 1791-ből származó rajz (AH. 1979/2. 45. kép) ad fogalmat, mely egykor a hadadi Wesselényi kastélyban volt (PETRI II. 63.). Ezek az ablakok megegyeznek azokkal az ablakokkal, amelyeket a kolozsvári mesterek Egeres várához faragtak.

1587 szept. A vár kapitánya „Franciscus Copuanj Arcis Hadad praefectus.” (O. L. Urb. et Conscrip. Fasc. 90/3. – dr. Baranyai Béláné közlése.)

1593 márc. 10. Hadad. Wesselényi Ferenc magyar nyelvű végrendelete, megerősítette – özvegye Zarkandi (Sárkándi) Anna kérésére – Báthory Zsigmond 1595 aug. 16-án. (Szabó T. A. közlése. Levéltári Közl. 1938. 223.)

1680. Veress István középzsolnoki szolgabíró és társai Hadad várában Wesselényi Pál emberei előtt a fejedelem instructioját felolvassák. Jelentésükben megnevezik a vár egyes részeit: balkéz felől volt a „szegletház, mely porkoláb háznak neveztetik”, ennek egyrésztől szomszédja a sütőház, másrésztől a „kapuközi”. (PETRI II. 1901. 63–64.)

1704 ápr. 11. Hadad várának inventariuma. Építészeti jelentősebb feljegyzések: „A vár külső piacza” – a kapuja előtt árok és azon jó híd – a külső piacz kőfallal va-
gyon körülvéve – a kapun belül istálló, hintó szín, mellette „Harangláb, azon egy nagy
harang” – belső piacra szolgáló kapu – a kapun belül jobbkéz felől Rab Ház, innen to-
vább jobbkéz felől boltosház [boltozott ház], mostan Porkoláb Uram Szálása – köbül
rakott kút felette egy kis sindelyes Színecske – alsó contignatio – pincék az épületek
alatt – „Melly felső contignatiobeli épületek előtt levő fa folyósóra egy fából való Sin-
delyes garaditson felmenvén nap kelet felől ugyan a folyósóru nyílik egy nagy táncoló
palota . . . ablak melyek nro. 5., kettei hat részbul, hárma pedégh négy részbul nyílik,
mindenikhez ónban foglalt üveg ablakok vannak . . . Musikasoknak való Helyis vagyon
felpoczolva . . . két fa oszlopon. – Ezen palotából ismét nyílik egy Ebédlő palota
. . . három üveg ablakkal. – Ebédlő Palotából nyílik tovább egy festett mennyezetű Szép
Ház . . . két üveg ablaka vagyon. – Innen nyílik egy kis bolt, ahol hangszereket leltá-
roztak: szép úri hegedő, koboz, hegedőcske, eöreg Virgina ladastul. Ugyanitt számos
kristályedényt leltároztak egy zöld Armariumban. – Ezen házbul nyílik ismét más zöld
deszkás mennyezetű ház, melyben az Asszony lakott. – Innen nyílik észak felé a Frau-
zimmerek Háza (3 ablak) – Leányok Háza. – A vár tornya, melly a’ Kapu felett vagyon.
– Ezen Czejt Hazacska felett vagyon egy kis bástyácska, maskint dobolo bastya a’ neve.
– Toronynak inventalása, mely a Sendelyezéstül fogván három contigantioban építve.”
(O. L. Urb. et Conscrip. Fasc. 64/17. – Ismertette PETRI II. 1901. 64–81. Közlése:
Urbaria et Conscriptioes. 5. füzet. Bp., 1979. 44–46. – Dr. Baranyai Béláné gyűjtése.)

1716. A vármegye elhatározza a vár helyreállítását.

1746 ápr. 26. A Hadad várában tartott megyegyűlés elrendeli 100 szekér mész égeté-
sét és Hadadba szállítását, továbbá a csehi járásból 20 szekér, a zilahi, peéri és tasnádi
járásból 10–10 szekér kő hordását, valamint járásonként gyalogokat kőhányásra. (PET-
RI II. 1901. 62.)

1753. Bél Mátyás leírása szerint egyes lakosztályok még lakható állapotban vannak.
(uo.)

1791. Rajz a kaputoronyról (AH. 1979/2. 45. kép).

Irodalom: KÖVÁRI 1959. 161. Kövári közölte az 1791-es rajzot a Délibáb Naptár-
ban. 1858. KÖVÁRI 1866. 96, 98, 149–150. (történeti adatok). BUNYITAY V.: Szi-
lágymegye középkori műemlékei. 1887. 17. PETRI M.: Szilágymegye monographiá-
ja. II. Bp., 1901. 61–105. (történeti és birtoktörténeti adatok). GERECZE 1906. 846.
BALOGH 1934. 137. 1940. 543 (a kaputorony renaissance kettős ablakai). BIRÓ 1943.
95. (a vár képe supraporta festmény Zsibón a Béli kastélyban). BALOGH 1973. 236.
BALOGH AH. 1979/2. 191. (a hely megjelölése elírásból tévesen északkelet, helyesen:
északnyugati határvidék, ha Erdély középpontjából tekintjük).

Huszt vára (v. Máramaros vm. – Hust)

1353 előtt a király építtette; ebben az évben említik a várnagyát Macska Domokost;
1387-ben királyi vár; 1392-ben Zsigmond király a Drágffyoknak adta. (FÜGEDI E.: Vár
és társadalom a 13–14. századi Magyarországon. Bp., 1977. 128. sz. 144. l.)

1536. Huszt várnagya Karvasy Kristóf (SZILÁGYI S.: Erdélyország története. I. Pest, 186.) – 1546 febr. 9. Huszt vára leltára: „Post deditionen elus.” (O. L. Urb. et Conscript. fasc. 99/2.) – 1549 febr. 18. Huszt vára leltára (uo. fasc. 75/39.).

1552. Sigismondo De Prato Vecchio királyi építész jelentése Huszt váráról, melyről felvételi rajzokat készített úgyszintén az átépítéséről tervrajzot. Mindezeket felterjesztette a királyhoz, aki 1552 júl. 15-én a javaslatokat jóvá hagyta és a végrehajtását elrendelte. (Kivonatosan közölve: HERZOG J.: Adatok a hazai építészet XVI. századi történetéhez. Magy. Művészet. 1926. 243.) – További irodalom: PATAKI V.: A XVI. századi várépítés Magyarországon. A bécsi Magy. Tört. Intézet Évkönyve. I. 1931. 108.

1553 febr. 21. A sárosi uradalmi pénztár: „Foelici de Pisis Architechto Regiae Maiestatis, qui . . . in regno Transilvaniae ad extruenda certa aedificia ad arcem Hwzth et Cassoviam missus est”, kifizetett 9 hónapra 155 magyar frt. 20 dénárt. (O. L. Városi és kamarai iratok. Fol. Lat. 1314. – dr. Horváth Tibor Antal közlése.)

1553 márc. 24. A sárosi uradalmi pénztár kifizetett: „Cristophoro Selzer de Wormatia lapicidae cum aliis suis sodalibus per Regiam Maiestatem ad Hwzth misso ad conficienda ibidem certa aedificia”. . . Flor. 24. (Uo. – Dr. Horváth Tibor A. közlése.)

1554 februárjában Ferdinánd király Felice de Pisa királyi architectust Huszt vára megvizsgálására küldötte ki. Ez év júliusában az építkezés befejezésével újra Huszton tartózkodott. (HERZOG i. m. Magy. Művészet. 1926. 243.)

1554 máj. 27. A sárosi uradalmi pénztár kifizetett: „Foelici de Pisis Architecto Regiae Maiestatis, qui . . . ad Rivulum Dominarum, arcem Hwzth, Cassoviam, Saros et alia diversa loca ad conspicienda et erigenda aedificia missus est” . . . flor. 85.” (O. L. Városi és kamarai iratok Fol. Lat. 1314. p. 97. – dr. Horváth T. A. közlése.)

1554. A várkapolna kapujának felirata:

TPE · BENEDICT · SZALAY DE BOKOVAR

ANNO · 1554

S · P

A felirat a vár 1744-ből való alaprajzának a legendájában olvasható. (O. L. Kamara. Térképtár. 640.)

1555. A vár számadáskönyve (nagyon jó papíron igen szép írással). Ebben az építkezésekről a következő feljegyzések találhatók: „. . . pro reparatione noui gradus in domo Regia per quos itur ad domos superiores . . .” – Kifizetés két mármaroszigeti ácsnak: „Pro tectura propognaculi inferioris noui antemuralis trabem fabricantibus . . .” – „Ad ediffitium noui prognaculi arcis. . .” – „Extractorum lapidum e puteo Arcis eductio de teatro. . .” – „Solutio lignifabrorum scamna et allia instrumenta in nouo antemurali necessaria operantium . . .” – „Carpentarijs pro faciendis pedibus pontis Arcis Interioris . . .” – „Lignifabris pontem et gradum ad portam Arcis Interioris operantibus” (ácsok Mármaroszigetről, Técsőről, Viskről, közöttük Gregorius Koloswarij). – „Pro facienda tegumine turris Nouae. . .” – A számadások számos magyar ács nevét őrizték meg Mármaroszigetről, Técsőről, Viskről stb. (O. L. E. 160. Magy. Kamara. Conscriptioes Diuersae. 7. csomó.)

1564 nov. 26. II. János választott király (János Zsigmond fejedelem) meghagyja a beszerceieknek, hogy: „statim quinque vel sex lapidas et muratores ad refivienda et restauranda nonnulla collapsa in ipsa arce Huzt.” (Beszerce város levéltára.)

1565–1570. Giovanandrea Gromo feljegyzése: „. . . Castello forte Hust, et benguardato a confini d’Apolio, et Polonia uerso Tramontano, sopra la Tissa . . .” (Apulum, II. 1946. 160–161.)

1570. Báthory Kristóf ostrommal visszafoglalta. (Erd. Orsz. Eml. III. 1877. 11–12.)

1571. János Zsigmond végrendeletében a három testamentumos úrnak, Csáky Mihály-nak, Hagymási Kristófnak, Békés Gáspárnak hagyta 30 000 forint zálog összegért, akiknek azonban a zálog összeg fejében át kellett volna adniok az új fejedelemnek. De nem tették meg és ebben őket Miksa király – Báthory ellenében – támogatta. (Erd. Orsz. Eml. II. 1876. 407, 408–409, 411, 417, 419.)

1576 okt. 26. A kvári országgyűlés törvénycikke: „Értjük azt is, hogy Husztnak épületire való költségnek is kell lenni nagyságodnak, melyet az Ur Isten nagyságod gondviselése által adott kézbe, kit itilünk Isten után hazánk oltalmára főbástyának lenni.” (Erd. Orsz. Eml. III. 1877. 114.)

1577 jún. 7. Kvár szkve: „Eodem die Vaday Mihál vivé Keomies Imrehet Désig 8-ad magával, hogy Husztban menének vala fejedelem myvére, 6 lovon.” Kifizettek fl. 3. (1577/X. 66.)

1577 nov. 24. Kvár szkve: „Egeresi János vitte 3 lovon Seres Jánost Désig. Husztban küldte az Ur.” (Uo. 73.)

1577-ben épült a második várkapu, melyet kívülről a Báthory címer díszített, úgyszintén felirat, mely 1744-ben olvashatatlan volt. A várkapu belső homlokzatán a Kornis címer volt látható, valamint Kornis Gáspár huszti főkapitány építkezésére vonatkozó felirat:

GASPARVS CORNIS DE GÖNTZ RVSZKA Comes
ORATE, VIGILATE, NE QVANDO FORTIOR
TE SVPERVENIAT AC VNIVERSA TVA
ARMA AVFERAT

Anno Domini

1577

A felirat a vár 1744-ből való alaprajzának a legendájában olvasható. (O. L. Kamara. Térképtár 640.) – A felirat második sorának első fele idézet Márk evangéliumából (13. 33.), a folytatólagos szöveg pedig idézet Lukács evangéliumából (11. 22.).

A vár kapuzatának rajza (24. kép): Bécs, Kriegsarchiv. Inland C. V. Huszt Nr. 2. 485/5b. – A vár alaprajza és részletrajzok, külön papillonon a kapubástya: „Diser Grundriss und Prospect zeiget wie das Thor vor reparierung gestanden.”

1578 júl. 16. Kvár szkve: „Küldött Bíró uram az fejedelem parancsolattyára négy kömiest Husztba. Attam Bíró uram hagyásából fl. 3. den. 75.” (1578/XIV. 28.)

1579 júl. 14. Kvár szkve: „Azon napon az fejedelem parancsolattyára külte Bíró uram Keomies Imreht Huszt várába hatod magával, attam nekik az uraim akarattyából kölcségekre fl. 6.” (1579/XVI. 19.)

1583. Antonio Possevino feljegyzése: Erdély határán öt kapitányság van, „l'uno dei quali fa residenza in Hust, castello fra i monti contigui alla Transilvania”. A jövedelméből 200 lovast és 400 gyalogost tart el, továbbá „si spende in riparare le ruine della fortezza. Quivi hora è capitano Casparo Cornis, nobile di Ciculia, Ariano di setta, huom per altro militare.” (BASCAPÈ, G.: *Le relazioni fra l'Italia e la Transilvania nel secolo XVI.* Roma, 1921. 85.)

1590 máj. 4. Kvár szkve: „Eodem die, vitte Zigiarto Daniel Désre urunk parancsolattyára az kömieseket, Husztra kültte az város 3 lovon. Attam fl. 1. den. 50.” (IV./21. 82.) – Ugyanakkor a bíró adatott a kőműveseknek „könyörgésekre” den. 50. (uo. 25.)

1590 máj. 11. Kvár szkve: „Bíró uram parancsára vitte Désre Atonay Boldisar 5 lovon az kömieseket. Vitték Husztra. fl. 2. den. 50.” – „Eodem die Kisz Mihály vitte Désre a kömieseket 4 lovon. Fizettem Tanijzra Gergelynek fl. 2.” (IV/XXI. 82–83.) – Ugyanakkor: „az kömieseknek bíró uram akarattyából, hogy Husztra mentenek, fl. 3.” (IV/XXI. 26.)

1590 jún. 4. Kvár szkve: „Bíró uram parancsolta, Téglás Antalt vitték Husztra, mielni, költségére attam den. 50.” (IV/XXI. 27.)

1590. Franco Sivori, genovai nemes Memoriáleja, melyben szól urának, a havasalföldi vajdának fogságáról Huszt várában: „Giace la fortezza di Hust, ove era ritenutta, sopra un piccol monte, pieno di dirrupi et precipitij. In questa era una casa eminente risguardante da per tutto, che havevano assignata a Soa Altezza, tenendolo in una camera la piu alta, che haveva le finestre benissimo ferrate.” A továbbiakban leírja a vajda viszonzásos menekülését 1587 aug. 30-án éjjel, amikor egy résen át meglátta „vidde per essa di fuori ivi accostato un'orologio da contra pesi accomodatto sopra doi antene di pino, per le quali abbraciandosi harebbe potuto callarsi nel piano della fortezza.” (PASCUS, S.: *Petru Cercel și Țara Românească.* Sibiu, 1944. 261–262.)

1592 jún. 18. Kvár szkve: „. . . vitteg az kömieseket Monijka Mihájt és Zilagy Jánost urunk parancsolattyából Husztra mivelni. Adatott Bíró uram velem kölcségekre nekik fl. 4.” (V/XV. 238.)

1592 jún. 20. Kvár szkve: „Eodem die Benessi Mihály viszi az kömieseket Deesre szerszámostól, 6 lovon, kik Husztra mentek . . . fl. 3.” (V/XV. 84)

1593 szept. 5. Kvár szkve: „Eodem die, Kw mies Gáspárt, tordait viszi harmad magával Baczjmegej 2 lova szekere, kik Husztrból jöttek, urunk levelek nálok. Fizettem Tordáig den. 50.” (V/XXI. 112.)

1595 aug. 20. Kvár szkve: „Urunk ő felsége parancsára Kőműes András nyolcadmagával megyen Husztra mivelni. Bíró uram egész tanács akarattyából nagy sok kértekre adata velem nekik fl. 1. Vitte őket 4 loval Désig, Mattes Holtzapffel fl. 2.” (VI/XVIa. 91.)

1599 dec. 31. Szatmár. David Ungnad jelenti Johannes Baravicius (Barvitz) császári tanácsosnak: „Zu Hust ist albereith der Herr Basta den 27 dits (!) ankhumben, der endpeut mir gestern durch den Paumaister Caesare Porta er wölle mich alles verlaufs wie er die sachen zu Hust bestellt berichten, des gewart ich stundlich, vnd schreibt Irer Majestätt vnder dessen allergehorsambist. Heimt scleus (sic! – valószínűleg sende) Ich dem herrn auch ein eilenden abris vom Paumaister des Schlosz Hust, Ihrer Majestätt gehorsambist furczubringen.” (Hurmuzaki, E.: *Documente privitoare la Istoria Românilor.*

Vol. III. Bucuresci, 1880. 411.) – Veress Endre erre a levélre hivatkozva írja, hogy Giorgio Basta „comes Hustensis” lerajzoltatta Huszt várát Cesare Portával (Veress E.: Basta György levelezése és iratai. I. Bp., 1909. 325. l. 2. jegyzet) és csatolta volna 1600 febr. 8-án kelt leveléhez. Ebben azonban a rajzról nincsen szó (Veress: Basta. II. 348. l. 442. sz.) és a rajz közlése is elmaradt.

XVI. század vége. Szamosközy István feljegyzése Schwendi egyik támadásáról (1566–1569 körül): „Capta Munkacio ac presidio imposito, Huztum inde Suendus ducit, quod ad confinia Poloniae uergens, Transiluanici quoque Imperij munitissimum ab Vngaris et Polonis erat propugnaculum, nec nisi saluo hoc totius regionis Maramarusiensis ueluti clastro, tutus in Poloniam patebat aditus. Sed inde reiectus Suendus, quod in arcem editissimo monte situm, nec tormento uibrare, nec muros demoliri, impressionesque facere posset, ad Georgij Bebeki castello recuperando, quae in Cassoviensi regione habebat, animum convertit.” (I. 1876. 89.)

A várról számos tervrajz és metszet-látkép maradt, ezeknek a jegyzékét a XVII. századi építkezések során közlöm.

A vár építtetője (1577) Kornis Gáspár, 1575-ben máramarosi alispán, 1577-ben huszti kapitány, majd huszti főkapitány, 1595–1601 tanácsúr, 1595-ben főgenerális. (TRÓCSÁNYI 1980. 30.)

Irodalom: GERECEZE 1906. 498–499 (a régebbi irodalommal). BALOGH 1934. 137. 1940. 543. 1953. 42. 1956. 302. 1961. 331. 1964. 355. 1970. 234. 1973. 236. (Kornis Gáspár főkapitány építkezése).

Ipp (v. Szilágy vm. – Ip), Borsoló János kúriája

1592 júl. 18. Kvár szkve: „Eodem Borsolo János számára viszen István Bíró 6 lovon Zilagba Ipre ajtónak és ablaknak való faragott követ, kit Bíró uram kért és igen ajánlotta levelében magát. Fl. 5. den. 25.” (V/XV. 86.)

A megrendelő, Borsoló János, 1585-ben ítélmester volt. (PETRI II. 1901. 147.)

Kancellarius (Kovacsóczy Farkas) építkezései

1590 szept. 25. Kvár szkve: „Vitt Zabo János cancellariusnak 4 kömies legenyeket, négy loval, Tordára. Attam fl. 1. (IV/XXI. 87.)

1591 márc. 26. Kvár szkve: „Kancellarius Uram számára vittének kömies legenyeket Tordáig 4 lovon fl. 1.” (V/X. 40.)

Kovacsóczy Farkas építkezései: Gyulafehérvárt háza volt a várban; Kisfaludon kúriája, nyaralópalotája. (SZÁDECZKY L.: Kovacsóczy Farkas kancellár. Bp., 1891. 66, 67. – AH. 1980/1. 84–85. 1980/2. 224.)

Kendilóna (v. Szolnok–Doboka vm. – Luna de Jos), Kendi Sándor kúriája.

1584 július. Kvár szkve: „Kömies Ferench uramat és Ember Jánost küldék Lónára Kendi Sándorhoz. Vittek ajándékot neki.” (III/XVIII. 124a.) – Kömies Ferenc ötvösmester volt.

1592 szept. 28. Kvár szkve: „Haidu (Hajdú) János Kendi Sándor számára viszen Lonára kályhakat, kemencének valót 2 lovon den. 50.” (V/XV. 93.)

Lónai Kendy Sándor 1568-ban kancelláriai titkár, 1573–1594 tanácsúr, 1578-tól Belső-Szolnok vármegye főispánja, 1578–1581 cubicularius (Gálffy Jánossal), 1583–1585 a kormányzó tanács tagja (praeses) Kovacsóczy Farkassal és Sombory Lászlóval. (TRÓCSÁNYI 1980. 29–30.). 1591–1594 Doboka vármegye főispánja, 1594-ben kivégezték. (LÁZÁR M.: Erdély főispánjai. Bp., 1889. 132, 157–158).

Kendi Sándornak ajánlott művek: RMNY. I. 1971. 483, 544, 547, 572. sz.

Kerelőszentpál, Kápolnahegy (v. Maros-Torda vm. – Sinpaul)

A temető kápolnát négyszegben övező bástyás védőfal kapuja (63, 64. kép): cannelurás pilaszterek felett triglyphes tagolású dór friz két rozettával, középen pajzsban a Kendy címer, alatta üres címerpajzs. A kapu felett aediculariszerű oromzat: négyzet alakú mező háromszögű lezárással, egyszerűen profilált kerettel. A dór frízű kapu méretei: 235 x 134 cm; belvilág 184 x 88 cm.

A kerelőszentpáli birtok 1591-ben csere útján került Kendy Ferenc tulajdonába (ORBÁN B.: A Székelyföld leírása. V. Pest, 1871. 32.); a XVII. század elején azonban már a Haller családé lett. Kendy Ferenc Küküllő vármegye főispánja volt, 1594-ben kivégezték. (Részletesebb személyi adatok Radnót címszó alatt a 237. lapon.) Tehát a kapu 1591 és 1594 között készülhetett, stílusából következtetve kolozsvári mester munkája. Kendy Ferenc korábban 1582-ben Keömies Tamással dolgoztatott, de hogy hol, az a feljegyzésből nem derül ki. (1582 okt. 13. Kvár szkve: „Sardi Imre viszi Keömjes Tamást, Teolchyres Jánost Kendi Ferencnek 3 lovon Tordáig.” – 1582/V. 49.)

Irodalom: GERECZE 1906. 421. (a temetőkápolna 1744-ből). BALOGH 1934. 145. 1956. 30. 1961. 342. 1964. 342. 1970. 239. 1973. 241.

Kérő (v. Szolnok-Doboka vm. – Chirău), Katonai uram kúriája

1589. Kvár szkve: „Utolszor ismét miért, hogy Kwmies Mihály Katonai uramnak mielt Kereoben, nem érkezett az hid csinialashoz. . .” (VII/III. 11.)

1600-ban és 1607-ben birtok ügyekben említik Katonai Mihály özvegyét Vaday Sárát és fiait, Ferencet és Mihályt. (KÁDÁR IV. 1902. 342–343.)

Felmerülhet még a kérdés, hogy vajon „Katonai uram” nem azonos-e a kolozsvári ötvösmesterrel, Katonai Eötvös Mihállyal, aki saját bejegyzése szerint 1585-ben antikutánzó pénzeket is gyártott: „Bíró uram hagyásából csináltam pogán pénzt, egy gyrát, melyet bíró uram elosztogatott.” (Kvár szkve III/XXII. 58.)

Kisfalud (v. Alsó-Fehér vm. – Micești), fejedelmi kúria (?)

1598 ápr. 10. Gyfhehervár. Alfonso Carrillo levele Pietro Aldobrandini bíboroshoz: „se ne parti (Báthory Zsigmond) como persona privata, non permettendo accompagnamento nissuno, a Kisfalud per disnare un miglio italiano discosto di Alba, ove solo restará tre o al piú quattro giorni. . .” (VERESS: Carrillo I. 1906. 282.) – Vö.: Erd.

Orsz. Eml. IV. 1878. 34.; VIII. 1882. 34. – Kérdés, hogy Báthory Zsigmondnak ez a szállása a fejedelmi kúria volt-e, vagy pedig Kovacsóczy nyaralójával volt azonos. Később Bethlen Gábor a kiskaludi fejedelmi kúriában építkezett.

Kisfalud (v. Alsó-Fehér vm. – Micești), Kovacsóczy Farkas kúriája

1575 febr. 16. Berzeviczy Márton 3 ezer magyar forintért megvette Blandrata György-től a kiskaludi jószágot Gyulafehérvár közelében. (VERESS E.: Berzeviczy Márton. Bp., 1911. 86–87.)

1579-ben Berzeviczy eladta Kovacsóczy Farkasnak Kisfalud, Dombfalva és Ompolyicza birtokát. (VERESS i.m. 132.) – 1580 jún. 9. Vilna, Berzeviczy kéri Kovacsóczyt, hogy tartozása fejében küldjön neki 3000 forintot. (VERESS i.m. 132.)

Tehát a tulajdonosok Giorgio Blandrata, Berzeviczy Márton, Kovacsóczy Farkas.

1581 jan. 30. Kovacsóczy Farkas itt tartotta lakodalmát Harinai Farkas Katával, Békés Gáspár özvegyével. (SZÁDECZKY L.: Kovacsóczy Farkas. Bp. 1891. 67.)

Kolozsmonostor (v. Kolozs vm. – Cluj-Manastur), vár

1466 júl. 19. Buda. Mátyás parancslevele Péter kolizsmonostori apáthoz, mely szerint az ez évben engedély nélkül épített várat romboltassa le, különben Szentgyörgyi János grófot, az erdélyi vajdát bizza meg a kastély széthányásával. (JAKAB Okl. I. 1871. 216.)

1540 körül Podmaniczky nevű főúr építtetett ide kastélyt. (JAKAB II. 1889. 78.)

1549 ápr. 18. Martinuzzi György „Monostorban” keltezi levelét. (PRAY, G.: Epistolae procerum. II. Posonii, 1806. 184.)

1557 júniusában a kolozsmonostori konvent levéltárát a kvári Szent Mihály templom tornyában helyezték el. (A pannonthalmi Szent Benedek rend története. XII. b. Bp., 1915. 92.; SIPOS G.: A kolozsmonostori konvent hiteleshelyi működése. Művelődés-tört. Tanulmányok. Bukarest, 1979. 36.)

1557 évi 25. törvénycikk elrendeli a kastély lerontását, de azzal a feltétellel, hogy a monostor és a templom sértetlen maradjon. (JAKAB II. 1888. 79.)

1569-ben Forgách Ferenc kapta, utána a kincstár. (Arch. Közl. VII. 1868. 102.)

1579 máj. 5. Torda. Báthory Kristóf a jezsuitáknak adományozza Kolozsmonostort: „Cui quidem collegio in loco residentiae ac in victum et sustentationem fratrum eius societatis abbatiam de Kolosmonostor . . . simul cum curia et oppido Kolosmonostor ac possessionibus Bács et Jegenye vocatis” és minden tartozékával együtt „ad idem collegium applicandam duximus.” (LUKÁCS L.: Monumenta antiquae Hungariae. I. Roma, 1969. 536.)

1579 júl. eleje. Vilna. Báthory István első tervezete a kvári jezsuita kollégiumról: „7. Monasterium istud cum sit positum in loco amoenissimo et cum amplissimis aedificiis, ut quod solebat esse in delitiis regis Joannis praedefuncti et in suburbio civitatis Colosvar.” (Fontes I. 1911. 77.)

1579 s. 1. (Erdély). P. Martinus Laterna jelentése: „Porro loci ad commorandum nostris assignati mira est amoenitas. Castrum quoddam sive abbatiam illi incolunt

templo ornatam magnificentissimo, quod recenti novi tecti exaedificatione redditum est elegantius et ab iniuriis aeris liberius. Castri vero inferiores partes alluens fluviolus praeter iucunditatem, quam affert, illam etiam conciliat commoditatem, quod molen-dini in eo extitati unus est maximus et frequentissimus.” (LUKÁCS–POLGÁR II. 1960. 45.)

1580 jan. 7. P. Francesco Sunieri lengyelországi provinciális utasítása P. Jacobus Wujek erdélyi prefectus részére: „17. Reliquas vitreas templi fenestras ineunte vere re-fici ex antiquis et novis, si opus fuerit, vitris. Aedificiis autem tam arcis nostrae, quam futuri Claudiopoli collegii diligenter superintendant, meque de omnium rerum progres-su certiore facit . . . 19. Curandum esset, ut ineunte vere templum nostrum dealba-retur, si non totum saltem chorus, ne deformitas illa infra fenestras amplius conspi-ciatur.” (Fontes I. 1911. 87.)

1581 máj. 12. Vilna. Báthory István alapító levele a kvári jezsuita kollégiumról; en-nek adományozta Kolozsmonostoron az egykori apátságot falvaival együtt, továbbá az apátság Kolozs-megyei javait. Oklevelében felsorolja az előbbi birtokosokat: 1556-ban a fiscus; később János Zsigmond Forgách Ferencnek adományozta, halála után három rész jószág Blandratanak jutott, aki eladta Kendy Sándornak és Bánffy Farkasnak, de ezt a király visszaváltotta. (JAKAB okl. II. 1888. 130–131.)

1581 szept. 1. Kvár. P. Szántó István jelentése P. Claudio Aquaviva jezsuita generá-lisnak: „Praedio coniungitur ex parte occidentali hortus longissimus et latissimus, ad om-nia seminum genera aptissimus. Ex alia parte fluvii habetur pomarium vastissimum va-riis fructiferis arboribus consitum. Item alius hortus amplissimus pro brassicis, peponibus et lino. Quartus hortus coenobio, sive castro nostro ex parte orientali coniungitur, qui rosis in circuitu, arboribus aliquot fructiferis et vitibus consitus est . . . Habebat olim Colosmonstra formam coenobii sed postquam monachi fuerunt eiecti ab haereticis do-minis, qui incoluerunt, in formam castri fuit accomodata; destructis cellulis fratrum cir-cumdatum una ex parte muro, ex alia sepibus luto delinitis. Insignia fratris Georgii The-saurarii, cum nomine eiusdem cernuntur athuc supra portam in lapide incisa. Ex quo colligimus ab eo locum hunc fuisse exaedificatum.” (Fontes I. 1911. 175, 176.)

1588-ban elveszik a jezsuitáktól, 1594-ben visszakapják.

1594 augusztusában Báthory Zsigmond itt szállt meg a jezsuiták kolostorában. (JA-KAB II. 1888. 296, 593.) Erről Szamosközy így ír: „Az lugos alatt tanácskozott akkor Zsigmond Bocskaival, Bátori Boldizsár penig fenn volt az erkélyben az urak házában.” (IV. 1880. 39.)

1598. A villámcsapás megrongálta a templomot. (Erd. Tört. Adatok. I. Kvár, 1856. 177.)

1598 aug. 1. Gyféhérvár. Maria Christierna fejedelemasszony – miután a templom újjáépítését Kabos Sándorra bízta, akinek a kézműveseket (ácsok, kovácsok stb.) is egy-be kell gyűjtenie –, meghagyja a szászoknak, hogy ebben legyenek segítségére. (Arch. Közl. 1868. 103.) Hasonló leveleket többfelé is küldhetett. (uo. 104.)

1606-ban a jezsuitákat kitiltják az országból. (uo.)

1609. Báthory Gábor a várat (castellum) Kamuthy Farkasnak adományozta. 1633-ban Mikó Ferencé. (Arch. Közl. VII. 1868. 104.)

1649 máj. 3. I. Rákóczi György levele kelt: „Datum in Castro nostro Colos Monostor.” (JAKAB I. 1870. 398.)

XVII. század 2. fele. Bethlen Farkas feljegyzése: „in oppido Monostor, ubi juxta templum eorum habitatio in loco eminenti et amoenissimo cum horto egregio ad ripam fluvii Szamos existabat, quae successis temporibus in Curiam Principum Transylvaniae deputata est.” (III. 1782. 439–440) – Bethlen Farkas idézi Báthory Boldizsár szavait aki, midőn 1594-ben menekülésre akarták bírni, így nyilatkozott: „adhaec se nuper Monostorini in eodem hypocausto cum Vajvoda noctem peregissem, et ab eo tempore in aula ejusdem dies noctesque transegissem. . .” (uo. 460.)

Irodalom: gr. ESTERHÁZY János: A kolozsmonostori apátság és egykori maradványainak a leírása. Arch. Közl. VII. 1868. 91–109. GERECEZE 1906. 427 (irodalommal).

Komlód (v. Kolozs vm. – Comlod), ref. templom.

Petrichevith Horváth család síremléke. 1598. (87–88. kép)

Az elhunytak a következők: *Petrichevith Horváth Kozma*, aki Báthory István királynak és utódainak szolgált, 1573-tól fogarasi várkapitány, 1582–1587-ben a fogarasi vár provizora és prefektusa (Veress: Doc. II. 1930. 217, 247; Doc. III. 1931. 95. Veress: 1944. II. 190, 222, 283.), 1588-ban tanácsúr (Trócsányi 1980. 32.); meghalt 1590 ápr. 28-án. Ugyanott nyugszik felesége *Petki Borbála* († 1595 febr. 7). A sírkövet Petrichevith Horváth Ferenc állíttatta szüleinek és *Judit* nevű kislányának († 1598 ápr. 9). Méretei: 131 x 86; a felső domborműves mező olasz koszorúban foglalt delfinnel 51 x 51.

Petrichevich Horváth Casimirnek (!) ajánlott vers: RMNY. I. 483. sz.

Irodalom: PETRICHEVICH HORVÁTH E.: A Petrichevich család általános története. I. rész. I. köt. Bp., 1934. 280. lap után képpel (Dr. Balogh Jolán felvétele). BALOGH 1940. 562. 1961. 353. 1964. 353. 1972. 245. 1973. 247.

Kövesd (v. Nagy-Küküllő vm. – Cuesd), ref. templom.

Kapuszemöldökkő csucsi Tomori Miklós címerével. 1535. Kvár, Múzeum. Adatai: BALOGH 1943. 264–265 (irodalommal), 155–157 kép.

Szentségtartó fülke csucsi Tomori Miklós címerével. 1537. Kvár, Múzeum. Adatai: BALOGH 1943. 101–102, 264–265 (irodalommal), 158–160 kép.

Újabb irodalom: BALOGH 1953. 43.; Muzeul Cluj. 1967. 50., fig. 58. Istoria I. 1968. fig. 446. BALOGH 1970. 235. 1973. 238. FEUERNÉ 1977. 222. lap, 110 kép.

Tomori Miklós csucsi Tomori István alvajda unokája, Zápolyai János híve (BALOGH 1943. 200). 1527–1528-ban fogarasi várnagy (Szilágyi S.: Erdélyország története. I. Pest, 1866. 236, 240); 1530-ban János király oldalán részt vett Buda védelmében, 1535-ben budai várnagy (Századok. 1875. 600, 608.) Háza volt Tordán (l. a 261. lapon).

Középlak (v. Kolozs vm. – Cuzăplac), Borsoló János kúriája.

1584 aug. 13. Kvár szkve: „Borsoló János kéreté bíró uramat, hogy valami faragott kövei volnának itt, azt vitetné Középlakra. Vitte Kőrösij György 6 lovon. Fl. 2. den. 25.” (III/XVIII. 9a.)

Borsoló János 1566–1575-ben a kisebb kancellária irnoka, 1585–1599, 1607-ben ítélőmester. (TRÓCSÁNYI 1980. 357.)

Krasznahorvát (v. Szilágy vm. – Horvat), Borsoló kúria.

1593 jún. 26. Kvár szkve: „Bíró uram az egész tanács akarattýából vittének faragott követ Borsolonak, Horvátiba, 6 eker (ökör) szekeren”, 12–12 ökörrel, á fl. 4. den. 50. (V/XXIII. 156.)

Küküllővár (v. Kis-Küküllő vm. – Cetatea Balta), egykor ref. templom.

Patócsy Zsófia († 1583) síremléke (73–75. kép). Mérete: 182 x 88 a fedőlap, magassága 83; helyenként színezés nyomai láthatók. Felirata (feloldva a ligatúrákat):

GENEROSAE ET MAGNIFICAЕ · DOMINAE · SO
PHIAE · PATHOCI DE EPERIES FRANCIS
CI · FILIAE · SPECTABILIS · MAGNIFICI · QUONDAM · GEOR
GII BEBEK · DE PELSOCH · CONSORTI · STEPHANVS
BATHORI · DE SOMLIO · PERPETVVS · COMES · COMITATVS
CRAZNA · SOCRVI · PIENTISSIME PERPETVI
AMORIS · ATQUE · OBSERVANCIAE · MONVMENTVM
POSVIT · OBIT · ANNO · AETATIS · L · PRIMA ·
DIE · SEPTEMBRIS · ANNO · CHRISTI · M · D · LXXXIII

A ruhán későbbi bejegyzések, bekarcolások (feloldva a rövidítéseket és a ligatúrákat):
HIC FVIT STEPHANVS ILYEFALVI A D 1646 DIE MAR[TIS] – HIC FVIT SIGIS-
MVNDVS KIRALY BODOKI 1640 MAY 12 – HIC FVIT ANDREAS S. Az egyik ol-
dallapon újabb bekarcolás: HADNAGY MÁRTON | ANNO DOMINI 1667 | DIE 12
DECEMBRIS.

A síremlék 1910-ben került az Erdélyi Nemzeti Múzeumba, Lt. sz. II. 7534. 1970-ben a bukaresti Muzeul de Istorie al R. S. R. vette át (Lt. sz. 2866).

A küküllővári ref. templomban található egy kis párkánykő-töredék, melynek tagolá-
sa megegyezik a Patócsy sírkőlap keretelésével. Nyilván valamilyen más síremlék vagy
epitaphium maradványa. Mérete: 26 x 26 x 12.

Patócsy Zsófiának ajánlott könyv: Melius Juhász Péter debreceni lelkész részleges Bib-
liai fordítása (Sámuel két könyve, Királyok két könyve), Debrecen, 1565 (RMNY. I.
205. sz.). Támogatta másokkal együtt Melius Juhász Péternek a Jelenések könyvéről
szóló magyarázatát, Várad, 1568 (RMNY. I. 259. sz.). Károlyi Péter váradi ref. lelkész
a halálról, a feltámadásról, az örök életről szóló munkájának az ajánlólevelében írja
(Debrecen, 1575. RMNY. I. 558. sz.), hogy Patócsy Zsófia és Bocskay Erzsébet (Báthory
Kristóf felesége) megkérték őt a Biblia lefordítására. (HARSÁNYI J.: A magyar Biblia.
Bp., 1927. 48.) – Az elhunyt férjének pelsőczy Bebek Györgynek viszontagságos pálya-
futásáról Giovanandrea Gromo tudósít (Apulum. II. 1946. 200.). – A síremléket ifj. Som-
lyói Báthory István (a lengyel király unokaöccse) csináltatta a felirat szerint anyósának,
Patócsy Zsófiának.

A síremléket e sorok írója Berkenyesy Máté céhmesternek tulajdonította azon az alapon, hogy az 1582-es Wolphard kandalló, a Patócsy síremlék (1583 után) és Berkenyessy Istvánkának mesterjeggyel jelölt sírköve (1595) között mind a virágmotívumokban, mind ezek stilizálásában rokonvonások mutatkoznak; e három emléken kívül pedig semmiféle más hasonló faragvány ebből az időből nem ismeretes. Ezt a feltevést Bunta Magdolna cáfolni igyekezett, hangsúlyozván az 1595-ös sírkő gyengéit, és a Patócsy síremléket Szilágyi János kolozsvári kőfaragónak tulajdonította. Fejtegetésére megjegyezzük, hogy faragásbeli gyengéket, elrajzolásokat, elnagyolásokat bőségesen találhatni a Patócsy síremléken is (címerkép, fekvő alak stb.), Szilágyi János pedig akkor dolgozott az ifj. Báthory Istvánnak Szilágysomlyón, amikor már a későrenaissance stílusnak a síremlékekkel ellentétes változata uralkodott, amint ez éppen a szilágysomlyói várkapun megmutatkozott (1592).

Irodalom: SZÁDECZKY L.: Küküllővári sírleletek és régiségek. Erdélyi Múzeum. 1897. 286–290, 293, 295. Arch. Ért. 1899. 90. GERICZE 1906. 422. (tévesen Rákóczi Zsófia síremlékének nevezi). ÉBER L.: Erdélyi szobrászati emlékek. Művészet. VIII. 1909. 183. (provinciális jellegű). BALOGH 1934. 148. képpel. 1935. 21 (az 1582-es kvári kandallóval veti össze). 1940. 560, 556. kép. BIRÓ 1941. 95. Szépművészet. III. 1942. 102–103 között képpel. BIRÓ 1943. 85. BALOGH 1956. 313., 239–240. kép. 1961. 353., 283–284. kép. SEBESTYÉN 1963. 73., fig. 41. BALOGH 1964. 153., 283–284. kép. SZMODISNÉ ESZLÁRY É.: A magyar reneszánsz szobrászatról. Művészet. VI/5. 1965. 26. képpel. Muzeul Cluj 1967. 46. BALOGH 1970. 244., 385. kép. 1973. 247., 385. kép. BALOGH J.: Későrenaissance kőfaragó műhelyek. Ars Hungarica. 1974. 277. (Berkenyesy Máté műve). BIALOSTOCKI, J.: The Art of the Renaissance in Eastern Europe. London, 1976. p. 50. fig. 155. BUNTA M.: A küküllővári lelet. Ars Hungarica. 1977. 237. képekkel (nem Berkenyesy Máté műve, talán Szilágyi Jánosé).

Létavár (v. Kolozs vm. – Litenu de Sus)

A vár története: 1324 előtt épült, királyi vár volt 1441-ig; eredetileg Torda vármegyéhez tartozott. (FÜGEDI E.: Vár és társadalom a 13–14. századi Magyarországon. Bp., 1977. 161. l. 171. sz.) A XVI. században a Balassák birtokolják, majd nótáztatásuk után Géczy másként Ghyczy János gubernátor, azóta a neve Géczivár. (KÖVÁRI 1852. 171–172; 1866. 174–175.) A vár alaprajzát és távlati képét közölte JAKAB Elek. (Arch. Ért. XI/II. 66; GERICZE 1906. 438.)

1562 nov. 19. Gyfehérvár. János Zsigmond Léta várához tartozó két falut, miután a hűtlenségbe esett Balassa Menyhérttől elkoboztatta, Kolozsvár városának adományozza: „totales et integras possessiones Azzonfalva et Alsofwle vocatas alias Melchioris Balassa ad dirutum castrum Leta pertinentes in comitatu Thordensi existentes habitas.” (JAKAB Okl. II. 1888. 76.)

1978 nyarán a kolozsvári Muzeul de Istorie ásatása nyomán renaissance töredékek kerültek elő (ifj. dr. Entz Géza közlése).

Magyargyerőmonostor (v. Kolozs vm. – Manaștireni), ref. templom.

Sekrestyeajtó egyszerű renaissance tagolással. XVI. század első negyede. Felirata (részben átmeneti típusú betűkkel):

INRI
AMBROSIUS NOWAK VITRICVS ECCLESIE

Papi ülőfülke a déli falon. 1536. Felirata:

HOC OPVDE TASAD 1 · 5 · 36

Párkánytöredék a papi ülőfülkével azonos díszítéssel. 1530-as évek. Mészkö.
25 x 57 x 14.

Irodalom: BALOGH 1943. 266 (az ajtó és a fülke adatai, az ajtó felirata téves közlés nyomán). BALOGH J.: Későrenaissance kőfaragó műhelyek. *Ars Hungarica*. 1974. 52. l. 34. kép (a párkánytöredék közlése).

Marosillye (v. Hunyad vm, – Ilia), várkastély

1553 jan. 20. A kvári országgyűlésen a három nemzetre 500–500 frt. adót vetnek ki „pro munitione paranda fortalicionum finitiorum videlicet Ilye et Bronyicska infra Devam existentium.” (Erd. Orsz. Eml. I. 1875. 437–438.)

1555 ápr. 24. A marosvásárhelyi országgyűlés törvénycikke „castellum Illye” megerősítéséről: Hunyad vármegye és Ladislaus Dyenewsy, valamint a vajdák sürgető kérésére Hunyad megye jövedelméből: „Proinde decretum est, ut dominus Administrator proventuum Regie Maiestatis ex contributione presenti Comitatus Hwnyadiensis ad fortificationem eiusdem Castelli tantas expensas quante sufficere videntur, administret, propriumque hominem illuc mittat, qui circa fortificationem eiusdem ac alias etiam necessitates prospiciat, et laboratoribus solutionem faciat.” Ha pedig ez nem lenne elég, akkor másképpen gondoskodjék. (uo. 542.)

1560 márc. 10–15. János Zsigmond megerősíti az enyedi országgyűlés t.cikkét, mely szerint a fejedelem „ad municionem et conseruacionem fortalicionum confinitorum specialem curam suscipere et in hoc regno Transylvaniae domum egregij Ladislai Dyenessj Illye vocatam necessarijs munitionibus et militibus presidialijs munire prouidereque dignetur . . .”, nehogy idegen kézbe kerüljön. (Erd. Orsz. Eml. II. 1876. 175.)

1574 jún. 18. Báthory István fejedelem megerősíti a marosvásárhelyi országgyűlés törvénycikkét: „7. Nagyságodnak hálát adunk, hogy az mi sok könyörgésünkre el nem feledkezett az végekről, kiváltképpen Illyéről. . . megértvén az mostani possessoroknak abban valo igazságokat, ha mi volna, elégítse meg, ha pedig semmi nincs, annyival inkább vegye kezéhez, építse meg és tartsa oly gondviseléssel, hogy országnak abból gondja ne következék.” (uo. 552.)

1574 dec. 18. Báthory István megerősíti a segesvári országgyűlés törvénycikkét: „miért hogy azon mi atyánkfiain mindaz országot és mind nagyságotat könyörgések ál-



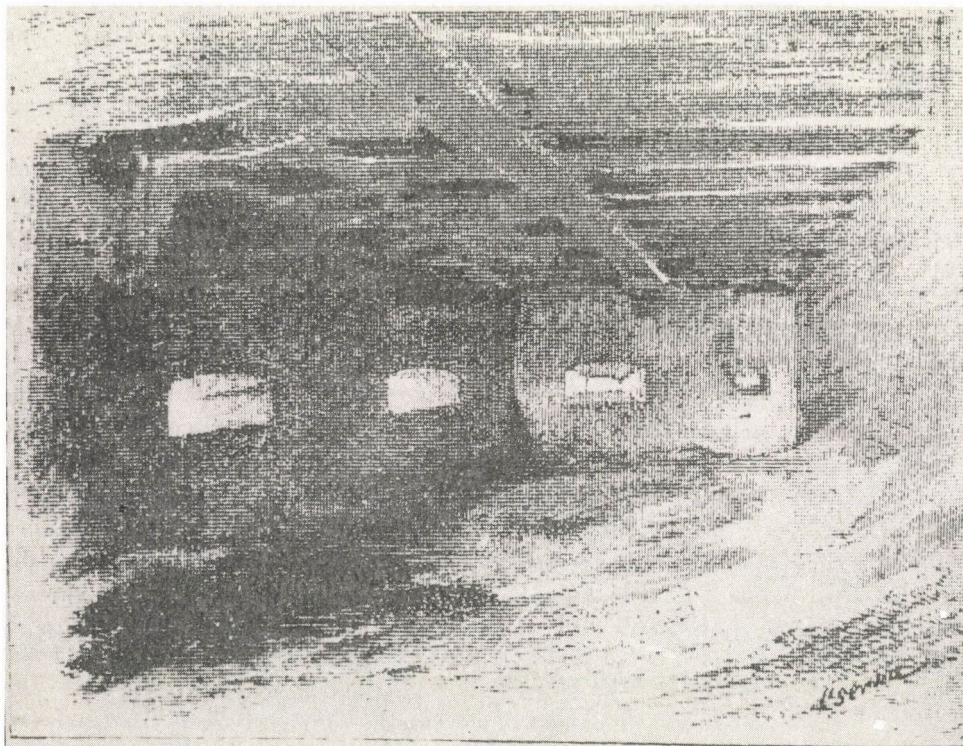
Marosillye, várkastély, ajtó 1582-ből.
Cserna Károly rajza 1890.

tal megtalálták. . . így intéztük, nagyságod kegyelmessége velek lévén, hogy az megmondott possessorok házokba örökségekben megmaradjanak, de úgy, hogy felelések szerint gondot viseljenek, hogy gondviseletlenségek miatt se ő magok, se pedig országunk kárt ne valljunk, sub poena alias in talibus obseruari solita.” (uo. 556.)

1576 febr. 1. Medgyes. Báthory István Illye várát (Castellum Illye) familiárisának iktári Bethlen Farkasnak adományozza. – A gyulafehérvári káptalan átírata 1697 nov. 7-én II. Apafi Mihály részére. (Orsz. Ltár. Erd. Fiscalis Ltár. F 234. II. 136. B.)

1582. iktári Bethlen Farkas építkezése az egyik ajtó-párkány felirata szerint.

1584. (vagy 1583). Antonio Possevino feljegyzése: „Però come et nell’istesse foci in uno spacio amenissimo, et in forma di un teatro, è un castello che si chiama Illye, de Volfango Bethlen nobile, il quale al meglio che può lo va fortificando, così specialmente per natura del sito è un monte, nominato Arany (cioè dorato), altissimo a piantarvi senza molta spesa una fortezza, la quale sarebbe un propugnaculo importantissimo di tutta la Transilvania, et quasi inespugnabile.” Possevino erről tárgyalt Kovacsóczy kancellárral és Báthory István királlyal. Öt év alatt felépülhetne. A király évi 10 000 dukátot ajánlott fel, a pápának ugyanannyit kellene adnia. Ide katolikus őrséget helyeznének és a vidéket is katolikus hitre térítenék, hálából a védelemért. (Fontes III. 1913. 182; Bascapè op. cit. 1931. 153. – BASCAPÈ ugyanezt a jelentést 1583-as évszámmal közli.)



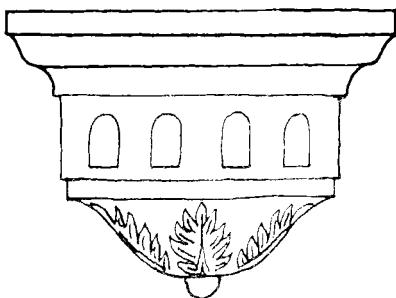
Marosillye, lőrések a várkastély padlásán.
Cserna Károly rajza 1890.

1614 ápr. 6. Drasso. Bethlen Gábor „nova donatio” címén „Castellum Illye cum integro oppido ejusdem nomine” minden tartozékaival együtt (azaz 48 faluval) iktári Bethlen Istvánnak adományozza. (Orsz. Ltár. Erd. Fiscalis Ltár. F 234. II. 135. A.)

1624. Böjti Veres Gáspár iktári Bethlen Farkasról: „qui LX aetatis excedens annum in bona senectute e viventium numero abiit anno 1590 et in sacello Ilyeiano a se constructo honorificentissime conditus est.” (BÖJTI VERES Gáspár: De rebus gestis magni Gabrielis Bethlen libri tres. — ENGEL, J. C.: Monumenta Ungrica. Vienna, 1809. 244.)

1627. Iktári Bethlen István emléktáblát állíttat Illyén Bethlen Gábor születéséről. (KONCZ i. m. 1899. 125.)

1629 júl. 14. Gyfehérvár. Bethlen István gubernator levele Wendrich Pál kolozsvári bíróhoz: „Urunk Ő felsége az mely házban születtetett volt Illyén, mely hazba ennek előtte valami címerkövet faragtattam volt, azon házra kívántatván ablak és ajtókövek, Kegyelmedet intem szeretettel, sőt autoritate functionis parancsolom is, Kegyelmed parancsolja az includált jegyzésem szerint az köműveseknek, hogy mentől hamarébb készítsék el; fizetések fogyatkozás nélkül megleszen az jámboroknak.” (uo. 125–126. — SZABÓ K. közlése. Tört. Tár. 1882. 585–586.)



Marosillye, gyámkő a várkastély emeleti nagy termében.

A további adatokat a XVII. századi építkezések ismertetése során közlöm.

Az egykori várból egy épületszárny (38–39. kép) maradt fenn, melynek falai az övpárkánytól lefelé ferde vonalban, azaz scarpa-szerűen épültek (42. kép), lőrések is vannak a padlásán; tehát ez az épület is beletartozott az egykori erődítési rendszerbe. Mai állapotában hossznegyszögű alaprajzra épült egyemeletes kúria. Kapuja csúcsíves (37. kép), de nem gotikus keretű (belvilága 235 x 156). Emeleti 3 ablaka hármás ívelésű ikerablak (36, 40. kép). Koncz tanulmányában közölt kép tanúsága szerint az ablakok felett háromszögű lezárás volt. Emeleti beosztása: három boltszakaszos nagy terem három ablakkal, kettő délfelé, egy nyugatra; ezzel a teremmel párhuzamosan két kisebb boltozott szoba; a keleti rövid oldalon egy téglány alakú és egy négyzet alakú helyiség. A nagy terem boltozattartó gyámkövei cancellurás díszűek (32 x 32 x 16), a kolozsvári Wolphard–Kakas ház gyámköveihez hasonlóak. A gyámkövek a padlótól 162 cm-nyire kezdődnek, tehát a boltzat igen mélyen lehúzódik (41. kép). Kelet felé a szomszédos szobában ajtó (224 x 138), egyszerűen tagolt kőkerettel. Felirata (feloldva a vezetéknevében található TH ligatúrát):

BETHLEN FARKAS CINALTATTA EZT 1582.

Az keleti oldal emeletén – a kiugró épület-rész szegeletében – befalazott oszlop. Nyilvánvalóan ebben az irányban az épület tovább folytatódott.

Irodalom: KÖVÁRI 1852. 163. KONCZ J.: Maros-Illye vára és uradalma. Hunyadmegyei Tört. és Rég. Társulat Évkönyve. X. 1899. 122–147, képekkel (közli az 1640-es leltárt). TÉGLÁS G.: Hunyadmegyei Kalauz. Kvár, 1902. 11–18. GERECZE 1906. 401. GINDELY A.–ACSÁDY I.: Bethlen Gábor és udvara. Bp., 1890. 3. képekkel (Cserna Károly rajzai). BALOGH 1935. 25. 1940. 543, 546. BIRÓ 1943. 38. BALOGH 1953. 42. FLOCA, O.: Regiunea Hunedoara. Deva, 1957. 144. BALOGH 1961. 335, 343. 1964. 335, 343. 1970. 234. 239. B. NAGY 1970. 259. BALOGH 1973. 236, 242. B. NAGY 1973. 38–42. képekkel.

Marosújvár (v. Alsó-Fehér vm. – Ocna Mureș), várkastély.

1581. Báthory Kristóf végrendelete: „Hagyom az én szerelmes fiamat Báthori Zsigmondot Gálfi János’ gondviselése alá. . . Gálfi Jánosnak hagyván Marosújvárat az ő jó és

hű szolgálattyaért.” (Gálfi János önéletrajza Erd. Tört. Tára. I. Kvár, 1837. 82.) – Vö.: LUKÁCS III. 1967. p. 231. Nr. 112.

1588 júl. 23. Kvár szkve: „Vitt Haydo János kömieseket Wjwarra Gyulafi (így! tévesen Gálfi helyett!) mivére, 3 lóval, attam fl. 1. den. 50.” (IV/VI. 106.)

1588 aug. 30. Kvár szkve: „Eodem die. Az kik az követ vitték Wywarra Galfij urunk szükségére.” Összesen 14 szekér faragott követ vittek, egy-egy szekérbe 10 illetve 12 ökrös volt befogva. A kövek száma 47 darab, ezek közül 18 öreg kő gyanánt szerepelt. (IV/VI. 108.)

1588 okt. 22. Kvár szkve: „Az mikor Galfj uramnak az köveket Wywarra vitték az itt való szekerek, az két poroszlónak attam inniok valóra den. 4.” (IV/I. 41.)

1589 máj. 7. Gyfehérvár. Báthory Zsigmond kocsárdi Gálffy Jánosnak (magister curiae, consiliarius) adományozza Vijwar városát (oppidum), „in quo ipse amplissima aedificia, ad castrum instar, ingenti sumptu suo maximisque roboribus extruere cepit.” (Orsz. Ltár. F 1. Gyfehérvári Káptalan Orsz. Ltára. Erd. fejedelmi Kancellária. Liber Regius Sigismundi Báthory. II. p. 505–507. „Donatio Magnifici domini Ioannis Galfy super oppido Vijwar.”)

1589 júl. 2. Kvár szkve: „Zigethi János vitte az kömieseket Uyvarra fl. 1.” (IV/X. 69.) – Június 4-én feljegyzik: „Az kömieseknek, kiket Gálfi uramhoz kültünk Vyvárra, attam kölcsébe den. 20.” (IX/X. 24.)

1590 ápr. 29. Kvár szkve: „Vitt Haydo János kömieseket Wyvarra, 4 lovon, fizettem fl. 1. den. 50.” (IV/XXI. 87.)

1590 júl. 5. Kvár szkve: „Bíró uram akarattyából vitték az kömyesseket Wy várra Keomyes Pétert szolgástól és Keomyes Jánost szolgástól, 3 lóval. Varga Istvánnak fizettem fl. 1. den. 50.” (IV/XV. 9.)

1590 júl. 24. Kvár szkve: „Vittenek követ Wy Warra. . .” Összesen 13 szekér követ küldtek, éspedig 8 darab 12 ökrös szekérrel, 4 darab 10 ökrös szekérrel, 1 darab 8 ökrös szekérrel. Az ökrök száma szerint változott a szekerezés költsége: fl. 2.; fl. 2. den. 50; fl. 3. (IV/XV. 9–10.)

1590 szept. 17. Kvár szkve: „Esmeg ugyanazon napon vitték el az Keomyes Pétert hatod magával Wy warra, 4 lóra Rab Jacabnak fizettem fl. 1. den. 50.” (IV/XV. 11.)

1590 okt. 28. Kvár szkve: „Bíró uram akarattyából vittenek követ Wy Warra, Galfy számára 3 szekeren.” Három darab 6 lovas szekeret küldtek, egy-egy szekér költsége fl. 3. (IV/XV. 16.)

1591 júl. 21. Kvár szkve: „Eodem die Kasa Marton vitt kömieseket Gálfi uram számára 3 lóval Tordáig. den. 75.” (V/I. 78.)

1591 aug. 18. Kvár szkve: „Pál Jakab vitt kömieseket Ujvárrban, 3 lovon. Attam fl. 1. den. 12 1/2.” (V/X. 51.)

1592 dec. 30. Gálfi János feleségével, Perneszi Erzsébettel és leányával marosújvári kastélyában tartózkodott, amikor Báthori Zsigmond katonái ellene jöttek. Gálfi elmene-kült, de elfogták és Huszt várába vitték, ahol Báthori Zsigmond kivégeztette. (Erd. Tört. Tára. I. Kvár, 1837. 77.; Bethlen Farkas III. 1782. 27–34.)

1592 dec. 31. Kvár. Alfonso Carrillo levele Leleszi Jánosnak: „Sed dominus Galfius tanquam magis nasutus decretum olfaciens, nocte una, antequam milites pervenirent,

fuga sibi consuluit, arce Ujvar cum aliis bonis suis in praedam relictis.” (Veress: Carrillo I. 1906. 39.)

1593. Báthory Zsigmond Marosújvárt Bodoninak adományozta, akinek része volt Gálfi meggyilkoltatásában. (Kövári 1866. 227.)

1593 jún. 26. Kvár szkve: „Eodem die Benesi (!) Mihály viszi 4 lovon Tordáig Kwmi-es Ambrust nyoltcad magával Uyvarra megyen.” (V/XXI. 106.)

1593 szept. 7. Kvár szkve: „Kwmies Ambrust viszi Mondra Jakap Tordáig 2 lóval. Uyvarra megyen den. 50.” (V/XXI. 112.)

1658. Köröspataki B. János verses krónikájában (Erdélynek és Magyarországnak szörnyű romlásáról való rövid historia) 40-ik szakasz:

„Földig le rontatál teis Maros uy var,
Hitelensegevel tsala meg az tatár . . .”

(Varga I.: A két Rákóczi György korának költészete. Bp., 1977. 104.)

XVII. század 2. fele. Bethlen Farkas feljegyzése Gálfi János marosújvári kastélyáról: „quod ille a fundamento ad Marussi ripam in amoenissimo loco cum egregiis palatiis construxerat: et haec erat una odii in eum causa, quod ei id multi malevoli inviderent. . .” (III. 1782. 24.)

1742-ben gr. Mikes István a kastélyt átépíttette. Ebben az állapotában mutatja a kastélyt Joseph Neuhauser festménye (Kvár, Művészeti Múzeum).

Neuhauser Ferenc festményének tanúsága szerint eredetileg a kastély négyszegletes tömbjéhez a homlokzat bal sarkán négyszegletes bástya csatlakozott. Neuhauser eredeti festménye Kolozsvárt, a Művészeti Múzeumban van. Másolata a Történelmi Képcsarnokban, Budapesten (46. kép).

1856-ban gr. Mikó Imre építtette újjá, miután 1848-ban ismét rommá lett. Minderről a kastély homlokzatán levő felirat tudósít:

E lakot

régi vár romjaiból építtette

Zabolai gr. Mikes István 1742.

Ismét rommá lett 1848,

Ujra építtette hidvégi gr. Mikó Imre 1856.

A kastélyt külön vár-övezet vette körül sarokbástyákkal. Maradványai a XIX. század első felében még láthatóak voltak, utóbb a kastély-park telepítésekor jobbára eltűntek. Csupán az északkeleti „ötszögletes, kúpfedeles bástya hagyatott meg.” (Orbán V. 1871. 106). Távlati képe látható Orbán Balázs könyvében közölt fametszeten.

Irodalom: KÖVÁRI 1852. 212. 1866. 226–227. ORBÁN V. 1871. 107–109. GE-RECZE 1906. 104, 1141. BALOGH 1934. 148. 1935. 25. 1940. 546. BIRÓ 1941. 83. 1943. 42. lap és 89. kép (Neuhauser festménye). BALOGH 1961. 343, 1964. 343. 1970. 239. CSORTÁN F.: Marosújvártól Alvincig. Korunk. 1972. 150 (említi az ötszög alakú pavillont és közli a feliratot). BALOGH 1973. 242. B. NAGY M.: Stílusok, művek, mesterek. Bukarest, 1977. 83–86. (a kastély átépítése a XIX. században).

Gálfi (Gálffy) 1577-ben kapott címeres nemeslevelet Báthory Istvántól (SÁNDOR I.: Czimerlevelek, I. 1910. 7. sz.), illetve ebben régi címerének kibővítését. Ekkor már Báthory Kristóf tanácsosa volt. 1578–1583 tanácsúr, 1581-ben Báthory Zsigmond nevelője, udvarmestere. 1583-tól főudvarmester. (Trócsányi 1980. 27.) Possevino feljegyzése szerint (1584) méltányolta a jezsuiták nevelését–tanítását (Fontes III. 1913. 178.). Sőt segítette a jezsuitákat, 1581-ben gyulafehérvári templomukat befedette. (Adattár. AH. 1980/1 61–62.). István nevű fiát Padovában taníttatta Leonhardus Uncius száz költővel együtt 1575–1578 között. (VERESS E.: Matricula et acta Hung. I. Bp., 1915. 85, 89, 215–216.) Valkai András neki ajánlotta (1580) verses históriáját (RMNY I. 1971. 467. sz.), Laskai Csókás Péter verset írt (1581) hozzá. (uo. 483. sz.)

A kocsárdi templomnak 1586-ban harangot öntetett. Neve a harangon „Johannes Gálfi de Kocsárd”. Marosújváron templomot építtetett az unitáriusoknak. (ORBÁN V. Pest, 1871. 74, 109.)

Mezőtelegd (v. Bihar vm. – Tileagd), ref. templom.

A templom építési emléktáblája. 1507. Adatai: BALOGH 1943. 270. (irodalommal.)

Tabernakulum. 1507. Négyszegletes fülke kora-renaissance kereteléssel (keskeny lemeztag, levéldíszes sýma, astragalossor). Mészkö. Méretei: kb. 60 x 70 x 15 a faragott fülke-keret; 65 x 30 a fülke mélyedés, amely lefelé túlnyúlik a faragott kereten. Mivel közvetlenül az építési emléktábla (1507) alatt van elhelyezve, feltehetőleg Thelegdi István csináltatta hasonlóképpen 1507-ben. Ez a szép korarenaissance faragvány a templom legutóbbi renoválásakor került elő 1978-ban.

Thelegdi István családi sírboltjának fedőlapja. 1507–1514. Adatai: BALOGH 1943. 271 (irodalommal), 70. kép.

Tumba-fedőlap keretének töredéke (69. kép) levélsoros–gyöngysoros–levélsoros díszszel. XVI. század utolsó negyede. Mérete: 18 x 65 x 34. Stílusa, faragása igen közel áll Patócsy Zsófia († 1583) tumbájához. A XVI. század második felében az 1561-i egyezség értelmében a telegdi kúriának tulajdonosai Thelegdi Mihály és Miklós (BUNYITAY V.: Adatok a XVI. század történetéhez. Tört. Tár. 1887. 356–374, 476–494). Thelegdi Miklós, – aki a reformációt pártfogolta és Theodor Bezával is kapcsolatban állott – 1583-ban halt meg, síremlékét felesége Lónyai Klára állíttatta. (SASS K.: Tileagd-Mezőtelegd története. Oradea, 1935. 29–30, 85.) Kérdés, hogy Thelegdi Miklós sírköve a telegdi templomban levő vörösmárvány vitézi sírkövel azonos-e, – amely kétségtelenül a Felvidékről importáltatott, – avagy a fent ismertetett tumbalap-maradvánnyal. Feltehetőleg a síremlékhez írta 1584-ben Kassai Zsigmond versét: „epitaphium Nicolai Telegdi” (Versek a Telegdi család tagjaihoz: RMNY I. 544. sz.).

Perecsen (v. Szilágy vm. – Pereceiu), ref. templom.

Tumba-fedőlap töredéke (72. kép) párnán nyugvó páncélos vitéz alakjával. XVI. század 2. fele. Erősen rongált és vastagon bemeszelt, a fej zúzott, a karok és az alsó lábszárak hiányzanak, de balján a kard vonala homályosan látható. A tumbalap szélén renaissance levélsor.

Perecsenben a Báthory család több tagja volt birtokos. Az oklevelek említik Báthory Imrét 1557-ben (SZABÓ T. A. közlése. Levéltári Közl. 1938. 210. és VERESS 1944. I. 5.); Báthory Eleket 1574-ben (Levéltári Közl. 1938. 213), özvegyét Jakchi Annát 1590-ben (uo. 222); Báthory Jánost 1578-ban (uo. 212); Báthory Ferencet 1590-ben, 1591-ben, 1593-ban (uo. 221, 222, 224). A sírkő valószínűleg Báthory Elek számára készült, feltehetőleg felesége Jakchy Anna megbízásából. A sírkő stílusa erre a késői időre vall.

Irodalom: BALOGH 1934. 148. 1940. 560. 1973. 247.

Radnót (v. Maros-Torda vm. – Iernuț), várkastély.

1553 előtt Bánfi Magdolna (özv. Keserű Mihályné), Bogáthy János anyja építkezik, a kastélyt megerősítteti. 1553-ban egyezkedik a fiával, de ennek 1554-ben a Bogáthyak ellene mondanak, közöttük Bogáthy Klára, Kendi Antalné Kendi Ferenc anyja. A kerelőszentpáli csata, illetve Bogáthy Gáspár kivégzése (1575) után a vár a fiskusra száll. (ORBÁN B.: A Székelyföld leírása. V. Pest, 1871. 42–43.)

A Bogáthyak idejéből Radnóton hiteles építészeti maradvány ezidő szerint nem ismeretes. A tévesen koracinquecento stílusúnak minősített, egyszerűen keretelt, fogsoros párkányú ajtó (H. TAKÁCS M.: Magyarországi udvarházak és kastélyok. Bp., 1970. 229–230), tipikusan későrenaissance faragvány, amilyenek a XVI. század utolsó évtizedeitől kezdve és azon túl gyakoriak. Az ajtópárkány antiqua betűs latin feliratára utólagosan, merőben szokatlanul és igen furcsán bekarcolt évszám sem 1514, hanem 1574. (Rajzban közölve: LUKINICH Imre: A bethleni gróf Bethlen család. Bp., 1927. 427.) De még ez az évszám sem vehető terminus ante quem-nek. A faragvány kései stílusát tekintve, – mely az 1593-as templomkapun is túlmutat, – az 1574-es évszám inkább retrospektív jellegű bekarcolásnak látszik.

1582 okt. 13. Kvár szkve: „Sárdi János viszi Keömijes Tamást, Teolchires Jánost Kendi Ferenc számára 3 lovon Tordáig. den. 75.” (1582/V. 49.) Utjuk végcéljáról nincs feljegyzés, talán Radnót.

1583. Antonio Possevino a kerelőszentpáli csatáról (1575), amikor Békés Gáspár „stette tutto quel giorno in ordinanza presso Radnot castello di Francesco Kendi. . .” júl. 7–8 körül, mielőtt Báthory Istvánnal megütközött. (BASCAPÈ 1931. 119.)

Possevino feljegyzéséből következik, hogy Radnót, ha nem is 1575-ben, de már 1583 előtt Kendi Ferenc birtokában volt, melyre később 1587-ben nova donatio-t kapott. (ORBÁN V. 1871. 43.)

1590. Franco Sivori genovai nemes Memorialeja havasföldi küldetéséről. Ebben megemlékezik arról, hogy mikor Báthory Zsigmond portai követe, Kendi Ferenc Havasalföldön járt (1584 októbere és 1585 februárja között), akkor őt nagy tisztességgel fogadták. „Et in vero era un signore di tali qualità e tanta humanità e cortesia, ch'io particolarmente non mi poteva satiare di carezarlo . . . E fecci tanta e si stretta amicitia seco, havendo esso versa vice in me posta grandissima affetione . . .” (191–192) – Mikor pedig 1585-ben a havasalföldi vajdával együtt menekülnie kellett, Kendi Ferenc meghívta őt és a vajda kíséretét radnóti kastélyába, ahol nyolc hónapig tartózkodtak, végül megaján-

dékozottan távoztak, amikor is Kendi Ferenc 500 lovassal kísérte őket hat mérföldre (221). -- „Questo Signore era del sangue de Principi di Transilvania richissimo di stadi, di gioye e di denari, liberale, magnifico, et infatti de più e compiti homini ch'io hebbi mai al mondo praticato. Raccolti con tanta humanità da questo amorevole signore. . .” Kendi nyilatkozataiból kiderült, hogy nem ért egyet a kormány intézkedéseivel „allegando che si sarebbe benissimo potuto sodisfar il Gran Turco et aggi: are il Principe (havasalföldi vajda) senza sospetto.” (PASCU, Ş.: Petru Cercel și Țara Românească. Sibiu, 1944. 191–192, 221, 222.)

Radnóti Kendi Ferenc – (neve így olvasható a radnóti harangfeliraton) – Kendi Antal és Bogáthy Klára fia, lónai Kendi Sándor unokatestvére. (Lázár M.: Erdély főispánjai, Bp., 1889, 71–72.) Apját 1558-ban kivégezték, síremlékének töredékei a gyulafehérvári székesegyházban (AH. 1980/1. 91.); anyja meghalt 1554-ben, sírköve a kolozsvári múzeumban, ahová a radnóti templomból került. Felesége Bebek Judit, Bebek György és Patócsy Zsófia leánya, aki által sógorságban volt ifj. Báthory Istvánnal, Bebek Zsuzsánna férjével. Kendi Ferenc tisztségei: 1575–1594 tanácsúr, Küküllő vármegye főispánja, több ízben portai követ, 1594-ben kivégezték. (LÁZÁR i. m. 71–72; TRÓCSÁNYI 1980. 29.)

Kendi Ferenc egyéniségét, kultúráját Franco Sivori igen kedvezően jellemzi. Kendinek ajánlott könyvek: RMNY. I. 483, 645, 805. sz. Az utóbbi bibliai verses históriát szerzője, Illyefalvi István 1590-ben „Radnóton laktában” írta.

Kendi feltehetőleg építkezett a radnóti váron, 1585-ben a várkastély mindenesetre olyan állapotban volt, hogy régi ismerősét, Sivorit, a genovai nemest a havasalföldi vajda kíséretével hosszabb időre teljes pompával vendégül fogadhatta. Kétségtelenül Kendi építette a radnóti ref. templom gyönyörű déli portikusát a hangulatos ülő fülkékkel és a nemes egyszerűséggel, finoman tagolt kapuval, melyet a Kendi címer ékesít az 1583-as évszámmal. (BALOGH, J.: *Influssi veneziani nell'arte della Transilvania. – Studi di storia dell'arte in onore di Antonio Morassi. Venezia, 1971. 189–190.*) Ez egyben Kendi kastélyáról, építkezésének stílusáról is némi fogalmat adhat. Kendi harangot is ajándékozott a templomnak „in honoren Jesu Christi” éspedig 1594-ben, közvetlenül a kivégzése előtt. A harangot 1701-ben újra öntötték, de felirata fennmaradt.

Szamosfalva (v. Kolozs vm. – Someșeni), rk. templom.

Építési emléktábla Mikola László erdélyi alvajda nevével. 1530-as évek. A felirat közölve: BALOGH 1943. 282.

A szentély zárókövén Mikola címer renaissance pajzsban. Közölve: BALOGH 1943. 195, 282–283. l. 144. kép. – A zárókő címere azonos Mikola László pecsétjén látható címerrel, közölve: VERESS E.: Izabella királyné. Bp., 1901. 269.

Mikola László alvajda sírköve. 1557. (80. kép). Méretei: 195 x 87. Szélesen keretelt mezőben fent és lent feliratos tábla, középen mélyített négyszögben az erősen domborúan faragott címer, benne L. M. betűk. Feliratok a kereten és a két táblán.

A keret felirata: FRANCISC · MAIOR NATV FILIVS PATRI CHARISSIMO POSVIT
ANNO DOMINI 1557

A felső tábla felirata (feloldva a ligatúrákat):

NON MVLTVS VIDEAS VIR
TVTVM NOMINE CLAROS
QVI PATRIAM STEMMA NO
BILITATIS HABENT
NEC FACILE EST GENERIS
CONECTERE FACTA DECORI

Az alsó tábla felirata:

CVM RAPIVNT MVLTVS PES
SIMA FACTA DVCES
AT LADISLAVS MIKOLA
CVM IVRA MINISTRAT
IVSTITIA POPVLOS DIRIGIT
IPSE SVOS
OFICIVM PRESTATQVE
VICEM WAIIVODE PIA
CVRA GRAVATVS
CONSILIO PATRIAM SVBLE
VAT IPSE SVAM

Mikola László az 1530-as években, mikor a szamosfalvi templom gótikus templomát építtette, az emléktábla felirata szerint alvajda volt és a székeleyek vicecomes-e (BALOGH 1943. 194–195). 1542-ben Martinuzzi alhelytartója, 1542–1557 tanácsúr, 1544 királyi alhelytartó, 1548 alhelytartó és az országos főbíró helyettese (TRÓCSÁNYI 1980. 31). A sírfelirata hasonlóképpen az alvajdai tisztséget és bírói tevékenységét emeli ki.

Ifjabb Mikola László (Ferenc fia, László alvajda unokája) sírköve. 1559. (80. kép)
Méretei: 142 x 53. A sírkő közepén a Mikola címer és felette az évszám: 1559. Kőrirata:

FRANCISCVS MIKOLA LADISLAO PATRIS NEPOTI FILIO CARISSIMO POSVIT

A két sírkő stílusa azonos, mindkettőt Mikola Ferenc, László alvajda fia állíttatta.

Irodalom: gr. ESTERHÁZY János: A szamosfalvi egyház. Arch. Közl. VII. 1868.
GERECZE 1906. 440. KELEMEN 1943. 6. KABAY 1973. 1689.

Mikola László feleségének, győrőmonostori Kemény Annának a sírköve. XVI. század közepe. (78–79. kép) Az egykori sírkő két töredéke a kolozsvári Múzeumba került. Lt. sz. IV. 748; IV. 750. Az első töredék mérete 74 x 40 x 11, a második töredék mérete 65 x 45 x 20. A sírkő közepén olasz koszorúban I H S betűk. Az első töredék felirata a kereten (feloldva a ligatúrákat): „. . . ET GENEROSA DOMINA ANNA KEMEN DE. . . .” A sírkőlap mezejében:

ORVM VICE CO
OBYT DIE · S
I · POST CONV

A második töredék felirata: [GERŐ MON] OSTORA CONSORS EGREGY LADISLAI
MIKOLA DE ZA[MOSFALVA]

Lelőhelye: Szamosfalva, rk. templom, az egyik töredék a szószerk lépcsőjéül szolgált, a másik darab a diadalív alatti lépcső alja volt; 1898-ban Kolozsvárt a plébánia udvarán feküdtek. A leltár szerint Hirschler József kvári plébános letéte.

Irodalom: ESTERHÁZY János: A szamosfalvi egyház. Arch. Közl. VII. 1868. 148.
Erd. Múz. 1898. 347. GERECE 1906. 436.

Legifjabb Mikola László sírköve. 1601. (81. kép) Kolozsvár, Múzeum. Mérete:
138 x 55 x 21. Körirata: VRN . . . S · INDOLIS PVERO LADIS . . | . . . ENS | IN DOMI-
NO | XV · FEB · MDCI: Felső mezejében címerpajzs a Mikola címerrel, alsó mezejében
részben megfejtetlen latin epitaphium vers:

MICOLIDV[M] · HIC · SITA · SVNT . PVBES IVVENISQVE
SENEXQVE · HAEC · SIMVL . . VIDEA[N]T
REGNA SACRATA DEI
NVNC LADISLAO PAVLI DE
SEMINE NATO SEPTENI IANOA
FRATRE SACRATA QVIES

Lelőhelye: Szamosfalva, kastély.

Szamosfalva, Mikola udvarház

1520. Torda. Barlabássy László alvajda oklevelében Gyerőfy László (Gyerővásárhely) és Gyerőfy Miklós (Szamosfalva) jelentése szamosfalvi Mikola István és László osztozkodásáról, mely a három épületből álló udvarházra vonatkozik. Mikola István és László Mikola Ferenc fiai és örökösei. (ENTZ G.: A szamosfalvi Mikola udvarház. Erd. Múz. 1946. 56–58.)

1539. Mikola László alvajda oklevele peres ügyben kelt „in domo nostro Zamosfalwa.” (JAKAB I. 1870. 384.)

Szamosújvár (v. Szolnok-Doboka vm. – Gherla), vár

1540. Új Bálványos. Dominicus, Architector et edificiorum regalium fundator”, akit János király az Új Bálványos vár építéséhez hívott, értesíti Velten Kugler besztercei bírót, hogy szeretné megtekinteni Besztercét, hogy a királynak, – aki már eddig is rossznéven vette tőle, hogy Besztercét nem ismeri –, felvilágosításokat adhasson a városról. (Beszterce város levéltára. Kivonatossan ismertette: WENRICH, W.: Künstlernamen aus siebenbürgisch-sächsischer Vergangenheit. Archiv des Vereines für sieb. Landeskunde, 1889. 46.)

1540 márc. 12. Gyulafehérvár. Verancsics Antal levele Statileo Jánoshoz: „Alii ut arcem Balvanos Novum, quam recens Georgius Heremita, thesaurarius, jussu regis erigi fecit, disturbent, metuentes, ne, si in Turcarum aut Valachorum potestatem veniret, periculum Transsylvaniae afferret, quum in loco natura ipsa munitissimo, proximitate fluminis Samosi, alioqui (sic!) etiam opere fortissimo exstruatur.” (Mon. Hung. Hist. II. oszt. IX. köt. Pest, 1860. 83.)

1540 jún. 14. Gyulafehérvár. Fráter György bizonyos birtokrészeket adományoz „Egregio Paulo Bank provisor et Castellano novae arcis nostrae Balvanos.” (SZABÓ K.: Az Erdélyi Múzeum eredeti okleveleinek kivonata. Bp., 1889. 116. l. 539. sz.)

1540 aug. 29. A segesvári országgyűlésen hozott 5. Articulusban elhatározzák, hogy követeket küldenek a királynéhez, aki többek között tárgyalja meg „de novo castro Balvanos vocato demoliendo.” (Erd. Orsz. Eml. I. 1875. 41.)

1540 szept. 2. Gyfehérvár. Verancsics Antal levele Statileo Jánoshoz a segesvári országgyűlés határozatairól: kéri a királynét, hogy „donet facultatem demoliendae arcis Balvanos novi, quod universae Transylvaniae detrimento esset et causa dissensionum.” (Mon. Hung. Hist. II. oszt. IX. köt. Pest, 1860. p. 146.)

1540–1552. Bánk Pál Uj Bálványos várának várnagya (1540 provisor et castellanus Novae arcis Balvanos, 1548 praefectus arcis Balvanos és egyben főispán, 1552-ben alvajda – Vö. KÁDÁR VI. 1904. 249.) – 1552-ben Déván volt (Tört. tár. 1892. 656, 657, 658). A szamosújvári építkezések az ő irányításával folytak az 1540-ből való építési emléktáblája szerint (AH. 1979/2. 3. kép). 1552. máj. 28-án Tordáról magyarnyelvű levelet írt ecsedi Báthory András erdélyi vajdához (VERESS: Doc. I. 1929. 85.).

1543. Martinuzzi Szamosújvárt a váradi püspökség tartozékának tekinti. (KÁDÁR VI. 1904. 204–205.)

1550. Bornemissza Márton újvári provisor 8 „magistros murarios”-t kér „ad constructionem et aedificationem domus domini nostri. . .” (Beszterce város levéltára.)

1551. Dobay János praefectus cserepet és fát kér Besztercétől Szamosújvár építéséhez (uo.).

1552. Bornemissza Pál tanúvallomása a Martinuzzi perben: „Item vidi arcem Wyvar, novam alio nomine per eum aedificatam a fundamento in territorio episcopatus Waradiensis in Transsylvania, tum destructa arce priore Bolvanos, nondum perfecto vel absoluto labore.” Hallotta a környező falvaknak és Dés városának „égbekiáltó” panaszait „quibus laboribus oppressi sunt miseri populi quorumcunque subditi et coronae regni sub annis his, quibus aedificari arx illa coepta fuit per ipsum fratrem Georgium.” (Podhradsky J.: Martinuzzianák. M. Tört. Tár 1855. 262. THEINER, A.: Vetera monumenta slavorum meridionalium historiam illustrantia. II. Zagreb, 1875. 37.)

1552. I. Ferdinánd ecsedi Báthory András vajdának adományozza Szamosújvárt székhelyül azzal a feltétellel, hogy a vár védelméről gondoskodják. (KATONA, St.: Historia critica. XII. 183. KÁDÁR VI. 1904. 205–206.)

1552–1553 körül (?). Tinódi Sebestyén: Historiás ének János királynak testamentumáról.

Duczökedic mindenbe Frater György Barath,
Wy Balvanyost kezde rakni Istvan Maylath,
Frater addic királynál dolgát tekeré
Az új művet Maylath kezéből kivevé.
Szertelen erős várat ot fondaltatá,
Mert alattomba a koronát vadásszá,
Ezert Wyvarat olasszal csinaltatá,
Hogy egész Erdélyt azután abból bírná.

(HELTAI G.: Cancionale. Kolozsvár, 1574. KÁDÁR VI. 1904. 295.)

1553 máj. 28. s. l. I. Ferdinánd meghagyja Báthory András erdélyi vajdának, hogy a Besztercevidékieket ne kényszerítse Szamosújvárra menni munkára. (Századok. 1889. 43.)

1553-ban Báthory András kivonult Szamosújvárból.

1553 dec. 26. A kolozsmonostori konvent jelenti I. Ferdinándnak, hogy szentiváni Kendy Ferenc erdélyi vajda megbízásából összeírták Szamosújvárt és tartozékait gönczruszkai Dobó István erdélyi vajda részére. A leltárban felsorolják a várhoz tartozó falvakat, összesen huszonthármat, továbbá számba veszik a várban levő élelmiszert. Ennek során említik a vár egyes részeit: „item in theatro Arcis Wyvar reperti sunt. . . item in duobus scriniis superius in palacio . . . item in cellario. . .” (Orsz. Ltár. Urb. et Conscrip. 160/1. – Dr. Baranyai Béláné közlése.)

1556 nov. 11. Dobó István I. Ferdinánd kapitánya feladja a várat Izabellának. (Erd. Orsz. Eml. II. 1876. 5.)

1556 dec. 7. Izabella királyné megerősíti az 1556. nov. 25–dec. kvári országgyűlés törvénycikkeit. „Itaque decreto publico est sancitum: quod nos in numero contradotis nostrae, habeamus arces: Georgin, et Wyvar, possideamus interim, donec inscriptiones praedictae, deo propitio, accedentibus praesidiis regnorum et subditorum, per Illustrissimum Filium nostrum, e manibus alienis eliberabuntur, et donec dictae arces et possessiones nobis in contradotem inscriptae, in manus nostras, de facto, cum eorum, ex antiquo pertinentiis et prouentibus, restituantur et reddantur.” (Erd. Orsz. Eml. II. Budapest, 1876. 59. l.)

1558. Szamosújvár kapitánya (Ebeni Gábor) írja a beszterceieknek, hogy Ujvárott bástyákat építenek és cserepeznek. (Beszterce város levéltára.)

1565–1570. Giovanandrea Gromo feljegyzése: „Da Colosuar uolgendo uerso Greco si troua per terra piana sempre lungi miglia XX Castelnuouo, luogo piccolo in piano, con quattro braui fianchi alla moderna, et uno soccorso fuori del fosso, quale fiancheggia con gran sicurezza le due parti del Castello; le mura grosse et forti con grosso terrapieno et fosso pieno d’acqua, profondo et largo, parte di cortine et parte del fiume, che passando sotto uerso Ponente li da quanta acqua si uole. Da questa parte discosto circa passi 600 è un monte del quale Balasso, altre uolte essendo il luogo dell’ Imperadore, fece batteria, ma inutile per la lontananza. De altre parti è tanto basso che in modo alcuno non si puo battere. Vn *fiorentino ingengere* fortificò tal luogo ad istanza del Car. fra Georgio di poi uscita la Regina Isabella dello stato. Questo luogo è munitissimo per tre anni di quanto sia necessario à guardarlo et in questo tiene il Re parte

delle sua piu pretiose ricchezze, come in quello nel quale grandemente confida; et hora l'ha in custodia un Pre. Georgio di religione Cattolica et Creato di fra Georgio huomo di gran ualore et fede. Ha il detto luogo uerso mezo giorno giunta di terrapieno con fosso pieno d'acqua et fianchi oue gli huomini del contado possano in tempo di guerra saluarsi et anche da honesto sforzo di nimici diffendersi, et essendo di maggiore capacita che non è il castello oltre che potrebbe sempre assicurare grosso numero, siano soldati ò chi occorresi ritirarsi da nimici, ò gente del paese che uolessi assicurarsi, uiene a diffendere l'altre due parti della fortezza opposta al soccorso sopradetto." (Apulum. II. 1946. 178–179.)

1566. Ascanio Centorio feljegyzése: Martinuzzi „si partì da Colosuar per andare ad un suo assai buon Castello, che egli haueua da fondamento edificato, et chiamato Vuiuar." (CENTORIO, A.: Commentari della guerra di Transilvania. Velence 1566. Facsimile kiadás, szerk. Gáldi László. Bp., 1940.)

1566 dec. 13. János Zsigmond fejedelem megerősíti az 1566 nov. 30. – dec. 13-iki szebeni országgyűlés törvénycikkeit: „18. Az Ujvárnak építését miért hogy urunk ő fel-sége magára vette, azonképen Szász-Sebesnek is építésének nagyed részét magára vette, ez ország is három nemzetül, a három részének meg építését magára vette." (Erd. Orsz. Eml. II. 1876. 327.)

1572 márc. 30. Gyfnehérvár. Báthory István vajda Beszterce város tanácsának: „Statuimus in Vywar quasdam aedes extruere, in quarum aedificatione, si quando prouisor noster illius loci operam vestram requisiverit mandamus vobis vt in eo ipsi omni ope et auxilio adesse debeatis. Nec secus faceritis. Valete." (VERESS 1944. 192.)

1572 máj. 1. Torda. Báthory István Beszterce város tanácsának: „Quod diligentiam adhibeatis in ferendo auxilio in vsus edificiorum arcis Wywar, facitis quidem rem gram vestrae erga nos obsequentiae conuenientem." (Uo. 197.)

1572 máj. 6. Kolozs. Báthory István Beszterce város tanácsának: Thorma János újvári provisor leveléből megtudta, hogy ő a besztercei téglavetőknék bizonyos summa pénzt kifizetett és a város mégis azokat Váradra akarja küldeni. Mivel azonban a három mesterre nagy szükség van „in dicta Arce noua", parancsolja, hogy őket mielőbb oda küldjék. (Uo. 202.)

1574 jún. 21. Marosvásárhely. Báthory István Beszterce város tanácsának: Thorma János újvári provisort Besztercére küldte „vt quarundam testarum seu tegularum numerum ad aedificiorum tecta conficienda compararet" és ezért adjanak szavának teljes hitelt. (Uo. 292.)

1577 április 18. Kvár szkve: Kovács Lukács Seres Jánost vitte 3 lovon Ujvárba. Kovácsnak kifizettek fl. 1. den. 12. (1577/X. 61.)

1577 máj. 25. Kvár szkve: „Kovács Lukács kőműves Antalt vitte szolgástól Wjvárig." Kifizettek Kovácsnak fl. 1. den. 12. (1577/X. 65.)

1577 szept. 29. Kvár szkve: „Matthias Zeyffer kőműveseket vitt Ujvárba 4 lovon." Kifizettek neki fl. 2. den. 50. (1577/X. 70.)

1577 nov. 21. Kvár szkve: a fejedelem (Báthory Kristóf) Gyaluból megy Ujvárba. (1577/X. 74.)

1577. Báthory Kristóf fejedelem építkezései, melyről címere tesz tanúságot. Erről az 1687 ápr. 22-én kelt inventarium így ír: a Hopmester házban Báthory Kristóf 1577-ben faragott, kőbemetszett címere, melyet „két kerubinok” tartanak. (OL Erdélyi Fisc. Lev. XII. 1/2 l. A – Dr. Horváth Tibor Antal közlése.)

1578 nov. 7. Kvár szkve: „Kocsis Benedek viszi az fundatort Ujvárba.” Fizetnek neki den. 75. (1578/XIV. 96.)

1583. Antonio Possevino feljegyzése: Castaldo 1553-ban két erdélyi vajdát nevezett ki Dobó Istvánt és Kendy Ferencet, „et assignò a Dobo per sua residenza, il castello di Uijvar, dove parimente resideva l’anno precedente Andrea Batori, ch’era pure stato voivoda, a nome di Ferdinando. . . Finalmente l’anno cinquantesimo sesto, tutta la Transilvania ribellò da Ferdinando, eccetto Stefano Dobo vaivoda, il quale si mantenne in fede, et si fortificò nel castello Ujvar.” 1556-ban azonban Balassa Menyhért elfoglalta a várat Izabella királyné részére, Dobó István pedig elmenekült. (BASCAPÈ 1931. 101–102.)

1590 ápr. 25. Kvár szkve: „Vitték az kőmieket Wywarra, az fejedelem (Báthory Zsigmond) parancsolta. Adatott az hagyott bíró uram erte vellem nekik den. 50.” (IV/XXI. 23.)

1591 júl. 29. Kvár szkve: „Debetzey [!] András viszi Achy Gergelyt hatott [hatod] magával 4 loval Vyvarba den. 75.” (V/I. 79.)

1591 szept. 26. Kvár szkve: „Vas György kéretett Uijvarban kőmieket. Régeni Bálint vitte el. Attam neki den. 75.” (V/X. 55.) – Czegei Wass György 1590–1591-ben Szamosújvár kapitánya volt. (SZONGOTT KR.: Szamosújvár sz. k. város monográfiája. I. Szamosújvár, 1901. 10.)

1591 dec. 6. Kvár szkve: „Vermesi Mátyás viszen 4 kőműest Ujvárig, 2 lóval den. 75.” (V/I. 89.)

1592 febr. 19. Kvár szkve: „Szatmári János 4 lovon szekeren viszi a kőmieket Kutty Jánost negyedmagával Ujvárig. Fizettem fl. 1. den. 50.” (V/XV. 304.)

1592 nov. 17. Kvár szkve: „Eodem die Kasa Márton vitte az Zaz Jánosné fijasát Keőmiwes Gáspárt 4 lovon Uijvárban mívelni fl. 1. den. 50.” (V/XV. 99.)

1592 dec. 13. Kvár szkve: a fejedelem költségei Ujvárra: „Smelcer György, Néb János összefogván vitte Gengát az fundatort 6 lovon fl. 2. den. 25.” (V/XV. 105.)

1597 jan. 2. Kvár szkve: a fejedelemasszonynak (Maria Christierna) mesterembereket küldenek Ujvárba. (VII/XII.)

1602 dec. 20. Gyfehérvár. Georgio Basta levele Rudolf királyhoz: „Öfelsége ajánlná az erdélyieknek, hogy építsenek egy erősséget Szamos-Ujvárott (melyet Várad oldalról, Szathmár, Kővár, Nagybánya és Huszt hátulról fedezne), oly nagyot, hogy 500 főnyi német őrséget bevehetne, mely adó fejében az erdélyiek által fenntartandó, a többi várakat nekik hagyván.” (Közölve magyar fordításban: id. gr. TELEKI D.: Basta György emlékirata. Századok. 1868. 557.)

1607. Szamosújvár inventariuma. Kivonatossan közölve: Kádár VI. 1904. 209. A leltár topografiailag és építészettörténetileg jelentős adatai: *külső kapu*, felette kemencés ház, padlásán szakállas ágyúk – a külső kapun belül a kerítés mellett két rendben apró házak – ezután következik a *belső vár*, *alsó rendben* egymás után öt kemencés ház, utána a porház; más rendben a kulcsár háza, a pattantyus ház, sütőház; ezzel átellenben

egy bástya – a *felső rendben*, a *belső kapu* felett két egymásbanyúló ház, mellettük két szenesház, ezek mellett a „*nagy palota*”, mellette egy *udvarló öreg palota*, utána még öt kemencés ház – *bástyái* a következők: földbástya a külső kapu előtt, Dobiló bástya; ezen kívül van egy ágyúszín, egy fegyverház és egy kis kápolna.

*

A XVI. századi épületmaradványok és faragványok (Leírásuk részben autopsia alapján – a szerző 1935-ben láthatta a várat –, részben pedig Vajna Károly és Lechner Jenő feljegyzései alapján készült.)

Zápolyai János király építkezése 1539–1540 körül

Maradványa: a hossznégyszögben épült *négy sarokbástyás erődítési övezet*, melyet a király fundátora Domenico da Bologna tervezett. Feltehetőleg mind a négy bástya 1540–1550 között felépült és mintául szolgálhatott a bethleni várhoz. 1540-ben épült a címerdiszes *kaputorony* (1. kép), amelyből csupán a címerek és a feliratok maradtak meg. Adataik közölve: Balogh 1943. 283–285. lap, 165, 166, 167. Pótlásképpen közöljük a Martinuzzi emléktábla (6. kép) teljes szövegét régi fénykép alapján:

FRATER · GEORGIVS INFANS · CROVACIE
EPISCOPVS · VARADIŇSIS ET TESAVRARI
VS ET CONSILIARIVS REGIE MAIEST

ATIS · A · D XXXX – a sor végén vésett rajz: leveles ág virággal.

Eredeti elrendezésük a következő volt: a kapuzat párkányának két sarkán domborműves pajzstartó oroszlánok a Zápolya címerrel (4. kép), az első és második emelet között dombormű a két lebegő angyaltól tartott Zápolya címerrel (2. kép); a kapunyílástól jobbra (heraldikailag balra) Bánk Pál címeres építési emléktáblája (3. kép), balra pedig (heraldikailag jobbra) Martinuzzi címere és emléktáblája 1540-ből (6. kép). Martinuzzi címere elveszett, a többi másodlagos helyen van befalazva. A kaputorony rekonstruálása egy 1800 körül készült olasz vízfestményen (egykor Szentbenedek, Kornis kastély) alapul, másrészt a Nemzeti Társalkodó (1838. I. félév 174.) feljegyzésén. A vízfestményhez hasonló festmény van a szamosújvári Múzeumban (1. kép), amelyen világosan látható a kaputorony elhelyezése és felépítése.

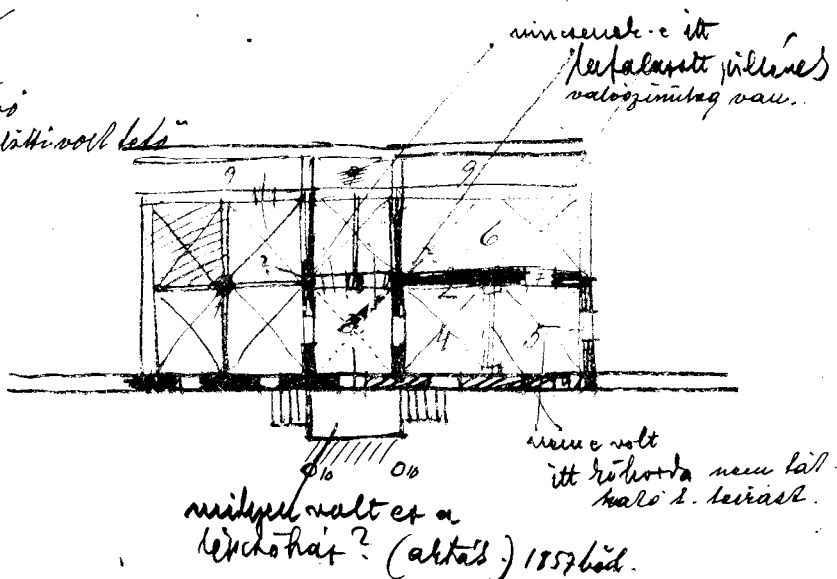
Martinuzzi György építkezése 1540–1550 körül.

Maradványai: az *észak-keleti* és a *dél-keleti bástya* ormáról származó *Martinuzzi címerek* (5. kép), mindkettő lófejes pajzsban (a bástyák lebontása után, 1873-ban a Martinuzzi-épület rizalitjába falazták be, a pince lejárattól jobbra és balra; utóbb elkallódtak); *dombormű angyallal*, töredékes évszámmal 15., (50 x 95 cm), befalazva a Martinuzzi és a Rákóczi ház közötti támfalba.

Un. *Martinuzzi palota*. Hossznégyszögű épület észak-déli irányban, északi végében a kápolna, déli végében a széles kapuzat boltozatos kapuátjáróval (7. kép), felette két szo-

- 1 pörkhalyping
- 2 zöléses esőbarata kinyitni lehetséges
- 3 kőzet elő kére
- 4 nyolca
- 5 nyolca
- 6 nyolca
- 7 ajtó
- 8 ablak
- 9 folyosó
- 10 pörk előtér volt később

Szamosújvár



(15)

Szamosújvár, a Martinuzzi épület alaprajza.
Füredi Ernő vázlata 1916.

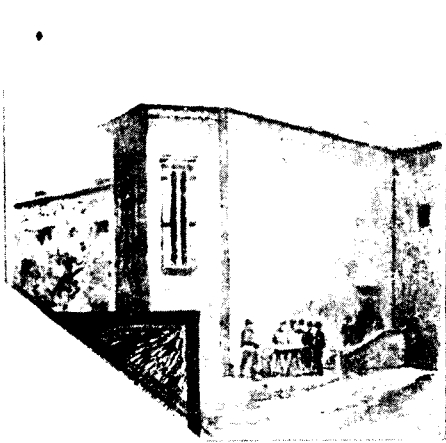
ba és az udvar felé gyámköveken nyugvó zárt erkély egyszerűen keretelt kettős ablakkal (8. kép).

A kapuzat kettős volt (7. kép). A nagykapu felirata (Mosóczy András pálos szerzetes XVII. század végéről való feljegyzése szerint: „Supra portam. . . majorem interioris Praesidij” – BENGEL: Annales. Egy. Ktár. Kézirattár. Ab. 210. p. 113):

DOM | INVS ADIVTOR ET PROTECTOR MEVS QVEM TI | MEBO

A kisebbik kapu felett (Mosóczy András: „supra portam minorem” – uo.) Martinuzzi címere, melyet két szárnyas putto tart (9. kép), alatta a feliratos tábla:

QVESIVIT · PRESVL · VIRTUTE · GEORGIVS · AMPLA ·
 HEC · ARMA · ET · TITVLOS · NATVS · DE · STIRPE · CROATA
 HIC · VNICORNO · VT · CORVVM · PREBERE · ALIMENTA
 CERNIS · SIC · FIDE · ET · CVRIS · VIGILANTIBVS · APTVS ·
 ASSIDVE · REGI · STVDVIT · SERVIRE · IOANNI · ET
 POSVIT · IMPENSIS · LONGEVE · HEC · PREMIA · FAME
 M · D · XLII



Szamosújvár, várkápolna.
Dörre Tivadar rajza 1891.

A kisebbik kapu eredeti faragott kerete elpusztult, ennek következtében az emléktábla elszigetelt függelékké változott, holott eredetileg az építészeti tagolásokat összehangolták a nagy kapuval.

Az ún. Martinuzzi palota keleti *homlokzatát* egyszerűen keretelt ablakok tagolják, amelyek eredetileg kettős keresztosztású ablakok voltak. Az egyik ablakon – Lechner Jenő feljegyzése szerint ilyen felirat volt olvasható: „Sculpsi(t) Stephanus Nagyfalv(a) 1545.” Az első szó olvasata kétséges, mert latin kőfaragó névjelzés teljesen valószínűtlen. A helyes olvasat nyilván: Hic fuit.

Az épület *földszintjének belső beosztása* (Füredi Jenő 1916-ban Lechner számára készített vázlatrajza szerint) a következő: a keleti fronton öt boltozott helyiség, a szélső délkeletiben későgótikus nyolcszögletes pillér. Az épület nyugati szakaszán négy helyiség, párhuzamosan az előbbiekkal, de a negyedik két szakaszos, tehát kettőzött hosszúságú. Az épület nyugati lezárása hosszú folyósó, amely a kápolna oratóriumához vezetett. Az épület pincéje 40 x 10 1/2 méter, boltozatát négyszögletes pillérek tartják. A keleti homlokzat közepén *rizalit*, illetve ún. külső lépcsőház volt 3 pilléren nyugvó árkádos boltozattal (7,56 x 5,80 m), melyet utóbb, 1859-ben, lebontottak. A leírásokból ítélve (Vajna 1901. 37.), nem lehetett XVI. századi épületrész, hanem valószínűleg XVII. századi.

Az épület északi falához csatlakozik a *kápolna*, északi oldalán faragott kapuval, apsián faragott ablakokkal (11. kép). A kettős ívelésű ikerablakok rendkívül megnyúltak, mintegy a gótikus ablakok arányait utánozzák. A kápolna boltozatát tartó gyámkövek féloszlop alakúak (10. kép). A boltozat Vajna (1901. 12–13) szerint 1760-ban készült. A karzat csúcsíves keresztboltozaton nyugszik; homlokzatának építészeti kerete: két oldalt cannelurás pilaszterek szegélyezik, sokszorosan tagolt fejezettel, felettük architrav;

stílusuk a XVI. század végére vall. – A gyámkövekhez megjegyzendő, hogy a szegedi ferences templom káptalantermében szintén rövid féloszlop alakú gyámkövek láthatók.

A várról készült rajzok és metszetek jegyzékét a XVII. századi építkezések ismertetése során közlöm, úgyszintén az 1687-es igen szép leltárt.

Irodalom: KÖVÁRI 1852. 125–129. 1866. 161–167. SZONGOTT KR.: Szamosújvár sz. k. város monográfiája. I. Szamosújvár, 1901. 3–11. (a vár története). VAJNA K.: A szamosújvári vár leírása. – Szongott monográfiájában I. Szamosújvár, 1901. 11–39. (a vár leírása). KÁDÁR VI. Dés, 1904. 205–215, 218. GERECZE 1906. 877 (a régebbi irodalommal). LECHNER J.: Renaissance építési emlékek Szamosújvárott. Bp., 1917. DIVALD K. ismertetése Lechner tanulmányáról. Múz. és Könyvtári Ért. XI. 1917. 52. BALOGH 1934. 137. (a vár fundátora Domenico da Bologna). MAGGIOROTTI, L.: Architeti e Architetture militari. Roma, 1936. II. 400. BALOGH 1940. 542. 533 kép-pel. GEREVICH 1940. 158. BIRÓ 1941. 79., BALOGH 1943. 102–103, 283–285. lap, 165, 166, 167 képek. BIRÓ 1943. 40, 85. BIRÓ Sándor: Szamosújvár története. – Szolnok-Doboka magyarsága. Kvár, 1944. 165–189. ENTZ 1944. 221–223. I. 62, 63. kép. BALOGH 1953. 42, 43. PASCU 1954. 199. (említi az egyik ablak névjelzését román fordításban „Stefan din Nuşfalău”). BALOGH 1956. 300, 301. lap, 224 kép. 1961. 335. lap, 258. kép. 1964. 335. lap, 258. kép. SEBESTYÉN 1963. 58. Istoria 1968. p. 415–416. fig. 416. BALOGH 1970. 233–235. lap, 363. kép. B. NAGY 1970. 19. lap, 10. kép. H. TAKÁCS 1970. 36–37, 174–179. BALOGH 1973. 236–238. lap, 363. kép. B. NAGY 1973. 20. kép. FEUERNÉ 1977. 125–126.

Székelyderzs (v. Udvarhely vm. – Dârjiu), unit. templom

Cseffey Benedek sírköve. 1578. (85. kép) Méretei 120 x 87 x 23; a címer mezeje 57,8 x 62 cm. Felirata (feloldva a ligatúrákat):

GENEROSO DOMINO BENEDICTO
CHEFFEI SENIORII PACIS BELLI
LAVDIBVS INSIGNI OB PRAECLARASQVE
EIVS VIRTVTES PRINCIPIBVS HVIVS REGNI
TRANSILVANIAE PERCHARO A · D · M · D ·
LXXVIII · AETATIS VERO SVAE LXI
PLACITE IN DOMINO OBDORMIENTE:
GENEROSA DOMINA CATHERINA PETKI

Cseffey Benedek 1577-ben „magister curiae” Báthory István unokahúgának Kerecsényi Juditnak (Kerecsényi László és Báthory Ilona leányának) az udvarában. (VERESS, 1944. II. 79.) Fia lehetett ifj. Cseffey Benedek, aki 1576-ban a kisebb kancellária írnoka. (Trócsányi 1980. 366.) Felesége Petki Kata Petki Mihály unokatestvére.

Irodalom: ORBÁN I. 1968. 180. BALOGH 1940. 562. 1961. 353. 1964. 353. lap 275. kép. 1970. 245. 1973. 247. AH. 1979. 198. DÁVID L.: A középkori Udvarhelyszék művészeti emlékei. Bukarest, 1981. 267. I. 298. kép.

Petky Mihály sírköve 1582. (76–77. kép) Eredetileg tumba volt, csak a fedőlapja maradt meg a széles ornamentális kerettel, amely Patócsy Zsófia síremlékére emlékeztet. Mérete 200 x 90 x 22. A sírkő felső egyharmadában négyszegletes rovátkolt mezőben címerpajzs levélindás sisaktakarókkal, alsó kétharmadában felirat. A latin felirat (feloldva a ligatúrákat):

PETCHIVS ECCE IACET RIGIDA SVB MOLE MICHAEL
POST VBI IAM VITAE DEBITA FINIS ADEST
BATHOREIS PLACVIT MATVRIS FIRMIOR ANNIS
PRINCIPIBVS QUORVM NVMINE FVLTVS ERAT
COGNATIS CHARVS FVERAT IVCVNDVS AMICIS
OFFICYS SVMMOS · DEMERVITQVE VIROS
ASTREAM DONEC VIXIT TELLVRE COLEBAT
ATQVE INOPVM LARGA DAMNA LEVABAT OPE
POST MODO IAMQVE VIRI FLORENS AETATE VIGEBAT
IVSTRAQVE SEX ANNI VICERAT ILLE TRIBVS
CHRISTVS QVINGENTOS ET MILLE PEREGERAT ANNOS
ATQVE OCTODICIES ET SVPER HOSCE DVOS
BIS SENO RADIANS SEPTEMBER FVLSERAT ORBE
IMPIA CVM FATI LICIA PARCA SECAT
CVIVS CLARA VOLAT TOTO IAM FAMA SVB ORBE
HVNC MOERENS LACRIMIS POSTERA TVRBA VOCAT
PIGNORIBVS CONIVNX CARISSIMA
QVINQ RELICTIS
QVEM FLET ET AETERNVM ·
CVPIT ESSE POLVM
IOANNES PRIMVS FRANCISCVS DEINDE SECUNDVS
TERCIA MATRIS HONOS NOMEN
JVDIT HABET
ANNA PVDICICIAE CVSTOS RIA...
... QVARTA VOCATVR
DVLCIS IMAGO MATRISEST

Petky Mihály 1566-ban primor, 1571-ben Udvarhelyszék főkirálybírája, Derzsben birtokos.

Irodalom: ORBÁN I. 1868. 180. GERECZE 1906. 440. BALOGH 1934. 149. 1970. 241. 1973. 247. AH. 1979. 197. DÁVID id. m. 1981. 267. I. 299. kép (fenti adatok Petkyről).

Szentbenedek (v. Szolnok-Doboka vm. – Mănăstiera). Ó-kastély

1553-ban Szentbenedek a szamosújvári vár tartozéka.

1573 febr. 2. Gyfehérvár. Báthory István fejedelem Keresztúry Kristófnak a dési kamara praefectusának hűséges szolgálataiért, hadi érdemeiért régi nemességét megerősítve

címert adományoz, mely az oklevél elején „manu docta pictoris. . . depicta” látható. Keresztúryról megjegyzi, hogy kora fiatalsága óta szolgálatában állott. Saját kezű aláírás: Stephanus Bathorij de Somljo, függőpecséttel. Ellenjegyzete Franciscus Forgách cancellarius. A címeres levél humanista jellegű terjedelmes szövegét, – mely a bevezetésben a virtus-t hangsúlyozza és kiemeli mind az építkezések, mind a hadi érdemek hírnevet szerző hatását, – valószínűleg Forgách fogalmazta. (Orsz. Ltár. P 1870. Rhédey család Ltára. 29. csomó, 2. állag, 31. tétel.)

1573-ban Báthory István fejedelem Szentbenedek birtokát Keresztúry Kristófnak adományozta. (KÁDÁR VI. 1904. 310.)

1584-ben Keresztúry kövári kapitány, 1595-ben kolozsi főispán, felesége Keoreosy Ilona. (KÁDÁR VI. 1904. 310–312.) 1595–1599 tanácsúr, 1596–1598 Maria Christiena udvarmestere (TRÓCSÁNYI 1980. 309). Jezsuita feljegyzés szerint (1588): „zelator insignis catholicae religionis.” (Fontes. II. 1913. 257.) Vásárhelyi Gergely neki ajánlotta 1599-ben Catechismusát. (RMNY. I. 860. sz.)

1589 máj. 23. Gyfehérvár. Báthory Zsigmond adománylevele: „Nova Donatio Egregij Christophori Kerezthwrij super integra possessione Zentbenedek in Zolnok interiori”. (OL. F. I. Gyfehérvári Kápt. Orsz. Ltár. Erd. fejed. kancellária. II. Liber Regius Sig. Báthory. 526–527.) Ebben az oklevélben a fejedelem megerősíti Keresztúryt Szentbenedek birtokában és nemesi udvarházában új adomány címén.

1593. Keresztúry Kristóf építkezése, illetve annak a befejezése Szentbenedeken az Ó-kastély címerdíszes kapujának a felirata szerint: C K 1593.

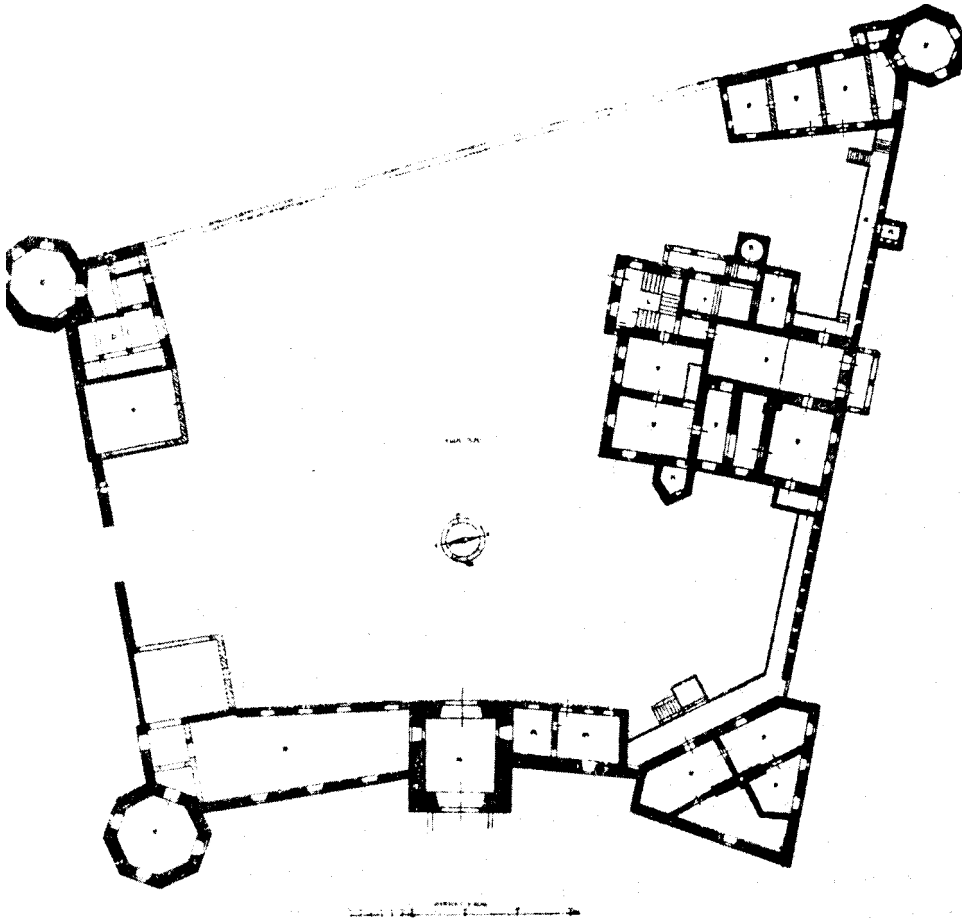
1598 aug. 15. Gyfehérvár. Maria Christierna Princeps Christophorus Kerezthurij de Zent Benedek kövári kapitányt, kolozsi főispánt, udvarmesterét (Aulae nostrae prefectus) érdemei elismeréséül szolgálatait méltató diplomával tünteti ki, mely legyen „preclare tue virtutis testes.” Hártya oklevél, nyolc nagy festett arany iniciáléval a Báthory Zsigmond-kori címereslevelek (Wolfgangus Alia de Korothna 1597. stb.) mintájára. Maria Christierna sajátkezű aláírásával. (Orsz. Ltár. Rhédey család levéltára. P 1870. 29. csomó, 2. állag, 31. tétel.)

1599-ben (jún. 25.) Keresztúry özvegye, Keoreosy Ilona birtokolja Szentbenedeket. 1601-ben leányukat, Keresztúry Katát elveszi Kornis Boldizsár. (KÁDÁR VI. 1904. 320.)

1602 jún. 29. Giorgio Basta megerősíti Kornis Boldizsárt birtokaiban.

1617-ben Kornis Boldizsár özvegye, Keresztúry Kata birtokolja Szentbenedeket. (KÁDÁR i. m. 311–312.)

Az Ó-kastélyt (47–49. kép) 1593-ban építtette Keresztúry Kristóf. Kapuzatán címerre látható 1593-as évszámmal. A kastély négyszegletes épülettömb, melyhez két karcsú torony csatlakozik, keleten négyszegletes, nyugaton sokszegletes (fél hatszeg). Az északi főhomlokzatán (49. kép) a baloldali szakasz a főkapuval kissé kiugrik. A déli homlokzat rízalítja későbbi pótlás. A kastély valamennyi homlokzatán faragott keretelésű ablakok, úgyszintén az épület két oldalán épült tornyokon. Ablaktípusai (48. kép): egyszerű keretelésű ablakok egyenes lezárással; kettős ívelésű ikerablakok; félköríves két oldalt pilaszterekkel, felettük felmagasított architrav. Az északi homlokzaton a kapuzat feletti két nagy emeleti ablak későbbi. Az egyik emeleti helyiségben fennmaradt a kandalló füstfogója (50. kép), gyámköveken nyugvó egyszerűen tagolt párkánnyal, amelyre üres



Szentbenedek, az Ó-kastély földszinti alaprajza.
Csányi Károly rajza 1910 körül.

címerpajzs van kifaragva. Valamennyi faragvány stílusa a kolozsvári emlékekhez kapcsolódik, kivéve a kapuzat címerkövét. A kastélyt bástyákkal erősített fal övezi, ennek végző kialakulása a XVII. század második felében ment végbe, befejeződött 1720-ban a kaputoronnyal. A XVII. századi építkezések adatait (lépcsőház, belső kiképzés, bástyás övezet), e korszak ismertetése során közlöm. Erről a korszakról ad részletes és színes képet az 1696-ban kelt leltár (B. NAGY 1973. 259–271).

A kastélyt felmérte 1910 körül Csányi Károly (rajzát közölte Rados Jenő 1931-ben); újabb felmérések: Documente de Arhitectura di România. 9. București, 1964. pl. 12–25.

A kastélyt 1931-ben és 1935-ben tanulmányozhattam, amikor még teljes épségben állott és így is maradt a második világháború végéig. 1960-ban fedetlen állapotban lát-

tam, boltozatai akkor már beomlottak, de a faragott keretek még mind a helyükön voltak. Újabbán a restaurálását tervezik.

Irodalom: KÖVÁRI 1866. 221–222 (a kastély birtoktörténete). JÓKAI Mór: A szentbenedeki várkastély. Vasárnapi Ujság. 1877. 13. sz. képpel. KÁDÁR VI. 1904. 310–312 (a kastély története). GERECZE 1906. 878. KELEMEN L.: A legrégebbi magyar hímes oszlopok. Pásztorútz X. 1924. 6. képekkel. RADOS J.: Magyar kastélyok. Bp., 1931. 208, 214. lap, 24. kép. (Közli a kastély alaprajzát Csányi Károly felvételében). II. kiadás. Bp., 1939. 16–31. lap, XI–XII t. BALOGH 1934. 137. CSABAI 1934. 22–24. BALOGH 1940. 543. BIRÓ 1941. 81. ENTZ G.: A szentbenedeki Kornis kastély. Ellenzék. 1942. márc. 18. BIRÓ 1943. 45. VOIT P.: Régi magyar otthonok. Szépművészet IV. 1943. 243. lap képpel. ENTZ G. 1944. 224. l. 59, 61. kép. Építészet. 1944. 21. BALOGH 1953. 42, 46. lap, 38. kép. VOIT P.: Magy. keramika tört. tanulmányok. Művészettört. Ért. 1954. 115. BALOGH 1956. 300. 1961. 335, 336. IONESCU I. 1963. 437. SEBESTYÉN 1963. 38, 40, 102–103. lap, fig. 41, 42. BALOGH 1964. 335. Isteria 1968. 416. lap, 421. kép. BALOGH 1970. 234–235. lap, 372 kép. B. NAGY 1970. 7, 8, 19, 30, 32, 48, 50, 262. lap, 8. kép. H. TAKÁCS 1970. 45, 238 lap, 180–184. kép. BALOGH 1973. 236, 237. lap, 372. kép. B. NAGY 1973. 359–371 (közli az 1696-os leltárt), 131–135. kép. FEUERNÉ 1977. 28, 224 lap, 143. kép. KELEMEN L.: Művészettörténeti tanulmányok. Bukarest, 1977. 110–113. lap. 56–60. kép.

Szentbenedek (v. Szolnok-Doboka vm. – Mánástiera) Sz. Kereszt templom.

Későgótikus templom nyolcszögletes toronnyal, a nyugati (51. kép) és déli kapuja csúcsíves, de mindkettő renaissance syma-lemez tagolással. A nyugati kapu mérete 278 x 169, belvilág 245 x 127; déli kapu mérete 123 x 115, belvilág 206 x 89. A toronyon – ENTZ Géza közlése szerint (Ellenzék 1942. márc. 18.) – a Báthory címer látható. Ez a címer, valamint a két kapu valószínűleg már Keresztúry Kristóf birtoklása idejében készült, azaz 1573 után.

1586 máj. 22. Grodno. Báthory István király átírja és megerősíti szentbenedeki Keresztúry Kristófnak 1581. máj. 11-én kelt végrendeletét: „... dictumque testamentum ad preces praefati Christophori Kereszturi taliter qualificat, ut nempe demortuo fato Christophoro corpus eius in ecclesia Sanctae Crucis Szentbenedekiensi tumuletur.” (Kvár, Akad. Ltár., Régebben Erd. Múz. ltára, KEMÉNY József gr.: Appendix. 13. köt. 69. sz. – KELEMEN Lajos közlése.)

Irodalom: ENTZ G.: A szentbenedeki Kornis kastély. Ellenzék. 1943. márc. 18. ENTZ 1944. 206, 208. l. 21, 41. kép.

Szentegyed (v. Szolnok-Doboka vm. – Sîntejude), Sombory kúria

1585 jún. 6. Kvár szkve: „Dávid János viszen 14 ökrön egy küs kőgardát Somborj számára Szentegyedig. Attam fl. 3.” (III/XXIV. 53.)

1585. jún. 13. Kvár szkve: „Zekeres János vitt két lovon Somborj számára Zent Egiedre egy kőmiest. Attam den. 75.” (III/XXIV. 54.)

1585 júl. 2. Kvár szkve: „Szabadkaj Márton viszi Keomíjes Antalt szerszámostól Zent Egiedre Somborj számára 3 lovon. Attam fl. 1. den. 12.” (III/XXIV. 55.)

1585 nov. 3. Kvár szkve: „Sasz György viszen egy kömies legint Somborihoz az meszelő ecsettel den. 37.” (III/XXIV. 61.)

Szentkirály, másként Marosszentkirály vagy Enyedszentkirály (v. Alsó-Fehér vm. – Sín-crai), Bánfi György kúriája.

1579 márc. 29. Kvár szkve: „Ugyanakkor Bánfi György kérette volt Bíró uramat, hogy egy kömiest külgyön Zent Kyrakra, Enyeden túl vitte volt Zylagy István 2 lovon. Fizettem neki fl. 1. den. 28.” (1579/XVI. 57.)

A ref. parókia telkén rom épület boltozatos terem maradványával, benne a felsőmarosújvárihoz (Balogh 1943. 164. kép) hasonló, egyszerűen profilált renaissance ajtó. Ezen kívül ugyanitt néhány renaissance töredék került elő: ajtófél egyszerű tagolással; kettős ívelésű ikerablakok maradványai. Megjegyzendő, hogy két töredék (B. NAGY 1973. 145, 148. kép) XVI. századi, a másik kettő – a levelek faragásából ítélve – későbbi.

Irodalom: CSORTÁN F.: Marosújvártól Alvincig. Korunk. 1972. 150. B. NAGY 1970. 22, 32, 40, 259. (közlések az 1744-i összeírásból). B. NAGY 1973. 296–299 (közli az 1725-ből való leltárt). 145–148. kép.

Megjegyzendő, hogy Bánfi Györgynek Gyulafehérvárt is volt háza a várban, Kovacsóczy Farkas házának a szomszédságában. (SZÁDECZKY L.: Kovacsóczy Farkas cancellár. Bp., 1891. 70.)

Bánfi György tisztségei: 1572, 1573, 1575 udvari főkapitány, 1575 tanácsúr. (TRÓCSÁNYI 1980. 24.)

Szilágynagyfalu (v. Szilágy vm. – Nuşfalău), Bánfi kúria

1585. Báthory István király losonczy és nagyfalusi Bánfi Tamásnak adományozta a Kraszna vármegyei Nagyfalu oppidumot és egyéb birtokokat. (PETRI II. 1901. 311.)

1703 dec. – 1704 ápr. 11. Conscriptio Fiscalitatum Trans-Tibiscanarum (II. Rákóczi Ferenc parancsára), ebben feljegyzés a nagyfalusi Bánffi javakról: „Bánffi György Uram eő Nagysága részérül Vagyon az felső Varros Vigén Egy puszta Kastély, fedel nélkül, csak rudéranban vagyon, le omladozot.” (OL. Urb. et. Conscript. Fasc. 64/17. – Urbaria et Conscriptiones. 5. füzet. Bp., 1979. 82. – dr. Baranyai Béláné gyűjtése.)

Az egykori Bánffy kúriából fennmaradt a kerítésfal hatalmas kapuzata (45. kép), félköríves nyílással, pilaszteres kereteléssel, és Bánffy címeres, latin feliratos párkánnyal, mely az 1590-es években készülhetett. Töredékes felirata:

MAGNA EST VIRTUS	címer	SI · NO
MAGNA EST FORTITUDO		ETIAM
MAGNA EST GLORIA		CUI PO

A feliratban feltűnő, hogy a nagy u betűt U-nak írja és nem V-nek. A kapu felépítése, faragása teljesen azonos a kolozsvári kapuzatok stílusával (Püspöky ház kapuja).

Szilágyság valamelyik falva, Parlagi Pál koporsóköve, 1582.

1582 jún. 18. Kvár szkve: „Chaky Dienes lelte meg Bíró uramat levele által, hogy ő kegyelmek vitetnék az Parlagi Pál koporsó követ Zilahig. Kis Mihály vitte 6 lovon, fizettem fl. 3. den. 75.” (1582/VIII. 12.)

Szilágyomlyó (v. Szilágy vm. – Simleul Silvaniei), Báthory vár

1409 márc. 13. Buda. Gara Miklós nádor levele a kolozsmonostori konventhez, melyben többek között szól arról, hogy annak az egyezségnek az értelmében, melyet a Megygyesiek és a Báthoryak 1379 óta húzódo örökösödési perükben kötöttek, Somlyó vára a Báthoryaknak jutott. (Zsigmond-kori Oklevéltár. II/2. Bp., 1958. 6649. sz.)

1530-as években a vár és az uradalom id. somlyai Báthory István erdélyi vajdájé. Utána fia, Báthory István fejedelem örökölte.

1566 júl. 9. Bécs. Báthory István követ Miksa császár-királynak: „Est in Hungaria circa limen Transsilvaniae Comitatus Kraznensis, in eodemque comitatu castellum Somlio, cum omnibus suis pertinentys, dempto vnico pago (qui in Bihoriensi comitatu numeratur) situm, hereditarioque iure hucusque pacifice a me possessum.” (VERESS 1944 I. 91.)

1567 júl. 4. Pozsony. Báthory István követ Miksa császár-királynak: „Reliqua autem, qui in Hungaria in limine fere Transilvaniae adhuc pacifice possideo, Curiae Somlyo pertinenciae vocantur”. (Uo. 104.)

1582 jún. 10. Kvár szkve: „Kis István viszen öt lovon téglásokat Báthory Istvánnak Somlyóra [ifj. Báthory Istvánnak, a lengyel király unokaöccsének]. Fizettem Bíró uramnak parancsolattýára fl. 3. den. 12.” (1582/V. 43.)

1582 szept. 19. Kvár szkve: „Az mell cserép csinálókat vittének volt Somlióra, esmet jöttek vissza.” (1582/VIII. 16.)

1588 aug. 28. Gyfehérvár. Báthory Zsigmond előtt Báthory Boldizsár nagybátyja, a lengyel király által neki adományozott Fogaras vára fejében lemond Somlyóról. (VERESS: Doc. III. 1931. 139–140.)

1591 szept. 25. Kvár szkve: „Báthory István [az ifjabb] hivatott volt Somlyóra egy kömiést. Vitte Kondor János 1 lovon. Attam neki 7 mély földre den. 87 1/2.” (V/X. 53.)

1592 ápr. 7. Kvár szkve: „Battorij István számára visznek faragott követ 7 eker [ökör] szekeren Egeressik.” Mind a hét szekér 12–12 ökrös, költsége egynek-egynek fl. 1. den. 50. (V/XV. 306.) – Ez a szállítmány semmiképpen sem lehetett Egeresnek szánva, mert az Bocskay birtok volt. Egeres átmeneti állomás volt Somlyóra.

1592. A kapubástya kapuzatának (55. kép) az évszáma, mellette S B kezdőbetűk. (Stephanus Bathory). Bunyitay az évszámot 1597-nek olvasta. Ugyanis a Z-alakú 2-est igen könnyen lehet 7-esnek olvasni.

1593 máj. 21. Kvár szkve: „Bátori Istvánnak visznek 11 szekeren faragott követ Egeresig.” Egy-egy szekér 6–6 lovas volt. Költsége egynek fl. 1. den. 50. (V/XXI. 105.).

1593 máj. 23. Kvár szkve: „Zilagy János megyen Bátorij Istvánhoz az faragott követ, viszi Egeresig Zente Bálint 1 lova den. 25.” (V/XXI. 105.) – Tehát ezeknek a faragott köveknek a mestere Szilágyi János „magister lapicida” volt.

1594 szept. 28. Gyfehérvár. Báthory Zsigmond megparancsolta Massay Ferencnek, somlyói várnagynak, hogy „Hieremiás”-nak, Báthory István volt orgonásának ruháit, könyveit, egyéb marháját adja ki. (PETRI II. 1901. 227.) – Ez a parancs Báthory István elmenekülése és javainak lefoglalása után adatott ki.

1594 okt. 13. A vár inventárium, mely főként a felraktározott élelmet és felszerelést veszi számba. Topográfiaileg és építészetiileg fontos megjelölések: ifjak háza – muzsikuskók háza (benne muzsika könyvek, trombita, orgona, virgina) – Kraszna felöli szegelet bástya – torony alatti tárház (benne festett kis úti oltár) – nagy palota – piac felöli kerek bástya – az úr szenes háza – külső kis palota – asszony tharhaza. A berendezés leírása és számbavétele szemlélteti a főúri életmódot, szórakozásokat. Az utóbbiakhoz tartozott: „olasz játékhoz hosszú asztal”. (OL Urb. et Conscript. Fasc. 78/7. – PETRI II. 1901. 167–178.)

1595 jún. Kvár szkve: „Urunk ő felsége pattanyusát, Mihály mestert és kőmiességét, szakácsát és álgúnak való csigákat hoztak alá Somlyóról”; vitték Tordáig. (VI/XVII-a. 72.)

1595. jún. 16. Kvár szkve: „Fazakas Miklóst, urunk őfelsége fazakasát hatodmagával, feleségestől, gyermekestől portékástól vitte Zilahig 4 lovon János Deák. Fizettem fl. 2. d. 50.” (VI/XVII-a. 70.) – A végcél nyilván Somlyó volt.

1601 júl. 13. Kassa. Antonio Costantini a mantovai hercegnek: „et se ne venne con ogni diligenza ad un grosso castello chiamato Somlio.” (VERESS: Doc. VI. 1933. 393.)

1643 jan. 24–febr. 14. Követjelentés ifj. Rákóczy György menyegzőjéről: „Veselény uram ő nagysága az asszonnyal, Báthoriné asszonyommal alá jött az grádicson eleikben.” (353.) – „Az folyosóra érkezvén Nyári uram és Bánfy uram vitték az fejedelem ő nga követit, előttük menvén az szállásokra Prépostváry uram és Lónyay uram, Veselény uramat magán való szállásra, ott mulattak míg felöltözköttek az követek, azonban az asszony az kisasszonnyal és a több fraucimerrel bejött az palotában.” (Erd. Orsz. Eml. X. Bp., 1884. 353–354.)

1658 ápr. 6. A vár tartozékainak összeírása a szolgáló mesteremberek felsorolásával. Somlyó város lakosainak nagy része a várnak szolgál, közöttük szűcsök, vargák, kovács, lakatosok, szabók, csizmadiák, tölcseeres, üveges, csiszár, stb. „Varga Jakab Keömiességel szolgál.” (O. L. Urb. et Conscript. Fasc. LX/1. – dr. Baranyai Béláné közlése.) – Ugyanez a leltár a perecseni mesteremberek között említi Bálint Mihályt, aki asztalos-ságával szolgált. – Ugyancsak felsorolják a várhoz tartozó malmokat.

1660–1665 körül. Georg Kraus segesvári jegyző feljegyzése: „Von dannen mit grossem gewinn auf Somlyo gerückt (ti. a törökök 1660-ban) vndt sowoll den Marck alls dass Schloss ihn grundt verbrennet vndt verderbet.” (KRAUS, G.: Siebenbürgische Chronik. II. Wien. 1864. S. 62. – Fontes Rerum Austriacarum I. Abt. IV. Bd.)

1665-ben Szilágysomlyót az országgyűlés határozatára megerősítik és kapitányt rendelnek beléje. (TRÓCSÁNYI 1980. 71.)

1668 ápr. 18. A vár leltára, amikor átadatott Bethlen Gergelynek. Topográfiaileg és építészetiileg fontos megjelölések: külső vár – a vár hídjá – a külső várkapu felvonó híddal – a második kapu – a külső vár a felvonó kapun belül – első szegelet bástya napnyugatra a Kraszna felől – második szegelet bástya délre a Kraszna felől – harma-

dik szegelet bástya a szőlőhegy felől – negyedik szegelet bástya napnyugatra az szőlőhegy felől – Belső vár – belső vár udvara – az szőlőhegy felől való bástyája az belső várnak – az belső vár udvarából garádics az palotákra – azon paloták oldalában tágas tornác – felső palota – ajtonállók háza – ebédlő palota – az belső vár Karaszna felől való szegelet bástyája – belső vár Karaszna felől való kerek bástyája, tetején körös környül filegoriás tornác „mesterséges kötésekkel tornyosan vagy szépen csinálva”, héjazata tölgyfából, vörösrre festett zsindey fedéssel. A leltár teljes szövege közölve: Thaly K.: Szilágy-Somlyó várának leltára Tört. Tár. 1882. 178–188.)

1669. Báthory Zsófia rendelése az uradalom szolgáltatásairól. (PETRI II. 1901. 223–226.)

1674-ben Szilágy-somlyó külön főkapitányt kap. 1675 június 18-án Apafi Mihály fejedelem külön instructiot ad a somlyói főkapitánynak Olosz Ferencnek. Az Apafi-korban Somlyó fontos végvár. (TRÓCSÁNYI 1980. 72, 73, 243.)

1703 okt.–1704 ápr. Conscriptio Fiscalitatum Trans-Tibiscanarum, ebben a Bánffy család somlyói javainak összeírása: „Ruinata arx Somlyó . . . Palánk fák . . . Ki dőlőngözték – Az Száraz Arkón valo Híd – Palánk felette egy le dülő falban való . . . faból fel rótt Góré. – Egy Fel vóno kapu . . . A vár kapuján jobb és bal kéz felé . . . vagyon két ház. Ezen kapu és Hazak felett vagyon három ház . . . A belső Vár . . . az Epületnek régisége miatt (és) . . . nem regiben Ellenség által lőtt Tűz miatt annyira ruinalodott . . . a Ruderakon kívül nincsen semmi . . . materia . . . , hanem a' vár piatczan van egy Izabella taraczk . . . – A két Bastyaja igen ruinalodott és a'hól a' küfala ki dült, otan egyik Bastyaja valami fakkal van be csinálva. A másik pedig, a'hol a' kő fal ki dőlt, palánk fakkal van becsinálva. A két Bastyajanak pedig a Sindelyezése megégett, csak a' kő fala áll fel.” (Urbaria et Conscriptiones. 5 füzet. Bp., 1979. 118. – dr. Baranyai Béláné gyűjtése.)

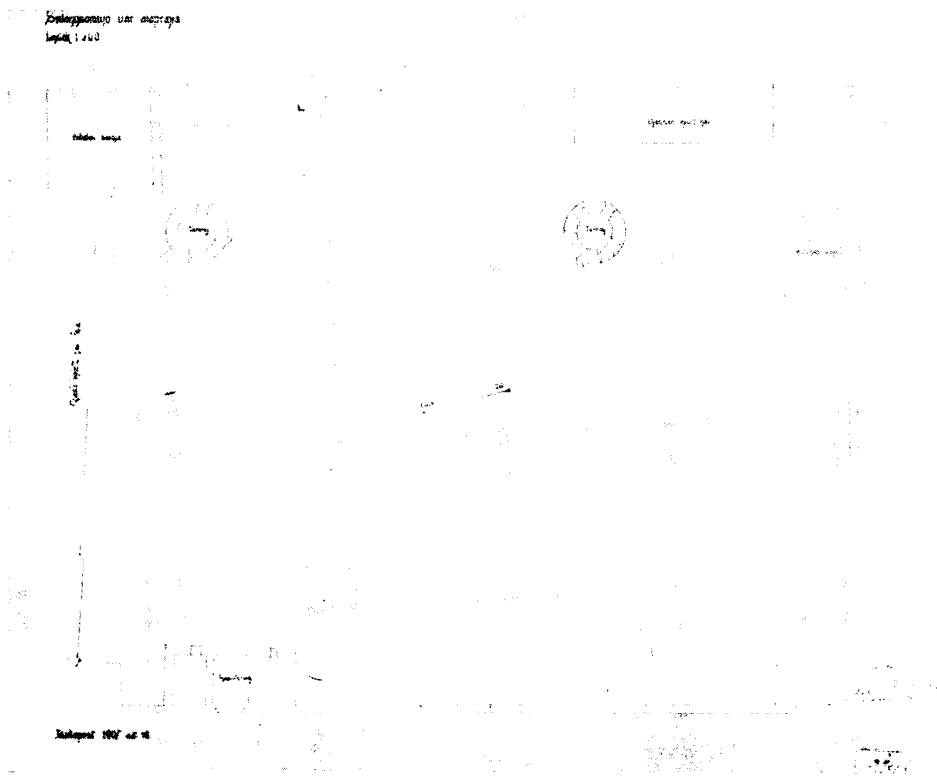
1727. Leltár: „A Vár dél felől való bástyája, mely Dobiló bástyának hivattatik.” (Kvár, Akad. Ltár., egykor Erd. Múz. Ltára Bánffy lt. Nagyfalusi csomó. – SZABÓ T. A.: Székely kapuk és fazárak. Kvár, 1939. 16–17.)

1708. A vár töredékes leírása. (PETRI II. 1901. 191–192.)

Rajzok Szilágy-somlyó váráról az Orsz. Műemléki Felügyelőség Tervtárában: Nemes Ödön tollrajza a kapubástyáról 1866-ból; a cs. és kir. katonai műszaki igazgatóság 1851-ben készült alaprajzi felvétele Lux Kálmán 1907. évi másolatában; Lux Kálmán 1907. évi alaprajzi felvétele.

A vár maradványai: a hosszénegyszögű külső erődítés övezet kaputornya északnyugaton (52–53. kép) és az északkeleti négyszegletes sarokbástyája (1907-ben a délkeleti bástya alapfalai is megvoltak); a belső vár északkeleti és délkeleti kerek sarokbástyája (58. kép). A kapuzaton Nemes rajzának tanúsága szerint a heraldikailag jobboldalon a Báthory címer volt látható, a heraldikailag baloldalon a Bebek címer.

Megjegyzendő, hogy az *Ars Hungarica* 1979/2 számában közölt 57. számú kép felirata téves, nem Szilágy-somlyó, hanem Marosvásárhely külső bástyáját ábrázolja. Összevetve azonban a szilágy-somlyói felvételekkel (56, 58. kép) jól szemlélteti a stílári különbségeket.



Szilágysomlyó, a külső és a belső vár alaprajza.
Lux Kálmán rajza 1907-ből.

Irodalom: KÓVÁRI 1852. 185., 1866. 220; Vasárnapi Ujság. 1886. 50. sz. (a Báthory várkert és a vár kapuja rajzban). BUNYITAY V.: Szilágy vármegye középkori műemlékei. Bp., 1887. 43. SZILÁGYI S.: II. Rákóczy György. Bp., 1891. 24, 25 (Cserna Károly rajzai). PETRI II. 1901. 137–191. GERECZE 1906. 853. BALOGH 1934. 144, 138 képpel (a kapu 1592-ből). 1940. 544. BIRÓ 1941. 81. BIRÓ 1943. 45–46 (tévesen Báthory Zsigmond építkezésének nevezi). BALOGH 1953. 47, 50. lap, 42. kép. 1956. 304. lap, 227. kép. 1961. 338, 342, 343. lap, 261. kép. SEBESTYÉN 1963. 40. BALOGH 1964. 543. lap. 261. kép. 1970. 239. H. TAKÁCS 1970. 45–46, 187–188. BALOGH 1973. 241, 242. B. NAGY 1973. 26. lap. 16. rajz (alaprajz), 36. kép (Nemes Ödön rajza 1866-ból). JOIKITS A.: A Báthoriak vára. Korunk. 1971. 8. sz. 1268. (felhívás a romos vár megmentésére, restaurálására).

A vár építtetője ifj. somlyói Báthory István (somlyói Báthory András és Majláth Margit fia), Báthory István fejedelem unokaöccse hosszabb időt töltött Itáliában, a padovai egyetemen tanult 1571–1572-ben. (VERESS E.: Matricula et acta. Bp., 1941. 203.) Tanulmányi előmeneteléről dicsérőleg írnak Valentino Naiboda professzor (1573 jan. 31.

Velence – VERESS 1944. I. 230–231) és Szántó István jezsuita (1576 szept. 13. Róma – Fontes I. 1911. 35). Franco Sivori – aki 1584-ben Gyfnehérvárt Blandratánál találkozott vele –, feljegyezte róla, hogy jól beszélt olaszul. (PASCU, Ş.: Petru Cercel. Sibiu, 1944. 190.) Írói hajlamai is voltak, naplója Kemény József gyűjteményében volt (Magy. Tört. Tár. III. 1857. 152); egy német kalendáriumban pedig (Paul Eder 1571, Wittenberg) történeti feljegyzéseket írt. (Nachlese auf dem Felde der Ungarischen und siebenbürgischen Geschichte. Bearbeitet von A. K. Kronstadt. 1840. Heft II–III.) Laskai Csókás Péter latin verseket írt hozzá (RMNY. I. 1971. 483. sz.). Zenekedvelését tanúsítja a somlyói vár 1594. évi leltára, valamint a kvári számadáskönyvek feljegyzései hegedűséről, lantosáról 1582-ben (1582/V. 47.), virginásairól 1588-ban (IV/VI. 103), és 1590-ben (IV/XXI. 91.); 1589-ben pedig Báthory Zsigmond beiktatási ünnepélyén Medgyesen olasz muzsikásai szerepeltek (Erd. Orsz. Eml. III. 1877. 96, 99). Politikai pályafutása is jelentős volt: 1581-ben a kormánytanács tagja (VERESS E.: Berzeviczy Márton. Bp., 1911. 141.), 1581–1594 tanácsúr, majd Kraszna megye főispánja, 1589–1592-ben bihari főispán és váradi főkapitány, 1593-ban főgenerális (TRÓCSÁNYI 1980. 24.) 1594-ben testvérének, Báthory Boldizsárnak a kivégzése után Lengyelországba menekült. 1596 febr. 16-án Suceavaban kelt levelében így írt a székelyeknek: „ego. . . qui patriae meae omni tempore verum mebrum exstiti propter amorem meum in patriam in calamitatem incidi. . .” (VERESS: Doc. V. 1932. 12.) Mikor pedig testvére, András fejedelem lett, 1599 március 26-án kelt magyar nyelvű levelében kérte őt, emlékezzék István király mondására: „ha az én nemzetemnek én szolgálhatnék, az halál is édes volna nekem.” (SZÁDECZKY L.: Levelek Erdély történetéhez. Tört. Tár. 1882. 697–700.) Felesége Bebek Zsuzsanna volt, Bebek György és Patócsy Zsófia leánya. Anyósa síremlékét 1583-ban ő csináltatta (AH. 1979/2. 73, 74, 75. kép).

Szilágyosomlyó (v. Szilágy vm. – Şimleul Silvaniei), rk. templom

1532-ben építtette a somlyói templomot gótikus stílusban id. somlyói Báthory István erdélyi vajda (Báthory István és Kristóf fejedelmek atyja) a feliratos tábla és a diadalíven levő évszám szerint. (BALOGH 1943. 287.) A sekrestye ajtó-kerete és a szentségtartó fülke renaissance faragvány (uo. 287–288. lap, 146–147. kép).

1579 okt. 5. Kvár. P. Francesco Sunieri lengyelországi jezsuita provinciális G. A. Calligari püspök lengyelországi nunciának „in Somlyo, dove una bella chiesa da loro [Báthory István fejedelem apja] edificata et dotata, dove sono sepolti il padre madre [id. Báthory István erdélyi vajda, és Telegdi Katalin] col padre del Signor Andrea [Báthory Andrásnak, a későbbi kardinálisnak apja id. Báthory András], et li suoi maggiori catholicissimi che furono sempre.” (Fontes I. 1911. 80.) – Megjegyzendő, hogy a síremlékek nyomtalanul elpusztultak.

1583 márc. 6. Gyfnehérvár. P. Antonio Possevino levele Báthory István királynak: „maximam tamen inde voluptatem coepi, quod ipsis oculis cernerem templum ab III^{ms} V^{ae} M^{tis} parentibus eodem anno aedificatum, ac Beatissimae Virgini dicatum, quo Maiestas V^{ra} edita est in lucem, ut et intelligerem ad ecclesiam Christi propagandam et templa alia multis in locis struenda V^{ram} M^{tem} Regiam Deo miserante natam fuisse.” (Uo. 256–257.)

1584 (vagy 1583). P. Antonio Possevino feljegyzése: „Era poi nato de Stefano Báthory et di Caterina Telegdi, di honoratissima famiglia (Báthory István király); i quali, amenable camminando castemente nel timor di Dio, quell 'anno stesso ch'egli loro nacque, fatto havevando fabbricare una piccola chiesa, dedicata alla Beata Vergine, sopra un monticello imminente al lor castello di Somlyó, l'anno trentesimo quarto di questo secolo. Et havendola fornita di pretiosi paramenti, i quali io viddi anchora in essere,” (Fontes III. 1913. 113. – BASCUPĚ ugyanezt a feljegyzést 1583-as dátummal közli.) – Vö. Fontes V. 1921. 203.

Torda (*Ó-Torda*), (v. Torda-Aranyos vm. – Turda), Kamaraház

1581 máj. 25. Kvár szkve: „Az fundatort vitte Tordára Zigyártó Daniel, 4 lovon fl. 1.” (V/X. 46.)

1582 szept. 21. Kvár szkve: „Kalmar Albert viszi a téglások hadnagyát három lovon Tordára.” (1582/IV. 46.)

1587 nov. 15. Kvár szkve: „Az fundalo mestert viszik Korcholás Istvánék négy lóval Tordára. Attam fl. 1.” (III/XXX. 63.)

1588 aug. 25. Kvár szkve: „Bíró uram parancsából Bede Miklós vitte az téglásokat Tordára három lóval. Attam nekije den. 65. Eodem die Roman László vitte esmeg az téglásokat 3 lóval Tordára den. 75.” (IV/VI. 106.)

1588 szept. 20. Kvár szkve: „Eodem die Bíró uram akarattyából vitték el az képírot Tordára. István bírónak attam den. 50.” (IV/VI. 110.)

1588 okt. 10. Kvár szkve: „Bíró uram parancsára vitték el az ő nagysága fundátorát Tordára, Kuchys János váradi 4 lóval. Attam nekije fl. 1. den. —” (IV/VI. 112.)

1589 máj. 1. Kvár szkve: „Az fundalot vitte Zente Bálint Tordára 2 lovon. Attam neki fl. 1. den. 75.” (IV/X. 67.)

1589 júl. 12. Kvár szkve: „Az fundalot vitte Nagy János és Sos Jakab Tordára 6 lovon fl. 1. den. 50.” (IV/X. 71.)

1590 jan. 24. Kvár szkve: tíz ember visz követ 10–12 ökörrel Tordára. (IV/XXI. 71.)

1590 jan. 25. Kvár szkve: két ember visz követ 6–6 lovon Tordára. (IV/XXI. 22.)

1590 jan. 26. Kvár szkve: nyolc ember visz követ 6–6 lovon Tordára. – Ugyanakkor hét ember visz követ 10–12 ökörrel Tordára. (IV/XXI. 72.)

1590 jan. 30. Kvár szkve: öt ember visz követ Tordára, az egyik 8 ökrös szekérrel, a többi 10–12 ökörrel. (IV/XXI. 74.)

1590 febr. 5. Kvár szkve: nyolc ember visz 6–6 lovon követ Tordára. (IV/XXI. 74.) – Tehát január 24-től február 5-ig összesen 40 szekér követ szállítottak 10 nap alatt.

1590 febr. 22. Kvár szkve: „Bíró uram akarattyából Brassaj György vitte az fundalot Tordára 4 lóval. Attam fl. 1. (IV/XXI. 76.)

1590 márc. 12. Kvár szkve: „Bíró uram hagyásából vitt Bothos Márton Tordára urunk kőmiességét, feleségével, marhájával egyetemben. A négy lóért fizettem fl. 1.” (IV/XXI. 76.)

1590 aug. 19. Kvár szkve: „Bíró uram akarattyából és urunk parancsolattyából vitenek kőmieket Brassay Ambrust és Keomies Lőrinczet Tordára két lovon.” (IV/XV.

11.) – Ugyanaz nap újabb bejegyzés: „. . . vittenek 4 kömieseket Tordára Brassay Györgyöt (!), Dabó Lőrinczet és 2 szolgát vellek. Adatott ökegyelme én velem kölcségekre den. 50.” (IV/XX. 14.)

1590 szept. 17. Kvár szkve: „Eodem die Biró uram akarattyából és urunk parancsoltattyából vittenek 2 szekéren követ Tordára. Egyik Nagy Sebestyéné 12 ökörrrel, fizetem nekie fl. 1. den. 50. A másik szekér volt Farkas Ferenczé 12 ökörrrel, fizettem neki fl. 1. den. 50.” (IV/XV. 11.)

1590 szept. 20. Kvár szkve: „Vitte Potzy János az fundatorokat 3 lovon Tordára. Fizettem den. 75.” (IV/XXI. 86.)

1590 okt. 3. Kvár szkve: „Sosz István vitt asztalosokat, festőket és enyvet, 3 lovon Tordára. Attam den. 75.” (IV/XXI. 87.) – Az asztalosokat feltehetőleg festett famenyvezetek csinálására vitték le Tordára.

1590 dec. 20. Gyfnehérvár. Sigismundi Báthory exemptionales, vi quarum domus Thordensis Stephani Boer de Thorda, in vicinitate domus cameralicae et domus nobilis Danielis Vaday sita immunitatur. . .” (Kvár, Akad. Ltár, egykor Erd. Múz. Ltár. Kemény J. gr.: Appendix 13. kötet 323. sz. – Kelemen Lajos közlése.)

1591 máj. 30. Kvár szkve: „Az fejedelem számára vittek Tordára 12 szekér faragott köveket (8, 10, 12 ökrös szekeren). Ezen kövek alá hozattam egy szekér szénát den. 6.” (V/X. 46.)

1591 júl. 5. Kvár szkve: „Eodem die Tonay Boldisar viszen faragott követ urunk számára Tordára 6 lóval.” – „Eodem die Nagy Mihály viszen faragott követ Tordára 8 lovon fl. 1. den. 50.” – Még 4 más ember is vitt követ Tordára. (V/I. 76.) – Tehát 1591 május 30-tól július 5-ig összesen 18 szekér faragott követ szállítottak.

1591 júl. 21. Kvár szkve: „Kelemen László viszi Gynga Simont 2 lóval Tordára den. 50.” (V/I. 78.)

1591 aug. 29. Kvár szkve: „Mondra Jakab viszi Gingátt az fondalot Tordára 3 lóval den. 75.” (V/I. 80.)

1591 okt. 7. Kvár szkve: „Az fejedelem fundalojat vitte Kanta Mihály 6 lovon Tordára. Attam fl. 1. den. 50.” (V/X. 56.)

1592 ápr. 7. Kvár szkve: „Eodem Wyda Mihály viszen urunk számára egy puplikán madarat 2 lovon, szekeren Tordára den. 50.” (V/XV. 306.)

1592 máj. 20. Kvár szkve: „Dési Zabó András viszen 4 lovon szekeren kömieseket Kutty Jánost negyed magával Tordára fl. 1.” (V/XV. 308.)

1592 aug. 5. Kvár szkve: „Az olasz Gingátt viszi Benesi Mihály póstán, 6 lovon Tordára. fl. 1. den. 50.” – „Ezen olasz Gingának szolgálának portékáját viszi esmeg Zabó András 6 lovon Tordára. Fl. 1. den. 50.” (V/XV. 292–293.)

1592 nov. 26. Kvár szkve: „Olasz Gingát és portékáját viszik 2 szekeren Tordára.” (V/XV. 313.)

1594 febr. 3. Kvár szkve: „Viceliust, az fundalot szolgálival és portékáival viszi Varga Benedekné 4 lovas szekere Tordára fl. 4.” (VI/VIII. 177.)

1594 jún. 1. Kvár szkve: „Monika Mihályt [a kőművest] negyedmagával vitte Thóth Gáspár 3 lovon Tordára. Attam den. 75.” (VI/III. 31.)

1594 aug. 8. Kvár szkve: „Urunk szolgáját Képiró Pétert viszi póstán Kopogós János társaival 2 lova Tordára. Fl. – den. 50.” (VI/VIII. 157.)

1594 szept. 9. Kvár szkve: „Eodem Olasz Ginga portékáját viszi Tótt Gáspár 4 lova, szekere Tordára fl. 1.” – Még egy másik négy lovas szekér viszi Genga portékáját. – Megjegyzendő, hogy Tordáról tovább szállították őket Gyfnehévrára. (VI/VIII. 198, 199.)

Az egykori Kamaraház ma Múzeum (25. kép). Régi részletei: csúcsíves kapu egyszerű tagolással, ugyanitt a főhomlokzaton az emeleten egy keresztosztású ablak fogsoros párkánnyal. (A többi ablakkeretek későbbiek.) A főkapu felett felirat, e fölött a restaurált erkély, az erkély ajtaja felett pedig a két angyaltól tartott Báthory címer. (Ez a faragvány ma már nincs meg.) A déli oldalhomlokzaton, az emeleten két keresztosztású ablak fogsoros párkánnyal, ugyanitt hasonló ablak hármaskeresztosztással; a földszinten csupán csak egy keresztosztású ablak fogsoros párkánnyal. A főkapu felett felíratos tábla, szövege (feloldva a ligatúrákat és a rövidítéseket):

REGNANTE ILLVSTRISSIMO PRINCIPE DOMINO
DOMINO SIGISMVNDÓ BATHORI
DE SOMLIO VAIVODA REGNI TRANSYLVANIAE
MAGNIFICO DOMINO IOANNE GICZY CAMERARIOGASPARE
BARTHAKOVIT PORTA LAPIDEA ERECTA EST
. . . .FACIENTES NEMINEM TIMEMVS

Mivel a felirat Géczi (Ghyczy) nevét említi, ő pedig 1585–1588-ban már gubernator volt, ezért a kapu építését korábbra teszik. A kúria erősen restaurált, belsejében boltozott szoba nincsen. A lépcsőházban egy faragott ajtó látható egyszerűen profilált kerettel (218 x 136 x 18; belvilág 198 x 99); az emeleten szintén két hasonlóan profilált ajtó. Mivel mindegyiken a tagolás alsó derékszögű megtörése igen magasan van, ezért az ajtók valószínűleg igen későiek.

Irodalom: KÖVÁRI 1852. 187. 1866. 311. ORBÁN B.: Torda város és környéke. Bp., 1889. 470. GERECSZE 1906. 910. BALOGH 1934. 148 (kolozsvári mesterek tevékenysége Tordán). CSABAI 1934. 25, 38–39. BALOGH 1935. 25. 1940. 546. BIRÓ 1941. 83. BALOGH 1953. 48. 1964. 343. 1970. 239. 1973. 241. VITA ZS.: Jókai Erdélyben. Bukarest, 1975. 186. l. 162. kép. (restaurálás előtti állapotban).

Torda? (vagy Gyulafehérvár?), ifj. Báthory István építkezése.

1587 jún. 30. Kvár szkve: „Báthory Istvánnak esmeg ujabban visznek faragott köveket Tordáig. Keoreosi György viszi 6 lovon fl. 1. den. 50. – Eodem Tot Gáspár is 6 lovon viszen ugyanazon féle kövekben. Attam fl. 1. den. 50. – Sós Istvánék is visznek 6 lovon. Attam fl. 1. den. 50.” (III/XXX. 55.)

1587 okt. 9. Kvár szkve: „Báthory Istvánnak esmeg visznek köveket Tordára.” Négy ember 6 lovas szekérrel, három ember 4 lovas szekérrel. (III/XXX. 59.) – A megjegyzésekben említett Báthory csakis az ifjabb somlyói Báthory István lehetett. Építkezésének helye bizonytalan, lehetett Torda, vagy pedig Gyulafehérvár és akkor Torda csupán a kő-szállítmányok átmeneti állomása volt.

Torda, házak

1565–1570. Giovanandrea Gromo feljegyzése: „La opulente Torda, sopra detto fiume, si troua, già Città grande, hora terra grossa aperta, mercantile et uaga di belle strade et da buona gente habitata.” (Apulum. II. 1946. 176–177.)

1541. *Csúcsi Tomory Miklós* háza (Erd. Orsz. Eml. I. 1875. 66.). – Tomory Miklós 1534-ben felépítette a kövesdi templomot renaissance kapuval (1534) és szentségtartó fülkével (1537); mindkettő kolozsvári kőfaragó munkája (BALOGH 1943. 264–265 lap, 155–157, 160. kép).

1590. *Stephanus Boer de Torda* háza a Kamaraház szomszédságában. (I. 259. lapon.)

1590. *Vaday Dániel* nemesi háza a Kamaraház szomszédságában (I. 259. lapon.)

1599. *Nagy Mihály* háza „in vico Varga uca”. (Veress: Doc. V. 1932. 290.)

1599. *Joannes Boer de Thorda* háza „in theatro oppidi Thorda”, korábban a háznak és tartozékainak tulajdonosa *Pogán Miklós*, majd *Pápay Lukács*. (Uo.)

1599. *Thordai János* sókamarás háza „in theatro oppidi Thorda.” (Uo.)

1599. *Pesti Péter* háza „in theatro oppidi Thorda.” (Uo.)

Tótfalud (v. Alsó-Fehér vm. – Tăuț), fejedelmi nyaraló

1565–1570. Giovanandrea Gromo feljegyzése: „. . . quindi lontano miglia sette [Gyulafehérvár] a i piedi de altissimi monti, pieni di grossi et alti alberi, con il suo monasterio di frati [Szentmihályköve alatt pálos kolostor] quali sono circa a quattro, non essendo comportato che alcuno piu ui entri. Questi si lasciano fin che uiuino tal che con la morte loro sia finita tale religione. Iui sopra il monte di uiuo sasso si uede un Castello destrutto antico, fatto da i Romani, et nella Chiesa molte anticaglie si ueggiono. Qui ui la Regina Isabella fece alcuni delitiosi bagni, quali il Re [János Zsigmond] molto uso, et ui è un barco [parco] pieno di Cerui et altre saluaticine con giardini copiosi di elettissimi frutti. Pero sua M-ta spesso ui uiene a pigliare recreatione.” (Apulum. II. 1946. 172–173.) – A pálos kolostorról: GYÉRESSY B.: Documenta artis paulinorum. II. 1976. 433–434.)

1585-ben Báthory István király Szentmihálykövét a jezsuitáknak adományozta. (Fontes II. 1913. 131.)

Tötör (v. Szolnok-Doboka vm. – Tioltiur), ref. templom

A templom a XVI. század első felében épült, csúcsíves ajtókkal és ablakokkal, de az utóbbiak keret-tagolása renaissance. (BALOGH 1943. 289. lap, 133–134. kép)

Tötöri Balázs sírköve. 1584. (86. kép) Befalazva a templom keleti falába az ablak alatt. Mészkö. Mérete: 155 x 85, a cimerdíszes mező 71 x 57. Antiqua betűs latin felirata töredékes, jórészt kitörderezett és lekopott. – Tötöri Balázs 1548–1573-ban dobokai főispán volt. (NAGY I.: Magyarország családai. XI. Pest, 1865. 323.)

Irodalom: BALOGH 1943. 133–134, 200, 289. lap, 133–134. kép. Építészet. III. 1943. 63. ENTZ 1944. 215.

Várad, Végvárad, Nagyvárad (v. Bihar vm. — Oradea), vár

1546 körül. A püspökvár megerősítése.

1569–1595 között folyt a külső ötszögletes ötbástyás erődítésövezet építése.

1579–1588 között a kolozsvári kőművesek számos ízben dolgoztak a váradi végvár építésén. Az adatok közölte: BALOGH J.: Vég-Várad vára. Kolozsvár, 1947. BALOGH J.: Varadinum — Várad vára. Kézirat 1978. Megjelenik a „Művészettörténeti Füzetek” című sorozatban, 13–14. számú kiadványként.

Várepítkezés Erdélyben (általános adatok)

1541 jún. 8. Gyfnehérvár. Izabella királyné és Mayládt István erdélyi vajda párthívei közötti egyezség: „Item, Quod si quis denuo erigeret, occuparet, subtraheret aut quomodocunque muniret aliquod fortalitium aut castellum, vel occuparet aliquo modo, illa castella ex quibus nunc praesidia extrahentur et gentes contra talem tanquam regium proditorem et publici boni turbatorem omnes, et si necesse fuerit totum regnum insurgere debeat et talem hominem punire.” (Erd. Orsz. Eml. I. 1875. 71.)

1551 febr. 4. Nagyléta. Báthory András és Erasmus Teufel levele Ferdinánd királyhoz, melyben tudósítják Martinuzzival Diószegen folytatott tárgyalásukról és közlik a legsürgősebb teendőket a megállapodásuk szerint. Harmadik pont: Erdély mielőbbi megszállása. A király haladéktalanul gondoskodjon „ut Turces praeveniat, ac praeoccupet regnum Transilvaniae ac eius munitiones aedificet ante, quam hostis advenire possit.” (PRAY, G.: Epistolae procerum regni Hungariae. II. Posonii, 1806. 234. — Erd. Orsz. Eml. I. 1875. 269.)

1551 máj. 8. A tordai országgyűlés törvénycikke: „Item decretum est, vt castella nouiter erecta qua in ruinam regni potius oppressionemque vicinorum et plebis sunt demoliri debeant.” (Erd. Orsz. Eml. I. 1875. 324.)

1558 okt. 4. Gyfnehérvár. Izabella királyné megerősíti az 1558. szept. 29.–okt. 4-iki fehérvári országgyűlés törvénycikkeit. „Placuit Maiestatibus suis sacris et consiliarijs Maiestatum suarum, vt castella et fortalitia sine consensu et permissione suarum Maiestatum, aut nouiter erecta, distrahantur; statutum igitur est, vt murata huiusmodi castella in Transylvania, et fortalitia post obitum serenissimi domini quondam Joannis regis nouiter erecta, veluti inutilia, intra alterum 20. diem diei administrationis praescripti subsidij, sub poena amissionis capitum et bonorum ipsorum, ad quos pertinent, distrahantur, demoliantur et disjiciantur, castella autem et fortalitia eorum nova, in quibus domini nobiles Hungari se ipsos vxores, liberos, et bona defendunt, maneant intacta.” (Erd. Orsz. Eml. II. 1876. 103.)

1565 jan. 30. János Zsigmond megerősíti az 1565 január 22–29-iki kolozsvári országgyűlés törvénycikkeit: „Nyilván vagyom az is: az új kastélyokból, erősségekből mennyi kártételek, bosszúk község romlására szokott esni; tetszett azért országul az ő felsége híveinek, hogy senki ő felsége engedelmé nélkül új erősséget vagy kastélyt ne csinálhasson, hitetlenség alatt, és az mely kastélyok vagynak, ő felsége megláttassa, megítéltesse, hasznosak-e vagy károsok az községnek; az haszontalanokat elvonassa ő felsége; az hasznosok pedig és község javára valók megtartassanak, kire választassanak minden nemzet-

ből két-két személyek, kik megítélik, ha megmarandók vagy elvonandók légyenek.” (Erd. Orsz. Eml. II. 1876. 288–289.)

1565–1570. Giovanandrea Gromo feljegyzése: „Ui sono poi Città atte à far cagliare ogni numeroso et bellicoso exercito inimico, si per natura del fortissimo sito, come per li propognacoli ad’ arte disposti et si per la moltitudine di braui habitanti pronti et habili ad’ogni stento et rischio militare et si per la quantità d’ogni sorte d’armi, di tormenti, munitioni et uittouaglie, che in quella parte l’ordinario so trouano. Tra quali Cibigno, Corona, Bistritia et Varadino Città grosse et opulente sono; poi di Castelli Deua, Sassebes, Castelnouvo [Szamosújvár], Bethelem, [Bethlen], Terschio, [Töröcsvár], Resenof [Rozsnyó], Fogaras, Mechadia et Cet [etc.] et altri, che per abreuiare taccio, oltre li molti altri siti alla fortificazione attissimi. Li rispetti per quali un Principe à potentato risoluere si può a fortificare un sito o diffenderlo sono questi et prima: . . .” A következőkben Gromo nyolc nézőpontot sorol fel, amelyek szerint valamely helyet meg lehet, vagy meg kell erősíteni. (Apulum. II. 1946. 206–207.)

Zopor – Mezőszopor (v. Kolozs vm. – Soporul de Câmpie), Kendi Sándor kúriája

1588 jan. 26. Kvár szkve: „Mondra Jakab vitte két lovon Keomies Istvánt Zoporra, Kendi Sándor uram jószágába. Attam neki 3 mély földre fl. 1. den. 13.” (IV/I. 4.)

Kendi Sándor tanácsúr volt, majd 1583–1585-ben a hármaskormánytanács egyik tagja (praeses).

Zsombor – *Magyarzsombor* (v. Kolozs vm. – Zimbor), Sombory László kúriája

1582 júl. 22. Kvár szkve: „Pap János viszi Keomies Tamást 3 lovon Somborra.” (1582/V. 43.)

1584 szept. 19. Kvár szkve: „Sombori uram kéreté bíró uramat, hogy Kőmies Antalt Somborra vitetné. Vitte Nagy István 2 lovon den. 75.” (III/XVIII. 10.)

1584 okt. 7. Kvár szkve: Sombory a bírótól kéri, hogy adjon szekeret Fazekas Péter és Asztalos János alá, Zsomborra viszik őket. (III/XVIII. 12.)

1585 máj. 23. Kvár szkve: „Ugyan azon nap adata Bíró uram Somborj uram kívánságára Asztalos János alá kétt lovat Somborra, Sós Jánosét. Fizettem neki den. 75.” (III/XXII. 7.)

1585 aug. 23. Kvár szkve: „Sombory László uramnak kültünk kőmíest, asztalost, szőcsöt, Somborra. Attunk 1 szekeret 4 lóval alájok, Szász Jánosét. Fizettem fl. 1. den. 50.” (III/XXII. 14.)

1588 jún. 25. Kvár szkve: „Vitte el Somborra Haydo Tamás egy kőmíest és Teolchyres Jánost.” (IV/VI. 105.)

1588 jún. 26. és júl. 6. Kvár szkve: bejegyzések Sombory temetéséről. (XV/VI. 105–106.) Gyulafi Lestár szerint 1590-ben halt meg. (Tört. Tár. 1893. 121.)

Sombory László 1574-ben Báthory István követe a bécsi udvarban. 1581–1590 tanácsúr, 1583-ban ítélmester. 1583–1585-ben Erdély egyik praesese Kendy Sándorral és Kovacsóczy Farkassal. (TRÓCSÁNYI 1980. 34.) Possevino igen kedvezően nyilatkozott róla. (Fontes III. 1913. 178.) Nagyon művelt főúr volt, az ő udvarában nevelkedett

Szamosközy István, a történetíró. Erről maga Szamosközy így ír: „Annalecta lapidum Vetustorum” című műve előszavában (Patavii, 1593), illetve Kovacsóczy kancellárhoz intézett dedikációjában: „D. Ladislaus Somborius parens fortunae meae.” Utóbb Szamosközy Sombory fiával együtt tanult Padovában 1591–1593-ban, 1591 szeptemberében együtt jártak Rómában. (VERESS E.: *Matricula et acta Hung. Bp.*, 1941. 273.; SZAMOSKÖZY István tört. maradványai. I. Bp., 1876. II–III. lap.) Sombory Lászlónak ajánlott munkák: RMNY. I. 1971. 544, 547, 572. sz.

Kolozsvári faragott kövek szállítása Erdélyszerte

- 1582 jún. 18. Szilágyságba Parlagi Pál koporsókőve.
- 1584 aug. 13. Középlakra (Kolozs vm.) egy szekér faragott kő.
- 1585 máj. 19. A fogarasi szentegyházhoz 4 szekér faragott kő.
- 1585 jún. 6. Szentegyre egy kis kő gárda (kútkáva).
- 1587 jún. 30. Tordára ifj. Báthory Istvánnak 3 szekér faragott kő.
- 1587 okt. 9. Tordára ifj. Báthory Istvánnak 7 szekér faragott kő.
- 1588 máj. 24. Gyulafehérvárra 12 szekér kő.
- 1588 aug. 30. Marosújvárra 14 szekér faragott kő.
- 1589 aug. 7. Gyulafehérvárra a fejedelemnek 12 szekér faragott kő.
- 1590 jan. 24.–febr. 5. Tordára 40 szekér faragott kő.
- 1590 júl. 24. Marosújvárra 13 szekér faragott kő.
- 1590 szept. 17. Tordára 2 szekér faragott kő.
- 1590 okt. 28. Marosújvárra 3 szekér faragott kő.
- 1591 máj. 15. Gyulafehérvárra, a jezsuita templom orgona-karzatához 11 szekér faragott kő.
- 1591 máj. 30. Tordára 12 szekér faragott kő.
- 1591 júl. 5. Tordára 6 szekér faragott kő.
- 1591 júl. 5. Désre egy szekér faragott kő.
- 1591 júl. 12. Désre két szekér faragott kő.
- 1591 júl. 16. Désre 4 szekér faragott kő.
- 1591 szept. 12. Désre két szekér faragott kő.
- 1592 ápr. 7. Szilágysomlyóra 7 szekér faragott kő.
- 1592 júl. 18. Ippre (Szilágysomlyóra) egy szekér faragott kő.
- 1593 máj. 21. Szilágysomlyóra 11 szekér faragott kő.
- 1593 jún. 26. Krasznahorvátiba 6 szekér faragott kő.
- 1595 okt. 27. A gyulafehérvári székesegyház orgona-karzatához faragott kőoszlopok szállítása 14 szekéren.

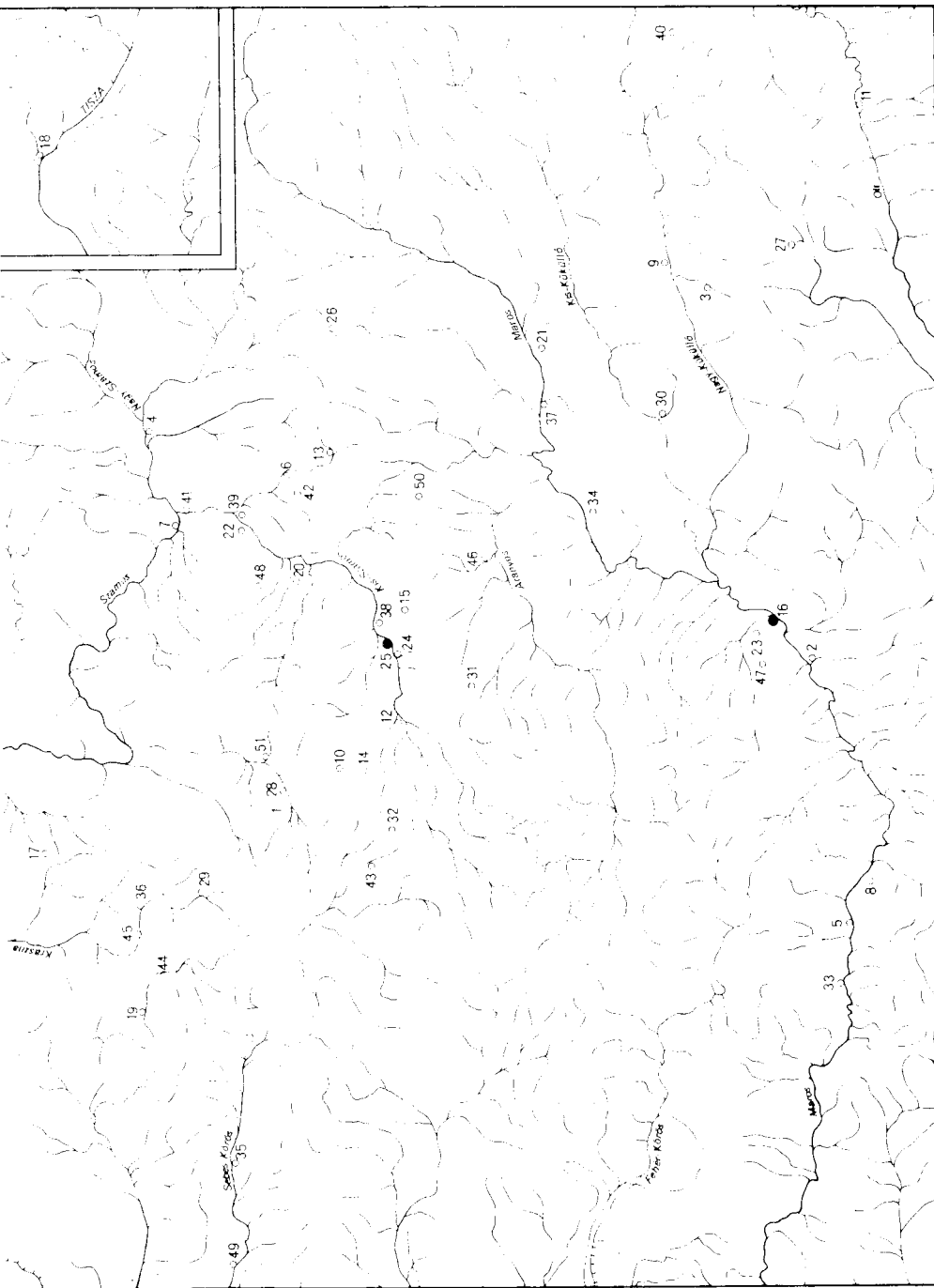
Tehát 1585 májusától 1595 októberig Kolozsvárról 190 szekér faragott követ szállítottak el. Ez a szám azonban nem tekinthető statisztikai adatnak, mert a kolozsvári számadáskönyvek nem maradtak fenn hiánytalanul és a meglevők is csupán a fejedelem és a város költségére végzett szállításokat jegyezték. Mindazáltal a számadatok némileg tájékoztatnak a kolozsvári műhelyek nagy teljesítményéről. Kiemelkedő tétel: 1590-ben Tordára 10 nap alatt 40 szekér faragott követ szállítottak.

Az építkezések időrendje

- 1530-as évek. Szamosfalva rk. templom (zárókő, feliratos tábla).
1532. Szilágysomlyó, rk. templom (sekrestyeajtó, tabernakulum).
1535. Kövesd, ref. templom, kapu.
1535–40 körül. Fogaras, vár.
1536. Magyargyerőmonostor, ref. templom, ülőfülke.
1537. Kövesd, ref. templom, tabernakulum.
1539–1540. Szamosújvár, vár, Zápolyai János király építkezése.
1540–1551. Szamosújvár, vár, Martinuzzi építkezése.
1540 körül. Gyalu, vár.
1543–1549. Bethlen, vár.
1546 körül. Várad, a püspökvár megerősítése.
1546–1551. Alvinc, várkastély.
1549–1553. Branyicska, vár.
1549. Kolozsmonostor, vár.
1552–1554. Gyulafehérvár, vár, Castaldo építkezése.
1552–1554. Huszt, vár.
1553–1560. Marosülye, vár.
1556–1564. Ebesfalva, várkastély.
1557–1559. Gyulafehérvár, palota, Izabella királyné építkezése.
1565–1571. Gyulafehérvár, palota, János Zsigmond építkezése.
1566–1574. Szamosújvár, vár, János Zsigmond és Báthory István építkezése.
1569–1595. Várad, ötszögletes ötsarokbástyás vár.
1571–1576. Gyulafehérvár, vár, Báthory István építkezése.
1572–1579. Egeres, várkastély.
1576–1579. Huszt, vár.
1577–1579. Gyulafehérvár, palota, Báthory Kristóf építkezése.
1577–1578. Szamosújvár, vár, Báthory Kristóf építkezése.
1579. Dés, Kamaraház.
1579–1581. Kisfalud, Kovacsóczy Farkas kúriája.
1579. Szentkirály, Bánfi György kúriája.
1581–1594. Torda, Kamaraház.
1582–1593. Déva, vár.
1582. Marosillye, vár.
1582–1588. Zsombor, Sombory László kúriája.
1584–1592. körül. Kendi-Lóna, Kendi Sándor kúriája.
1584. Középlak, Borsoló János kúriája.
1584–1585. Fogaras, szentegyház.
1584 után. Hadad vár.
1585. Szentegyed, Sombory László kúriája.
1585 után. Szilágynagyfalu, Bánfi kúria.
1586–1589. Gyulafehérvár, jezsuita kollégium.
1587. Torda vagy Gyulafehérvár, ifj. Báthory István háza.

1588. Zopor (Mezőszopor), Kendi Sándor kúriája.
 1588. Czege, Wass György kúriája.
 1588. Györgyfalva, kúria.
 1588–1591. Marosújvár, várkastély.
 1588–1595. Gyulafehérvár, palota, Báthory Zsigmond építkezése.
 1588–1593. Dés, Kamaraház.
 1589–1594. Fogaras, vár.
 1590. Branyicska, vár.
 1590–1592. Szamosújvár, vár, Báthory Zsigmond építkezése.
 1590–1595. Huszt, vár.
 1591–1594. Kerelőszentpál, Kápolnahegy, kapu.
 1592. Szilágysomlyó, vár.
 1592. Ipp, Borsoló János kúriája.
 1593. Gyulafehérvár, jezsuita temetőkápolna.
 1593. Szentbenedek, várkastély.
 1593. Krasznahorváti, Borsoló János kúriája.
 1594 előtt. Gyulafehérvár, Báthory Boldizsár háza.
 1595. Gyulafehérvár, székesegyház, orgonakarzat.
 1596. Gyalu, vár.
 1597. Almás, vár.
 1598. Kérő, Katonai kúria.

-
- | | |
|----------------------------------|--|
| 1. Almás–Almaşul | 27. Kövesd–Cueşd |
| 2. Alvinc–Vinţul de Jos | 28. Középlak–Cuzăplac |
| 3. Berethalom–Biertan | 29. Krasznahorváti–Horvat |
| 4. Bethlen–Beclean | 30. Küküllővár–Cetatea de Bălta |
| 5. Branyicska–Brănişca | 31. Létavár–Litenii de Sus |
| 6. Cege–Ţaga | 32. Magyargyerőmonostor–Mănăstireni |
| 7. Dés–Dej | 33. Marosillye–Ilia |
| 8. Déva–Deva | 34. Marosújvár–Ocna Mureş |
| 9. Ebesfalva–Dumbrăveni | 35. Mezőtelegd–Tileagd |
| 10. Egeres–Aghireş | 36. Perecsen–Pereceiu |
| 11. Fogaras–Făgăraş | 37. Radnót–Iernuţ |
| 12. Gyalu–Gilău | 38. Szamosfalva–Someşeni |
| 13. Gyeke–Geaca | 39. Szamosújvár–Gherla |
| 14. Gyerővásárhely–Dumbrava | 40. Székelyderzs–Dirju |
| 15. Györgyfalva–Gheorgheni | 41. Szentbenedek–Mănăstirea |
| 16. Gyulafehérvár–Alba Julia | 42. Szentegyed–Sîntejude |
| 17. Hadad–Hodod | 43. Szentkirály (Marosszentkirály)–Sîncraiu de Mureş |
| 18. Huszt–Hust | 44. Szilágynagyfalú–Nuşfalău |
| 19. Ipp–Ip | 45. Szilágysomlyó–Şimleul Silvaniei |
| 20. Kendilóna–Luna de Jos | 46. Torda–Turda |
| 21. Kerelőszentpál–Sînpaul | 47. Tótfalud–Tăuţ |
| 22. Kérő–Chirău | 48. Tötör–Toltiu |
| 23. Kisfalud–Miceşti | 49. Várad (Nagyvárad)–Oradea |
| 24. Kolozsmonostor–Cluj–Mănăstur | 50. Zopoz (Mezőszopor)–Sopurul de Câmpie |
| 25. Kolozsvár–Cluj–Napoca | 51. Zsombor (Magyarzsombor)–Zimbor |
| 26. Komlód–Comlod | |



Erdély részleges vízrajzi térképe az Adattartban felsorolt helységek megjelölésével; a számok feloldása a 266. lapon

A síremlékek időrendje

(Az elpusztult síremlékek zárójelben.)

1542. Statileo János püspök, Gyulafehérvár.
(1552. Martinuzzi György [† 1551]. Gyulafehérvár.)
1557. Mikola László, Szamosfalva.
1558. Kendi Ferenc és Antal, Gyulafehérvár.
1559. ifj. Mikola László, Szamosfalva.
XVI. század közepe Mikola Lászlóné, Kemény Anna, Szamosfalva.
1565 után. Izabella királyné († 1559), Gyulafehérvár.
(1566. Varkocs Tamás, Gyulafehérvár.)
(1570. Krisztina asszony, Gyulafehérvár.)
1571. János Zsigmond fejedelem.
1573. Bocskay Gábor, Egeres.
(1574. János Zsigmond tanácsosa, Gyulafehérvár.)
1575. Gyerőfi Gáspárné Mikola Erzsébet, Gyerővásárhely.
(1576. Báthory Miklós, Gyulafehérvár.)
1578. Cseffey Benedek, Székelyderzs.
1582. Petky Mihály, Székelyderzs.
(1582. Parlagi Pál Szilágyság.)
1583. Patócsy Zsófia, Küküllővár.
(1583–1584. Báthory Kristóf [† 1581], Gyulafehérvár, jezsuita templom.)
1584. Wesselényi Miklós, Gyeke.
1584. Tötöri Balázs, Tötör.
XVI. század 2. fele. Vitézi sírkő. Gyulafehérvár.
XVI. század 2. fele. Báthory Elek (?), Perecsen.
(XVI. század utolsó negyede. A Wass család férfi tagja, Czege.)
XVI. század utolsó negyede. Thelegdi Miklós (?) tumbájának maradványa, Mezőtelegd.
(1588. Ghyczy János gubernator, Gyulafehérvár.)
(1588–1590 körül. Bocskay Erzsébet, Gyulafehérvár.)
1591. Kolozsvári Gábor, Gyulafehérvár.
(1591 előtt. Kovacsóczy kripta, Gyulafehérvár.)
(1594. Kovacsóczy Farkas, Gyulafehérvár.)
(1594. Lenczies György és felesége, Gyulafehérvár.)
(1596. Joh. Baptista Musto ének-karmaster, Gyulafehérvár.)
1598. Petrichevith Horváth család, Komlód.
(1599. Báthory András, Gyulafehérvár.)
1601. Legifjabb Mikola László, Szamosfalva.

Pótlások a II. III. IV. V. Közleményhez
(Ars Hungarica. 1974, 1975, 1976.)

Forrás: LUKÁCS III. 1967 = LUKÁCS L.: Documenta romana historica Societatis Jesu in regnis olim corona hungarica unitis. III. Roma, 1967. (Ezt a kötetet csak 1976 után tanulmányozhattam.)

KÓFARAGÓK ÉS KŐMŰVESEK címszóhoz. II. Közlemény (AH. 1974.)

GYÚJTÓ MÁRTON (AH. 1974. 362.)

1579 nov. 30. Kvár szkve: „az Gywtho martonnak kwmüesnek fyzetem hog az plebanos hazan az ablakban kerezte, az poganakot és egyeb sok foltozást chenalt fl. 6.” (I/XVIII. – SZABÓ T. A.: Erd. magy. szótört. tár. II. Bukarest, 1978. 146.)

IOSEFO MURATORE (AH. 1974. 363.)

1587. Jaroslav. A jezsuiták névsora: „Josephus Britius, massensis, annorum agit circiter 41; fortis. Senis susceptus in sept. anno 1562. Latine utcunque legit, italice bene et polonizat etiam. Murarius et praefectus fabricae. Coadiutor temporalis formatus.” (LUKÁCS III. 1967. 410.)

MASSIMO MILANESI építésvezető, tervező (AH. 1974. 365.)

1583 márc. 15. Kvár. Szántó István jezsuita levele Antonio Possevinohoz: „Quintus modus est, ut tota cura fabricae collegii soli Maximo committatur et rector, si mansurus est, in illam non se ingeret.” (Fontes I. 1911. 266.)

1584 jan. 1. Kvár. Catalogus patrum ac fratrum S. J. in Transylvania degentium: a kolozsvári kollégiumban: Maximus Milanesius Florentinus, annorum 54, bonae valetudinis, senex tamen, ingressus Pultoviae 1570. Novit Italice, Latine, Polonice, est expertus in negotiis tractandis et medicinae peritus, est informarius, quo officio perpetuo functus est in Societate, fuit et aliquando praefectus fabricae.” (Fontes II. 1913. 27.)

1584 ápr. 15. Kvár. P. Massimo Milanesi jelentése P. Claudio Aquaviva jezsuita generálisnak orvosi működéséről. (Uo. 98–100.)

1584-ben készítette Massimo Milanesi a kolozsvári jezsuita szeminárium tervrajzait és négy évre szóló költségvetését. (AH. 1980/2. 273–277.)

1586 ápr. 29. Kvár. Massimo Milanesi levele P. Joannes Paulus Campani provinciálisnak: „In Alba si debbe fabbricare un collegio, et per non essere altri, sono mandato io a quella cura.” (Fontes V. 1921. 162.)

1586 első felében. A Residentia Albensis névsorában: „Maximus Milanesi infirmarius et praefectus fabricae.” (LUKÁCS III. 1967. 648.)

1586 jún. vége. Kvár. P. Girolamo Fanfonio levele P. Claudio Aquaviva jezsuita generálisnak, melyben értesíti, hogy többek között átvette az Infermeria gondozását „dopo la partita del carissimo Massimo de Milanesi per Alba.” (Uo. 170–171.)

1586-ban készítette Massimo Milanese a gyulafehérvári kollégium tervrajzait feltehetőleg a kialakult jezsuita gyakorlat szerint. Erről és Milanese gyulafehérvári működéséről szóló adatokat l. a 68–70. lapon.

1586 szept. eleje. Gyfehérvár. Massimo Milanese levele P. Joannes Paulus Campani lengyelországi provinciálishoz, melyben szól a pestis pusztításáról és szentmihálykövi tartózkodásukról. Ekkor Milanese „in quodam sacello foetidissimo, prope templum, quia alia habitatio commodior non erat, me reciperem. . .” (Fontes II. 1913. 182–183.)

1587 jún. 1. Kvár. Catalogus patrum ac fratrum S. J. in Transylvania degentium. A gyulafehérvári rezidenciában: „Maximus de Milaneseis, Italus, annorum 59, sanus, sed iam non fortis. Ingressus anno 1569, studuit a puero linguae Latinae parum. Fuit infirmarius et hortolanus, credentiarius aliquando, dispensator, subminister et fabricae praefectus.” (Uo. 214.) – Ezzel szemben az 1586 szeptemberében kelt jezsuita jelentés szerint M. Milanese meghalt pestisben. (Lukács III. 1967. 643. – AH. 1980/1. 68.)

RÓMAI KŐMŰVESEK (AH. 1974. 370.)

1583 dec. 10. Kassa. P. Antonio Possevino levele Kovacsóczy Farkas kancellárnak a kvári szeminárium építési költségeiről, melyhez 600 aranyat hozott és újabb összegeket vár, illetve azokat sürgeti, azon kívül „quattuor fabros murarios (Rege Ser.mo suppeditante sumptum parte) ad id misissem, iis dudum non esse quod agunt.” (LUKÁCS III. 1967. p. 343. Nr. 181.)

SZILÁGYI JÁNOS (AH. 1974. 374.)

1581 nov. 1. A kolozsmonostori konvent oklevele a jezsuiták beiktatásáról a Báthory Istvántól kapott javakba. A beiktatáson (okt. 17.) jelen volt „Joannes Zilagi lapicida”. (LUKÁCS III. 1967. p. 88. Doc. 30.)

KŐMŰVES TAMÁS (AH. 1974. 374.)

1581 nov. 1. A kolozsmonostori convent beiktatási oklevele a jezsuita javakról, a beiktatásán jelen volt (okt. 17.) „Thomas lapicida.” (Uo.)

MOLDOVAI MIHÁLY deák

A céhen kívüli vándor művesek közé tartozott, aki 1587-ben írott verse (Állapotomat jelentem) szerint vándorlása során Erdélyben, Kolozsvárt is megfordult és a kőfaragó mesterséget űzte 20 hétig:

„Igen keményen húsz hétben
Úztem az mívet Erdélyben,
De nemsokára elmémben
Meggzakadám testemben.

Mester valék az kőmiben,
De nagy kárt tón az testemben,
Hét napig feküvék hévben,
Megunám magam az hétben.” (Honismeret. 1981/2. 35.)

KOLOZSVÁRI MŰHELYEKRE VONATKOZÓ DOKUMENTUMOK címszóhoz. III. Közlemény. (AH. 1975. 44.)

VI. Dokumentumhoz. – 1588. Kvár, tanácsi jegyzőkönyv: „Myert, hogy Reghy Attiainktol ily bizonios okert Adattatot volt Az keomywesek Ceh levele hogy eok Reghenten elegendendo és Tudos keomives Mestereknek profitealtak magokat lenny. . . Ilyen biztatasokra Attak volt Attiaink nekik az levelet Mely constal az eőneön Ceh leveleknek eleyboel.” (Tan. Jk. I/1. 60–61. – SZABÓ T. A.: Erdélyi Magyar Szótörténeti Tár. I. Bukarest, 1976. 1147.) A jegyzőkönyv folytatása: „Azert io Jtiletbeol Az Varos Jowara, es hogy a kilseo Nemesseghis Az varost Ne zidalmazza ekteleneol Az Mostany keomyweseknek tudatlansagha miath, Vegeztek hogy Ceh levelek ben Maradgyon, Nekik megh Ne Adassek, hanem minden Ideghen keomiwesek zabadon be Ieohessenek, Ez varosba Epithessenek, Soet az illien tudos Mesterteol ez it valo keomiwesekis tanolhassanak.” (Uo. – SZABÓ T. A. i. m. II. Bukarest, 1978. 739.— – Megjegyzendő, hogy ez ideiglenes intézkedés volt, mert 1589 tavaszán a kolozsvári kőművesek megkapták céhlevelüket. (AH. 1975/1. 44–54.) Az „Ideghen keomiwesek” valószínűleg külföldiek, azaz nem erdélyiek voltak.

MŰEMLÉKEK címszóhoz. IV. Közlemény. (AH. 1975.)

N a g y t e m p l o m – S z e n t m i h á l y t e m p l o m (AH. 1975. 218–219.)

1579. Gyulaffi Lestár: „Maxima campana turri imponitur Claudiopoli cum Judicium ageret laurentius filstich.” (Tört. Tár. 1893. 119.)

1585. A nagytemplom és a kis templom leltára Diósi Gergely notáriustól. Közölve: LAKÓ E.: Két kolozsvári templom leltára 1585-ből. Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények. 1978. 216–219. – Kvár szkve III/XIX. 1–5.

1595 dec. 10. Kvár szkve: bejegyzés az erkély igazításáról. (VII/II. 1.)

1596 jún. 19. Kvár szkve: bejegyzés az oltár fundamentumköveinek a kihányásáról. (VII/II. 25.)

K i s t e m p l o m (AH. 1975. 220.)

1585. Kvár szkve (az egyháziak számadásai): a kis templomban a skolabeli gyermekek széke eltörött, megújítják. (III/XIX. 28.)

Kelemen Lajos 1958 ápr. 26-án Herepei Jánosnak írt levelében a Kis templomot a középkori Sz. Jakab kápolnával azonosította és román stílusúnak ítélte. (KÁLNOKI KÍS T.: Kelemen Lajos levelei. Levéltári Szemle. 28. évf. 1979. 82.)

Farkas utcai klastrom (AH. 1975. 221, 222.)

1581 nov. 1. A kolozsmonostori konvent oklevele a jezsuiták beiktatásáról a Báthory Istvántól kapott javakba, közöttük a Farkas utcai klastromba „cum templo, hortis, areis, turribus atque adeo locis omnibus circumiacentibus iuxta moenia civitatis cum domo proxima, in qua olim religiosae virgines inhabitassent, ut in ea schola aedificaretur.” (LU-KÁCS III. 1967. 84–88.)

1582 okt. 9. Kvár. P. Jacobus Wujek kvári rektor P. Joannes Paulus Campano lengyelországi jezsuita provinciálisnak: „Fenestras templi magnas quinque circa altare maius perfecimus. Plures hoc anno non potuimus. Scalae etiam sunt absolutae, satis commodae amplae et lucidae. Infirmaria quoque vetus illa accommodata tribus fenestris bene ordinatis et novo pavimento etc. Reliqua necessaria servavimus in adventum R.-tiae T., quia sumptus defuerunt, Sacristia etiam pavimento constrata et cista seu mensa magna, oratorio et lavachro instructa etc. Tecta scholarum iam nobis erunt necessario (!) expedienda. Lignis minimum 200 indigebimus at ea, quorum vectura est difficillima.” (LU-KÁCS III. 1967. p. 144. Doc. 63.)

Jezsuita kollégium (AH. 1975. 227, 228.)

(1581 előtt) Fundatio a Christophoro principe decimae possessionis Mákó pro pauperibus scholasticis collegii Societatis Jesu Claudiopolitani. (Fontes V. 1921. App. VI. No. 5.)

1583 körül. P. Jacobus Wujek rektor jelentése a kvári kollégium állapotáról 1582-ben: „Hoc quoque anno in aedificia scholarum et collegii 1000 taleri iubente Rege Poloniae nobis sunt numerati et calx suppeditata. Insuper cum vi ventorum tecta scholarum essent deiecta, impetrati sunt ad eorum reparationem ab Illmo Principe taleri 150.” (LU-KÁCS III. 1967. p. 175. Doc. 82.)

1583 jan. 14. Kvár. P. Wolfgangus Schreck jezsuita jelentése P. Claudio Aquaviva generalisnak: „Eadem enim septimana [mikor az ünnepnapokon szüneteltek] totum tectum scholarum nostrarum et bona pars tecti collegii nostri una nocte a vento in terram deiicitur. Solum tectum scholarum centum florenis restaurare non potest.” (Uo. p. 83. Doc. 89.)

1583 jan. 29. Niepolonice. Báthory István király, mivel az elhunyt fejedelem (Báthory Kristóf) a kollégium építkezésének folytatására 1000 forintot adományozott, elrendeli, hogy ezt az összeget a kincstár utalja ki: „ne tam necessarium et utile opus destituatur.” Ezt az összeget mindaddig folyósítsák, „quoad fabricatio haec absoluta fuerit.” (Uo. p. 199–200. Doc. 100.)

1586 aug. 21. Kővár. P. Andreas Busai jelentése P. Petrus Skarga krakkói jezsuita főnöknek a kolozsvári pestisről, amikor az elhagyott kollégiumot a protestánsok el akarták foglalni, de Martinus Literatus és Kakas István megakadályozták. (Uo. p. 613.)

– Martinus Literatusról és jezsuita kapcsolatairól: AH. 1976/1. 57.; Kakas Istvánról: AH. 1975/2. 258–259, 261.

1588 dec. 19. A jezsuiták jelentése a medgyesi országgyűlésről, mely szerint „nos Albaiulia Varadino et Claudiopolitano Collegio spoliabant . . . statim Claudiopolj semi-

narium dimissum est, scholae clausae.” (Erd. Orsz. Eml. III. 1877. 257.)

Irodalomhoz: LUKÁCS III. Róma, 1967, p. 23–27.

Jezsuita szeminárium (AH. 1975. 228, 231.)

1584 jan. 6. Kassa. A. Possevino jelentése Báthory Istvánnak: „Quod attinet monasterium [domonkos kolostor] in usum seminarii conferendum, res equidem pia, neque tamen hoc rerum statu tentenda propter multa evitanda scandala malevolentium. Satius erit interim capaciorem conducere aut etiam emere domum.” (LUKÁCS III. 1967. p. 371. Nr. 192.)

1585. A lengyel jezsuita provincia jelentése a kolozsvári kollégiumról és szemináriumról: „6. Domus quoque pauperum studiosorum, quam (ne nomen illud „pauperum” adhuc tenelli hungari militares exhoreant) Sanctae Trinitatis convictum appellant (quod caenobium olim monialium Sanctae Trinitatis inhabitent) adeo creveret ut fere 80 personas hoc anno aliquando aluerit ex collegii solius fere sumptibus.” (LUKÁCS III. 1967. 536.)

(1584). Massimo Milanesi költségvetése a szeminárium építéséhez, négy évre elosztva. A kéziraton Possevino feljegyzése: „Fabrica del Seminario di Claudiopoli mandata et disegnata da Massimo Milanesi.” Roma, jezsuita levéltár. Codex NN 326. ff. 358^r–361^v.

SPESA DELLA FABRICA DEL SEMINARIO COMPARTITA IN QUATTRO ANNI

Primo anno

	Fl.
Pietra da muro carri n° 1200 (otto per fiorino)	150
Vettura di dette pietre a ungh. 40 il carro	480
Calcine per	200
Rena per	80
Mattoni 100 000	190
Pietre, vettura et fattura di 16 porte	50
Pietre, vettura et fattura di 33 finestre	70
Pietre, vettura et fattura di 54 schalini	60
Pietre, vettura et fattura di 26 pilastrate	170
6 muratori per 36 fiorini l'uno et la spesa	216
2 muratori più principali, la spesa	120
Manovali	150
100 travi lunghe per il tetto a 70 l'una	70
120 travi minori per li solari a 40	48
50 travi minori per 25 l'una	13
150 saruffi maggiori (cinque per fiorino)	30
400 saruffi minori per 5 l'una	20
Legni di quercia per telai delle finestre	10
Legni di tiglia	20
	<hr/>
	2147

100 000 tegolette	100
200 000 chiodi per dette tegolette	60
600 latte per il tetto	12
800 000 chiodi per dette latte	10
Chiodi maggiori per il tetto per	8
2000 assi di pino	200
Instrumenti di ferro et di legno	<u>10</u>
	400
Fl. 2547	<u>2147</u>
	2547

Anno secondo

	Fl.
Pietre da muro carri n° 1200	150
Vetture	480
Calcina	200
Rena	60
200 000 mattoni per li volti	300
100 000 mattoni per muro	150
Vetture di detti mattoni a 40 il migliaio	120
8 muratori	280
Manovali	<u>150</u>
	Fl. 1890
2000 assi di pino	200
Legni di tiglia per	10
50 000 tegolette	50
100 000 chiodi per dette tegolette	30
Al falegname per fattura del tetto e poco	100
All'arcolario per impalcare le stanze	50
Per dolatura di travi per dette palchi	25
Pietre et fattura di 56 finistre	115
Pietre et fattura di 18 porte	56
Catene di ferro per i volti de corridori	120
L'ultima scala al tetto puo esser di mattoni	<u>-----</u>
	756
Fl. 2646	<u>1890</u>
	2646

Anno terzo

	Fl.
Pietre da muro carri n° 600	75
Vettura	240
Calcina	200
Rena	50
8 muratori	280
Manovali	150
	<hr/>
	Fl. 995
100 000 mattoni per il r° de volti	150
60 000 mattoni per ammattonare le stanze (a 2 Fl. mille)	120
Loro vetture	64
Legni di tiglia per	20
Vetri, vetraro, ferramenti et arcolario per ciascuna finestra	
Fl. cinque 35 per 60 finestre, le quali par che ricerchino	
li vetri	321
Per le finestre de corridori di faccendosi solo l'ultima parte	
par che basteranno	50
Una porta di fattura all'arcolario et suoi ferramenti costera	
3 fiorini addunque 32 porte costeranno	96
Per coprire d'argilla il sommo della fabbrica	70
12 fornaci maggiori e minori	80
Per varie spese o non poste o scarsamente annotate	180
	<hr/>
	1151
	<hr/>
Fl. 2146	995
	<hr/>
	2146

Anno quarto

	Fl.
Pietre di muro per circondare il seminario, carri n° 600	75
Vettura	240
Calcina per	200
4 muratori	160
Manovali	70
30 000 mattoni per la cornice et merlatura	45
Vettura	12
	<hr/>
	802
	<hr/>
	275

802
2146
2646
2547

Fl. 8141

Somma delle somme di tutta questa spesa Fl. 8141

A költségvetés zárószövegében a kiadások fedezését részben a pápától várja (évi négy-száz forinttal azaz háromszáz arannyal), részben a királytól Báthory Istvántól, aki mésszel, fuvarral, 4000 besztercei zsindegyel támogatná az építkezést. Végül felsorolja a szükséges személyzet ellátására vonatkozó költségeket. A költségvetés teljes közlése: LUKÁCS III. 1967. 656–658.

A k o l o z s v á r i s z e m i n á r i u m t e r v r a j z a i, melyeket Fr. Massimo Milanesi 1584-ben készített, fennmaradtak a római jezsuita levéltárban, codex Opp NN 326. 81^r–84^v. Ezek a rajzok a következők:

1. A szemináriumnak és tartozékainak helyszínrajza 400 x 310 mm;
2. A szemináriumnak földszinti alaprajza;
3. A szeminárium emeleti alaprajza. A 2. és 3. rajz együttes mérete 415 x 304 mm.

Felirata: „Pro R. Possevino.” Az írás Massimo Milanestől. A rajzok közölve: VI. Közl. AH. 1979. 187, 189.

A rajzok első közlése: VALERY–RADOT, J.: La recueil des plans d'edifices de la compagnie de Jesus, conservée à la Bibl. Nat. de Paris. Roma, 1960. 486–487.; részletes leírásuk ugyanott E. Lamalle-tól. LUKÁCS III. 1967. 655–659 (az adatok és rajzok közlése). AH. 1979/2. 187, 189. (a rajzok közlése).

Mind a tervrajzok, mind a költségvetés ritkaság számba menő, igen fontos dokumentumok; együttesen pedig kitűnően szemléltetik a tervezett épületet. A négy évre szóló részletes költségvetés teljes áttekintést nyújt a kolozsvári építkezések gyakorlatáról és költségeiről; egyben jól egészíti ki az 1589 évi céhlevél adatait (III. Közl. AH. 1975. 44–54.). Különösen jelentősek az ajtó- és ablak-faragványokra vonatkozó tételek. A költségvetés szerint a faragványok ára így alakult: ajtó kb. 3 frt., ablak kb. 2 frt., a „pilastrata” kb. 6 frt. Az utóbbi tétel az árkádos udvar pilléereire vonatkozik, számuk – 26 – nagyjából megfelel a szeminárium tervrajzán megjelölt udvari pillérsor számának, azaz 24-nek. (A tervrajz közölve: VI. Közl. AH. 1979. 189.) Az ablak- és ajtó-árak (3–2 frt.) olcsóbbak, mint az 1588 évi czegei szerződésben található átlagosan 6 forintos ár (III. Közl. AH. 1975. 44.), nyilván egyszerűbbek lehettek. A pénz vásárló értékére nézve l.: II. Közl. 1974. 355. Példaként említjük a következőket: 1 forintért 10 ludat vagy 25 tyúkot vásárolhattak, 40 dénárért egy rókabőrt, 60 dénárért egy báránybőr subát. Ezekből az adatokból következik, hogy a faragványok csináltatása igen költséges volt. A tervezett épület terjedelméről pedig egyaránt tájékoztatnak az alaprajzok és a költségvetés tételei, melyek 34 ajtót és 89 ablakot sorolnak fel. A szobák bol-

tozattal készültek, vagy deszka mennyezzettel, a folyósók boltozattal. Az épületre vagy a kerítésfalra pártázatos oromzatot terveztek téglából (la cornice et merlatura).

Óvárischola (AH. 1975. 232.)

1571. dec. 27. Kvár. Báthory István megerősíti János Zsigmond adománylevelét (1562 szept. 1.) mely a kolozsvári iskolának évi 250 értékű dézsmajövedelmet biztosít. (VE-RESS 1944. I. 158.)

Óvár (AH. 1975. 245.)

Kelemen Lajos az Óvár kerítésfalának középkori maradványát a XI. századba helyezi. (1958. ápr. 26. Kelemen Lajos levele Herepei Jánoshoz. – KÁLNOKI KIS T.: Kelemen Lajos levelei. Levéltári Szemle. 28. évf. 1979. 83.)

Házak Kolozsvár városában (AH. 1975. 274.)

Kepyro Anthal háza, aki 1555-ben adófizető polgár volt „Intra Muros.” (Kvár szkve 1555/IV. 97.)

Házak festett homlokzattal. 1574-ben Pierre Lescalopier feljegyzése: „le 23 Juillet nous vimmes a Collosuar en latin Claudiopolis, belle et forte ville toutte peinte par les rues.” (Studi și materiale de istorie medie. IV. 1960. 456.)

Házak maradványai a Múzeumban

Bogner-Gelyén ház ajtaja. 1560-as évek. (AH. 1976. 44–45.)

Az ajtó frizén látható dombormű (sárkányon lovagló puttó) mestere e témát talán a provinciális római művészetből vehette. Ilyen ábrázolás látható egy gyulafehérvári római sírkő domborművén. (Közölve: Apulun. XIII. 1975. 122.)

Pótlások és javítások a VI, VII, VIII. Közleményhez (Ars Hungarica. 1979/2, 1980/1–2.)

Alvinc (v. Alsó-Fehér vm. – Vințul de Jos), Várkastély (AH. 1980/1. 26–29.)

Irodalmához: KOVÁCS A.: Szabályos alaprajzú, olaszbástyás várkastélyok Erdélyben. Művelődés Történeti Tanulmányok. Bukarest, 1980. 80. (a Martinuzzi kastély négy tengelynyi részlete a mai északi szárny földszintjén jól elkülöníthető).

Ebesfalva (v. Kis-Küküllő vm. – Dumbraveni), vár (AH. 1980/1. 136.)

Az 1564-es felirat első sora helyesen: DOMVM HANC . . .

Egeres (v. Kolozs vm. – Aghireș), várkastély (AH. 1980/1. 44, 48.).

A kapu felirata helyesen:

ANO DNI MILESIMO QVINGENTESIMO . . .

Irodalmához: KOVÁCS A. i. m. 1980. 79. (A vár saroképítményei nem bástyák, hanem pavillonok.) – Kovács András feltevésére megjegyezzük, hogy a vár alaprajzából inkább lehet következtetni fejletlen vagy hibásan konstruált bástyákra, semmint pavillonokra. Efféle jelenség másutt is előfordult. A bástyák helyes építése általában nagy probléma volt – még Váradon is, jóllehet nem magán, hanem országos építkezés volt –, mert a tervek kivitelét rendszerint nem a tervező építész irányította. 1572 körül pavilonos alaprajz túlon túl korai lenne és ezért valószínűtlen. – Kovács András említ még egy újabb (1972) előkerült töredéket is: *szemöldökkő* maradványok, felirata: TIA NECESSARIA 1569. (277. l. 10. jegyzet). Mivel az eddig ismert adatok szerint Bocskay György 1570-ben kapta Egerest, kérdéses, hogy ez a töredék kinek az építkezéséből származik. Talán Bocskay már korábban is birtokolhatta Egerest, az 1570-es évszám pedig a nova donatio-t jelzi. (Vö. Marosújvár, Radnót.)

Fogaras (v. Fogaras vm. – Făgăraș), várkastély (AH. 1980/1. 50, 52.)

1567. jan. 31. Regesztája 4. sorában helyesen: „in arce.” – 1572. febr. 18. Regesztája 4. sorában helyesen: „habuit.”

1596–1599. G. Tomasi leírásának az 5. sorában a felirat helyesen: FORTIBVS NON DEERVNT.

Gyulafehérvár, vár (AH. 1980/1. 72.)

1597. febr. 13. Gyulafehérvár. Maria Christierna fejedelem 100 tölgyfadeszékát rendel a beszterceiektől Fehérvárra. (Koncz J.: Beszterce–Naszód megye illetőleg Beszterce város levéltára. Századok. 1889. 45.)

Gyulafehérvár, városi házak (AH. 1980/1. 89.)

Lencsés György (+ 1594) háza

A Szász utcában állott, 1597-ben Lencsés György fiai, Mihály és Gábor eladták Brassó városának 700 forintért. Szomszédai ekkor iktári Bethlen Farkas, és Sennyey Pongrác. (Spielmann, J. – Trócsányi Zs. – L. Szini K.: The first scholarly medical book in Hungarian *Ars Medica* of György Lencsés. *Armarium*. I. 1976. 147–175.) Ugyanitt részletes közlés Lencsés György életéről, tisztségeiről, magyar nyelvű orvosi munkájáról (*Ars Medica*, kézirat a marosvásárhelyi Teleki Könyvtárban). – Lencsés György sírköve a gyulafehérvári nagytemplomban állott (AH. 1980/1. 97–98.)

Brassó város háza

1597-ben vette meg Brassó városa Lencsés György egykori házát a Szász utcában 700 forintért. (*Armarium*. I. 1976. 156–157.)

iktári Bethlen Farkas háza

A Szász utcában állott Lencsés Györgynek 1597-ben eladott háza szomszédságában. (*Armarium*. I. 1976. 156–157.)

Bethlen Farkas Báthory István fejedelem familiarisa, 1576-ban Illye várát kapta adományban, (AH. 1980/2. 230.)

Sennyey Pongrác háza

A Szász utcában állott Lencsés Györgynek 1597-ben eladott háza szomszédságában. (Armarium. I. 1976. 156–157.)

Sennyey Pongrác tisztségei: 1585 portai ügyvivő, 1593–1601, 1607–1610 tanácsúr, 1593–1598 főudvarmester, 1596–1600 küllői főispán. (Trócsányi 1980. 34.)

Gyulafehérvár, sírkövek

Martinuzzi síremléke (AH. 1980/1. 91.)

Centorio feljegyzése helyesen: „a spese di Ferdinando l’haveva fatto ponere . . .”

Kendi Ferenc síremléke (AH. 1980/1. 91.)

Származásáról, tisztségeiről, mecénási tevékenységéről, vasasszentiváni udvarházáról (1532–1533), marosvécsi építkezéseiről (1537, 1555), a vasasszentiváni sírkövek csináltatásáról feleségének, Bánffy Magdolnának (+ 1538), majd később Léway Katának (+ 1551): Balogh 1943. 188–189, 268, 291–292.

A gyulafehérvári sírkövek pusztulása (AH. 1980/1. 99.)

Bethlen Farkas feljegyzésében: „verum etiam Principum . . .”

Radnót (v. Maros-Torda vm. – Iernuț), várkastély (AH. 1980/2. 236–237.).

Irodalom (a XVI. századi építkezéshez): KOVÁCS A. i. m. 1980. 82. (az 1574-es ajtó a Bogáthyak idejéből; a kastély északkeleti szárnyának a faragványai Kendi Ferenc építkezéséből származnak, mert megegyeznek a radnóti ref. templom 1593-as portikusának részletformáival). – Kovács Andrásnak Kendi építkezésére vonatkozó feljegyzése meggyőzőnek látszik, mégis tekintetbe kell venni egyrészt, hogy a kétségtelen hasonlóság ellenére is vannak stílári különbségek, másrészt a formák igen hosszú életűek voltak. Kétségtelen az is, hogy a várkastélynak ezek a részletformái a kolozsvári emlékekkel rokonok, még a radnóti templom kapuja (1593) más stílusirányba tartozik. – Itt említem meg – félreértések elkerülése végett –, hogy az 1971-es tanulmányomban (Influssi veneziani), melyre Kovács hivatkozik szószerint ezt írtam: „Kérdés, hogy Radnóton a négy sarokbástyás alaprajz Serena új tervezése-e, vagypedig még a Kendi, illetve Kornis család régi kastélyából ered-e, melyet II. Rákóczy György csupán 1649-ben vett meg felesége, Báthory Zsófia részére. De kétségtelenül Serena tervezése alapján alakult ki az udvar kettős árkádsora, melyet a legutóbbi restaurálás alkalmával bontottak ki, valamint a déli front emeletén a két sarokbástya között végighúzódnó árkádsor, mely sajnos most is végig befalazott” (a tanulmány magyar szövegéből). A vár alaprajzának és bástyáinak fejlettsége inkább késői korra utal.

Befejező VIII. Közlemény a kolozsvári műhelyek XVI. századi tevékenységéről. Következik a XVII. századi műhelyek ismertetése.

AZ EDDIG MEGJELENT KÖZLEMÉNYEK (I–VIII) TARTALOMJEGYZÉKE

- I. Az előzmények.* AH. 1974/1. 27–58. 1. 34 képpel.
- II. A kolozsvári műhelyek.* XVI. század. (I. rész). AH. 1974/2. 249–380. 1. 97. képpel.
Tanulmány: A kolozsvári építkezések, kőfaragványok stílusfejlődése.
Adattár: 1. Források; 2. Általános irodalom (rövidítésekkel). 347–354.
I. Kőfaragók és kőművesek.
1, 2, 3. névjegyzékek. Javítás AH. 1975/2. 276. Pótlás AH. 1980/2. 269–270.
- III. A kolozsvári műhelyek.* XVI. század. (II. rész). AH. 1975/1. 41–56.
Adattár: *I. Kőfaragók és kőművesek* (folytatás).
4. A kolozsvári műhelyekre vonatkozó dokumentumok. Pótlás:
AH. 1980/2. 271.
II. Kőbányák.
- IV. A kolozsvári műhelyek.* XVI. század. (III. rész). AH. 1975/2. 211–276. 64 képpel.
Adattár: *III. Műemlékek*
1. Kolozsvár városában. Pótlás: AH. 1980/2. 271–277.
- V. A kolozsvári műhelyek.* XVI. század. (IV. rész). AH. 1976/1. 39–64.
Adattár: *III. Műemlékek.*
1. Kolozsvár városában. (folytatás): Házak maradványai a Múzeumban. Pótlás: AH. 1980/2. 277.
- VI. A kolozsvári műhelyek.* XVI. század. (V. rész). AH. 1979/2. 175–208. 1. 89 képpel.
Tanulmány: A kolozsvári mesterek tevékenysége Erdélyszerte. Az építkezések, kőfaragványok stílusfejlődése.
- VII. A kolozsvári műhelyek.* XVI. század. (VI. rész). AH. 1980/1. 25–101. 1. 1 képpel.
Adattár: *III. Műemlékek.*
2. Erdélyszerte (A–Gy). Pótlás: AH. 1980/2. 277–279.
- VIII. A kolozsvári műhelyek.* XVI. század. (VII. rész). AH. 1980/2. 217–279. 1. 4. képpel.
Adattár: *III. Műemlékek.*
2. Erdélyszerte (folytatás: H–Zs). Pótlások – Javítások. (269–279. 1.

Szvoboda Gabriella

A PESTI MŰEGYLET MEGALAKULÁSA ÉS ELSŐ KIÁLLÍTÁSA 1840-BEN

A körülmények

Egy kéпкиállítás, mely több mint 300 db, javarészt rangos külföldi művésztől származó művet mutat be, manapság is jelentős kulturális esemény. Mennyivel inkább szenzáció lehetett ez 140 évvel ezelőtt, amikor először rendeztek „műkitételt” Magyarországon! Műtárgyakat – elvéve – már korábban is bemutattak¹ – de ez volt az első „Ausstellung”, amelyet Bécsben is, sőt talán Párizsban is annak neveztek volna. Az előkészületekről már hetekkel korábban részletes beszámolók, tudósítások jelentek meg a korabeli lapokban, magát a kiállítást többoldalas sajtóbeszámolók sorozata ismertette.

A kiállítás megnyitását másfél évig tartó munka előzte meg, ebből a művészek verbuválása, a képek kiválogatása és összegyűjtése 5–6 hónapot vett igénybe. Egy év kellett viszont a Pesti Műegylet megszervezéséhez, amelynek létrejötte éppoly határkő a hazai képzőművészet fejlődésében, mint maga az első kiállítás.

Másik reformkori képzőművészeti szakintézetünkhöz, Marastoni Jakab festőiskolájához hasonlóan a Műegylet is, megalakulásának első percétől kezdve a hazafiak lelkesedésének és heves támadásának ütközőpontja. Ténykedéséről a kortársak emlékirataiban még évtizedek múlva is szenvedélyes hangú állásfoglalásokat olvashatunk: „Annyi bizonyos, hogy a Pesti Műegyesületnél magyartalanabb egylet nem volt hazánkban!”² Szakirodalmunk a magyar képzőművészeti élet egyik fontos fórumának tartja, gyakorta emlegeti. Ennek ellenére néhány adaton kívül nem sokat tudunk róla, sőt, tévedések és balítéletek szövevénye veszi körül közel 30 éves működését.³ A Marastoni féle akadémia újraértékelése már megtörtént.⁴ A Pesti Műegylettel kapcsolatban ez még késik, bár említhetünk kísérleteket.⁵ Általában erősen szimplifikálva a valóságot, a magyar művészetet háttérbe szorító hazafiatlan és dilettáns társaságnak tartják, sőt egyszerűen csak a bécsi műkereskedelem pesti lerakatának.⁶ Külön kiemeljük Tehel Péter egyébként kitűnő cikkét, amelyben a Műegyletre vonatkozó részek tele vannak pontatlansággal, és ebből eredő téves következtetésekkel. Tehel szerint „A műegylet már megalakulásának első hónapjától kezdve reakciós volt, többet ártott a születő magyar művészetnek, mint amennyit használt. Jelentősége ellenhatásában van”.⁷ Nem érdemes e balítéleteket egyenként cáfolni, mert egészükben azt jelzik, hogy valójában mennyire ismeretlen számunkra ez a korszak. Ma is érvényes Rózsa György megállapítása: mintha 300 évnire lenne tőlünk, úgy elfeledtük.⁸

Az 1830-as évek végén figyelt fel a reformkort mozgató elit képzőművészetünk elmaradottságára. Az általános fejletlenséget leginkább a kulturális szféra tükrözte. Köztudomású, hogy a reformkori szellemi megújulás ágai nem egyszerre indultak és nem szinkronban fejlődtek. Az élen az irodalom, a költészet járt. Következett ez a kor szelleméből, a nemzetébresztés és nevelés nagy feladatából. Ez a nyelvapolást és nyelvújítást, a nemzeti irodalom, színház, történelem megalkotását állította előtérbe, olyan ágakat, amelyek jeles előzményekre, nagy hagyományokra tekinthettek vissza. Más volt a helyzet a zenében, méginkább a szobrászat és a festészet területén. A képzőművészet sokoldalú, kiegyensúlyozott anyagi bázist igényel. Először is költséges felszereléssel működő oktatói apparátust, műhelyt és iskolát, ahol a mestertől éveig tanulva, vele vitázva, vetekezve érhet meg az ifjú művészjelölt, miközben mind a mesternek, mind a tanulóknak meg kell élnie. Ezt pedig csak olyan, megfelelő vagyonnal rendelkező megrendelőreteg biztosíthatja, amelynek már luxusigényei vannak. Ilyet Magyarországon csak a napoleoni háborúk alatti konjunktúra, majd az 1830-as évek gazdasági fellendülése, a polgárosodás teremtett. De a képzőművészet fejlődésének feltétele az is, hogy legyen az évszázadok alatt felhalmozódott értékes műtárgyakat bemutató és látogatható múzeumi gyűjtemény, valamint jól szervezett műkereskedelem is. Ezt már az éppen zsendülőben levő új társadalmi rétegek nem biztosíthatták. Ezt csak királyi támogatással lehetett volna létrehozni, de az udvar Bécsben volt, és sem érdek, sem rokonérzés nem készítette provinciális kisvárosok – mint az 1800-as évek Pestje – kulturális fejlesztésére. Maradtak tehát azok a lehetőségek, melyeket a honi értelmiség, polgárság, – ezek is jószerint az 1840-es évektől teremtettek.

A sajtó néhány év alatt úgy „manipulálta” a közönséget, hogy az lassan-lassan késznek mutatkozott áldozni képzőművészeti alkotásokra is. Az anyagi lehetőségek tehát bizonyos műfaji kereteken belül – elsősorban a portréknál – fokozódtak, de a felébresztett igények hazai művekkel való kielégítésére még alig volt mód. Az évek alatt felhalmozódott várankozás így szenzációsnak tekintette az első műegyleti kiállítást, ezt bizonyítja a 8976 látogató is. A nemzetközi színvonalú eseményt Pest európai rangú várossá válásához vezető első lépések egyikének fogták fel.⁹

A képzőművészeti élet megszervezését nálunk – mint a társadalmi és kulturális élet annyi más területén is – a liberális nemesség reformer szellemei szorgalmazták. A reformkor ifjú politikusaiban volt annyi optimizmus és illúzió, hogy a csak generációk által létrehozható értékfelhalmozódást nélkülözve hozzáfogjanak a magyar képzőművészet szervezett megalapozásához. Míg a fejlettebb országokban egy művészeti megmozdulás az alkotók, esetleg a műkereskedők belügye – addig nálunk – és általában Közép-kelet Európában – „a nemzet” működött közre az ügy érdekében, mégha a nemzet csak néhány ezer nemest és honorácior értelmiségit jelentett is.

Trefort Ágoston 1882-ben írott visszaemlékezése¹⁰ nemcsak a Műegylet megszületésének hiteles dokumentuma, hanem a nemzedék gondolkozásmódjára és lelkiállapotára is jellemző: „Az első képgyűjtemény amit életemben láttam, volt Pyrker egri érsek gyűjteménye. . . Úgy néztem azt, mint a fiúk ritkaságokat szoktak nézni, s azután nem láttam tisztességes képet, míg 1835-ben. . . életemben először Bécsbe mentem. . . Ez ízben minden figyelmeztetés, vezetés nélkül már éreztem s értettem, hogy a nagy mesterek

művei nem csak kuriozitások, s kell, hogy a művészet a szellemi élet egyik nagy tényezője legyen. Ezen benyomásom nem tűnt el, midőn nagyobb utazásom közben a képzőművészet kincseit Drezdában, Berlinben, Pétervárott, Koppenhágában, Londonban, Belgiumban, Hollandiában, Párizsban, s Felső-Olaszországban láttam. Hazatérve szinte szégyeltem magamat, hogy nálunk egyes kevés kivétellel a képzőművészet ismeretlen föld, s hogy még azt sem tudjuk becsülni, mit a középkor hagyományozott nekünk. Egy este élénkebben éreztem, mint máskor, hogy ez nagy hiány, s fiatalkori felindulásban megírtam a cikket a műegyületről.¹¹ Ismerőseim, kik olvasták, megdicsérték, s igazat adtak nekem; én tehát fölbátorítva, bővebben megbeszéltem a dolgot, megírtam a programot, aláírtam ismerőseimmel, s barátaimmal, s bármi szerény lehetett a kezdet; ez volt mégis kiindulási pontja az újabbkori mozgalmaknak s törekvéseknek a képzőművészet terén”.

AZ ALAPÍTÓK

A Trefort felhívása után rövidesen megjelent kész program¹² alatt már 10 név olvasható: gr. Dessewffy Aurél, Eckstein Fridrik, br. Eötvös József, Grimm Vince, Jósika Miklós, br. Prónay István, Lukács Móric, Rupp János, gr. Serényi László és maga Trefort Ágoston. A felhívást aláíró barátok és ismerősök között megtaláljuk azokat, akik a reformellenzéken belüli centralista csoport magját alkották. „A centralistákat voltaképpen egy kis közösségnek tekinthetjük, — írja róluk Mann Miklós —. . . amely a polgári átalakulás céljait, irányait tisztázta. . . — kiemelkednek a reformpárti nemesség tagjai közül, — általános műveltségük, képzettségük, képességeik révén. . .”¹³ Az alapítók ekkor 26, 28, 30, évesek, Trefort 21 éves. Legtöbbjük háta mögött már hosszabb nyugateurópai utazások álltak.¹⁴ Pesten, Pozsonyban, Bécsben jártak egyetemre, egész fiatalon az MTA levelező tagjai lettek. Ketten ekkorra már komoly irodalmi sikereket értek el: br. Jósika első regénye, a romantikus Abafi 1836-ban, Eötvös első regénye a Karthauzi 1839-ben jelent meg. Szalay 1837-től adja ki az első magyar jogi szaklapot, a „Themis”-t, amelyben a formálódó eszmeközösség első publikációi jelentek meg. Lukács Móric ismerte és értékelte először Magyarországon az utópista szocialisták tanait és ilyen irányú elveivel a baráti kör gondoskodására is erősen hatott. Dessewffy, a „fontolva haladó”, az 1839–40-es országgyűlésen konzervatív vezérszónok. Trefort a kis közösség elismert közgazdája. Rupp János és Eckstein Frigyes két nagyjövőjú fiatal orvos. A kör 1840-re kristályosodott ki, amikor közösen indították a nagyjelentőségű Budapesti Szemle című folyóiratot, az általuk kezdeményezett első pesti tárlattal egyidőben. Az Aurora és az Athenaeum kör irodalmárai után a Budapesti Szemle tudós-politikus együttese is feladatának tekintette a képzőművészetek pártfogolását,¹⁵ felismerte, hogy a kultúra és a politika a legszorosabban összefügg egymással, a „nemzet csinosodása” politikai ügy. A művészet a nemzetpedagógia egyik leghatékonyabb eszköze. És ha a centralisták nem tartották utópiának a jobbágyság közeli felszámolását, a nemesi vármegye megszüntetését, a sár, a por, a pipafüst és pök országának polgárosítását, mi volt mindehhez képest egy műegyület, egy kiállítás? A hamarosan eljövendő korszakos eseményekhez vi-

szonyítva ez az egyletalapítás csak jelentéktelen epizód. Mégis a magyar képzőművészet ezzel a tettel vált nagykorúvá.

A reformkori fiatalok hallottak, olvastak a nyugati kulturális eseményekről, intézményekről, és személyes tapasztalatokat is szereztek róluk, utazásaik során. Nyílt szemmel, mondhatni: tapasztalatgyűjtő programmal járták be az európai városokat. Tájékozottak voltak a polgári társadalmak politikai viszonyait és kulturális intézményeit illetően, Trefort – meglehetősen, nem volt olyan tehetséges író, olyan mély gondolkodó, mint jeles centralista társai, de vetekedett velük a kezdeményezésben, a kortársi gondolatok közvetítésében, megvalósításában. Későbbi pályája, kultúrpolitikai tevékenysége is ezt tanúsítja. Fő érdeme „... a nyugati haladó eszméknek a reformkor pezsgő közéletébe való eljuttatása, azoknak a hazai valósághoz való asszimilálása.”¹⁶ Az egyletek alapítása is nyugat-európai polgári gondolat, a kor divatja, és mint ilyen, a legpolgárosodottabb országból, Angliából indult el.¹⁷ De Trefort ez esetben a művészeti egylet mintáját nem közvetlenül Angliából, hanem az akkortájt már sikeresen működő német társulásokban találta meg, melyek földrajzi és eszmei tekintetben is közelebb voltak hozzá. A kontinensen műegyletet, vagyis rendszeres kiállítások keretén belül szervezett képpiacot Münchenben alakítottak először 1823-ban. Az eszme a kiterjedt és híres müncheni festőcsalád egyik tagjától Domenico II. Quagliótól indult ki (1786/87–1837). Karl Stielerrel (1781–1858), Peter von Hess-szel és Friedrich von Gärtnerrel (1792–1847) társulva közösen alapították meg az első németországi műegyletet. Polgári festők számára akartak mecénásoktól független kiállítást és eladási lehetőséget biztosítani.¹⁸ Ezek a művészek nem közvetlen érdekből cselekedtek így. Hiszen D. Quaglio és Stieler sikeres udvari festő volt, különösen Stielert halmozták el megrendelésekkel. F. von Gärtner keresett építész, Peter von Hess sokat foglalkoztatott zsánerfestő, akinek különösen a katonaeletről vett jeleneteit keresték. Egyletalapításuk elsősorban gesztusként jelentős. A kor új jelensége, hogy a művészek öntudatosan megszervezik saját megélhetésüket. E négy mellőzöttnek nem mondható művész társulásának más indítéka is volt: a nagytekintélyű Peter Cornelius (1873–1867) diktatúrája elleni lázadás. Így szervezkedésük egyik változata a 19. század akadémiaellenes megmozdulásainak, – egyfajta kivonulás. Hogy a képpiac létrehozása mennyire modern gondolat, a kor szükséglete, azt az is mutatja, hogy gombamódra terjedtek el, szerte Európában, hozzánk legközelebb Bécsben. Másfél évtizeden belül a képpiac eszméje a mi tájainkra is eljutott, de itt lényeges funkcióváltáson ment keresztül. Közép-kelet Európában a képzőművészeti részvénytársaságok nem önmagukkal szabadon rendelkező festők, szobrászok, építészek üzleti vállalkozása, hanem politikusok, – vagyis nem művészeti szakemberek idealizmussal és súlyos elvárásokkal töltött hazafiúi tette volt. A nyugati művészeti egyletek szerves fejlődés eredményei, alapításuk realitása személyi, szervezeti és gazdasági feltételek egybeesésén alapult. Ezek a feltételek azonban vagy hiányoztak, vagy éppencsak zsendülőben voltak Pest-Budán, amely ezekben az évtizedekben vált a maga erejéből az ország gazdasági, politikai és kulturális központjává. Meg kellett küzdenie Béccsel, az udvarral, az abszolutisztikus kormánnyal, amely nem akart eltérni policentrizmust a Monarchiában. Tehát az egyetlen járható út a magánkezdeményezés volt. Így született meg néhány év múlva, 1846-ban a Marastoni vezette festőakadémia is, – meg is sínylette ennek min-

den hátrányát.¹⁹ Dehát festőiskolát alapíthatott festő, kultúrpolitikai jellegű egyesület, műegyletet, azonban nem. Ilyen nagy fába csak a reformnemesség bátor, művelt, vállalkozó szellemű ifjai vághatták bele a fejszéjüket.

Szakemberre azért mégis szükség volt. A tíz aláíró között szerencsére akadt valaki, aki a művészethez és az üzlethez is konyított valamit. Ez Grimm Vince volt (1810–1872), aki a reformkor sajnálatosan elfeledett érdekes figurája. Pedig megérdemelné, hogy számon tartsuk. Élete kész regény: osztrák születésű, német anyanyelvű pesti polgár, aki az események sodrában magyar hazafivá asszimilálódott. Bejárta egész Európát, beszélt, írt németül, magyarul, franciául, angolul, törökül, olaszul; tanult iparosból szellemi arisztokratává, felvilágosult művészpolgárrá vált. Meleg baráti kapcsolat fűzte a centralistákhoz, akik igénybe vették gyakorlati tapasztalatait.²⁰

Grimmnek jó kapcsolatai voltak a bécsi műkereskedőkkel, és úgy látszik, magukkal a festőkkel is. Az ő érdeme a kiállítás eme két fő forrásának felkutatása és hasznosítása. Pest és Bécs, program és kiállításszervezés között ő volt a nélkülözhetetlen összekötő kapocs, rajta keresztül jutott Pestre 180 kép.²¹ Nem igaz tehát az a gyanúsításszámba menő feltételezés, hogy külföldi műkereskedők kezdeményezték volna a kiállítást és a pesti műegylet alapítását, azért, hogy a bécsi és a müncheni festőknek Pesten piacot szerezzenek. Az adatok és a körülmények feltárása és mérlegelése tehát egyértelműen azt bizonyítja, hogy az egyletet és a kiállítást a belső igény, a hazai polgárosodás hozta létre.

PROGRAM ÉS SZERVEZÉS

A Műegylet megalakulásának és működésének elveit három dokumentum rögzítette: Trefort 1838. december 22-i felhívása, az 1839. február 13-án közzétett program és az 1839. novemberi nagygyűlésen elfogadott alapszabály (statutum). Trefort Ágoston említett felhívása a romantikus-hazafias eszményeket és a racionális liberális eljárási praktikumot – a reformnemzedék e sajátos mentalitásbeli keverékét – tükrözte. Elmékedése a kor klasszikus műveltségének közhelyeiből, görög és római földről indult el, a szépséggel azonosított művészet erkölcsnemesítő és izlésfejlesztő hatását vetette be első érvül. Ebből logikusan vezette le a művészetek *nemzetnevelő* szerepét, ami a reformerek gondolkodásának legfőbb érve, központi értékeszménye volt. Nem hiányzott persze a „művelt Nyugat” példájára való hivatkozás sem. Emé előkészítés után Trefort tömören vázolta a hazai műegylet alapításának *részvénytársasági* elgondolását, amit reálisnak ítélt. A Műegylettől hármass hasznot remélt: a művelt és vagyonos közönség vásárló kedvének felpezsdítését; új hazai tehetségek felfedezését és a meglévő festők itthonartását; s végül a nép erkölcsi nemesedésének előmozdítását.

Ezek a gondolatok alkották a néhány héttel később Szalay László és Lukács Móric közreműködésével szerkesztett program alapját.²² A program a műegylet működését nem a szokványos társasági vagy jótékonyasági formában, hanem egy jövedelmező, bár nem profitszerző *részvénytársaság* formájában képzelte el. Ez a forma külföldön akkor már elterjedt, valószínűleg nyugati, esetleg bécsi mintát vettek alapul. A célok és a valóság közti szembetűnő szakadékot a 4. pont volt hivatva áthidalni: az egylet fő célja ugyan

a nemzeti műveltség emelése, de a hazai művészet kezdetleges állapota miatt a kiállításon külföldi művészek alkotásait is szívesen fogadják. A tervezők anyagi és erkölcsi hasznot reméltek attól, hogy az évi tiszta jövedelem háromnegyedéből vásárolt képeket a részvényesek között kisorsolják. A programot a már ismertett jeles és vonzó nevek írták alá.

A program, úgy látszik kedvező visszhangra talált. A jegyzési ívek kibocsátása után már az első napokban sok jelentkező akadt.^{2 3} 1839. nyarán a szervezés stagnált, hogy az őszi szezon kezdetével újra fellendüljön. A helyben lakó indítók: Eötvös, Eckstein, Grimm, Lukács, Serényi, Trefort, szeptember 9-re összehívták az alakuló ülést. Itt „nagy örömmel” bejelentették, hogy a *fizető* részvényesek száma immár 100-ra emelkedett. Így az egyesületet „alkotottnak nyilatkoztatták”. Magukat ideiglenes választmánnyá nyilvánítva elnökül megválasztották Trefortot, titoknokká Szalayt, pénztárnokká Grimm Vincét. „Ez alkalommal a jegyzőkönyv és egyéb irományok magyar nyelven elhatározása után. . . 21 statútumot állítottak fel, melyet a november 10-re kitűzött nagygyűlés elébe terjesztettek”.^{2 4}

A nagygyűlés november 10–12 között három álló napig tartott. A fő teendő az alapszabály elfogadása volt. A 21 pontból álló szabályzat első hat pontja szinte szószereint megegyezik a program megfelelő pontjaival. Egyetlen jelentős új kikötés, hogy ha a részvényesek száma 1000 fölé emelkedik, a tőke egyötöde műemlékek helyreállítására fordítandó. A 7–15. pont a jövedelem hova fordításáról, a műtárgyak vásárlásáról és kisorsolásáról, a tagoknak járó juttatásokról intézkedik, fölös pedantériával. A befejező hat pont az alkotmányos életet szabályozza – a korabeli *parlamentáris* rendszerek önkormányzati testületeinek mintájára. Eszerint a nagygyűlés évente ül össze, választ egy szélesebb körű, 40 tagú nagyválasztmányt, és maga választja a gyűlés, a nagyválasztmány pedig az egylet elnökét. Minden fizető részvényes – függetlenül részvényei számától egyetlen szavazattal bír. A nagyválasztmány a legfontosabb évi teendő, a műkiállítás szervezése végett egy szűkebb körű, hét tagú kisválasztmányt küld ki. Ennek elnöke mindenképpen a nagyválasztmány soraiból kerül ki, de tagjai között lehetnek kivülállók, műértő szakemberek, sőt kiállító művészek is. Az egyetlen megkötés az volt, hogy ebben az esetben a szervező bizottsági-tag művésztől nem lehet képet vásárolni. A kiállítási belépődíj meghatározása a nagyválasztmány, az ajándék-metszet kijelölése a kisválasztmány jogkörébe soroltatott.^{2 5}

Ma már lehet akár mosolyogni is a legapróbb anyagi részletet előíró, kínos pedantérián, de célszerűbb ezt egy korszakos reformalkotásokat merészelő romantikus, de anyagi kérdésekben már polgárian ökonomikus nemzedék jellemző jegyeként felfogni. Az anyagi ügyekben mutatott aggályoskodás nagyon is érthető, az anyagi biztonságtól és a csábító haszontól (legyen az bármi csekély is) függött az egyesület léte. Egy részvény ára (5 Ft) nem kis összeg, hiszen egy tanító egyévi fizetése 400 Ft körül mozgott. A részvényesek ingyenes belépését állandóan a legnagyobb reklámként hangoztatják: gondolják meg, 10 kr-ért részesülhetnek olyan élményben, amelyhez mindeddig nagy külföldi utak révén lehetett csak hozzájutni.

A nagygyűlés végén titkos szavazással megválasztották az 1839/40-es évi nagyobb választmányt. Elnökké közfelkiáltással Trefort lett. A nagyobb választmány tagjai: gr. And-

rássy Károly, Barabás Miklós, Bartakovics August, Benyovszky Péter, Dercsényi Károly, gr. Dessewffy Aurél, Eckstein Fridrik, b. Eötvös József, Ferenczy István, gr. Festetics Dénes, Fröhlich Fridrik, Grimm Vince, gr. Haller Sándor, Heckenast Gusztáv, Heinrich N. János, Hengenmüller Mihály, b. Jósika Miklós, Karlovszky Zsigmond, Lányi Imre, Lónyay János, Lukács Móric, Neefe Károly, b. Orczy György, b. Prónay Albert, b. Prónay István, b. Redl Imre, Rosty Albert, Rupp János, Sartory János, Schedel Ferenc, Schedius Lajos, gr. Serényi László, gr. Széchenyi István, Székács József, Szekrényessy Endre, Szemere Pál, Tasner Antal, Trefort Ágoston, Ürményi Ferenc, Wagner Sándor. Az igazgató-választmány elnöke br. Jósika Miklós, a 7 tagú műbíráló választmány – akikre az érdemi munka várt: Einsle Antal, Ferenczy István, Grimm Vince, Hild Károly, Neefe Hermann, Wagner Sándor, – vagyis 6 szakember, a kiválasztmány elnöke pedig, akire elméleti megalapozottsága, esztétikai jártassága miatt volt szükség, a pesti egyetem rektora, az esztétika és bölcsélet tanára: Schedius Lajos.²⁶ A 40 tagú választmány származás szerinti összetétele: 12 arisztokrata, 12 nemes és 12 polgár, valamint három – rendbe nehezen besorolható – művész. Valószínűleg egyike az első olyan nagyszabású megmozdulásoknak, ahol különféle társadalmi rétegek tagjai demokratikus alapon működtek együtt. Andrassy, Dessewffy, Eötvös, Festetics, Orczy, a két Prónay, Serényi és Széchenyi az arisztokrácia új arcú, a közügyekkel törődő tagjai. A tisztviselői és honorácior rétegből származott: Bartakovics, Benyovszky, Dercsényi, Lányi, Rosty, Tasner, Ürményi, Schedius, Schedel. Régi polgárok, gyökeres pestiek: Eckstein, Fröhlich, Heckenast, Hengelmüller, Wagner. A művészek: Ferenczy, Grimm, Neefe.²⁷ A nagygyűlés történeti és szociológiai tanulságainál fontosabb számunkra, hogy nagy plénum előtt országos hírű és tekintélyű személyiségek művészeti kérdésekről úgy tárgyaltak és vitatkoztak, mint a nemzet centrális problémájáról. Sok kezdetlegesség és felesleges szempont is terítékre került, de a lényeg nem sikkadt el: a magyar kultúra ügyét a gazdasági fejlesztéssel és a politikával egyenrangúnak ismerték el.

KI A MAGYAR MŰVÉSZ?

A nagygyűlés légköre igencsak viharos lehetett. Itt vitatták meg először nyilvánosan azt a problémát, amely az egyesület egész létezését, és utóéletét végig kísérte: milyen álláspontra helyezkedjen az egyesület a külföldi és magyar művészek szerepeltetését illetően. Ezek a viták készíthették Lukács Móricot arra, hogy nagyjelentőségű cikkben tisztázza elveiket.²⁸ Prófétai lélekkel, szinte minden későbbi vádaskodásra megfelelt, úgylis, mint az alapszabályok tervezetének egyik megfogalmazója. Mindenekelőtt leszögezi: „Az intézet kitűzött célját csak akkor érheti el, ha munkásságát nyilvános vita tárgyává teszi.” A nyilvánosság elengedhetetlen volt, mert a művészeti kérdéseket a közgondolkodás részévé akarták tenni. Ezután sorra veszi a plénum előtt felvetődött „gáncsokat”.

Az első gáncs: Miért csak egy évre alapították az egyesületet? – Válasz: az egyesület nem vár a tagoktól anyagi áldozatot, – sőt, csábító „haszonnal akarja a tagokat meg-

nyerni”. Lukácséknak e téren nem voltak illúzióik – az áldozatokat szinte egyedül vállaló középnemesek, értelmiségiek minden fillért meggondoltak, mivel „. . . szintén az a hazafiság pártolta csak, mely egyéb társulatoknak is fenntartója volt.”²⁹ Azért döntöttek a próbaév mellett, „. . . hogy a honi közönség gyakorlatilag meggyőződhessek, hogy hozzájárulásával fényes hazafiúi célt minden áldozat nélkül, sőt, nem csekély nyereség reménye mellett érhet el”. . . – ha az igazgató-választmány sikeres kiállítást, jó műlapot, értékes képnyereményeket tud a tagoknak biztosítani részvényük fejében, akkor fennmarad egy éven túl is, – ha nem, úgy nem is kár érte. „Nem egyedül hazafiságra akarták számolásaikat építeni, hanem a magányos érdekekkel is kívántak szövetkezni. . .”

Sokkal nehezebben volt védhető a második „gáncs”, amely a műegylet létében rejlő ellentmondást érintett. Sokan kifogásolták ugyanis, hogy „külföldiek, még hozzá egyenlő jogokkal, hivatnak meg”. A részvényesek zöme, minthogy a hazai művészet pártolását óhajtotta, a magyar festőknek kedvezni kívánt. Lukács és társai azonban sem célszerűségi, sem elvi okokból nem engedhettek ennek a meggondolatlan követelésnek. Azzal az első pillanattól kezdve tisztában voltak, hogy csupán magyar, vagy magyar honos művészekkel aligha lehet rangos kiállítást szervezni. Hogy ez milyen képtelenség volt még fejlettebb viszonyok között is, annak érzékeltetésére hadd iktassuk ide – rövid kitéréssel – a Prágai Műegylet esetét.³⁰ Ott már 1796. óta működött „A művészet hazafias barátainak magán-egyesülete”, amelynek fő célja a művészet és az ízlés fejlesztése volt. Először nemzeti képtárat állítottak fel, hogy megakadályozzák a cseh képek külföldre vándorlását, – majd létrehozták a cseh festészeti akadémiát. Az akadémián ettől kezdve állandóan rendeztek kiállításokat. A hazafiak vállalkozását Ferenc császár melegen – 300 képmű adománnyal – támogatta. A külföldi tanulmányutakat 1833-tól Alois Klar (1763–1834) alapítványa tette lehetővé. Franz Thun nagybirtokos (1809–1870) az otthonmaradottakra gondolva, valamint a közönség ízlésének fejlesztésére, ugyanakkor képkiállítás-vásárlás céljaira részvényes vállalatot alapított, amely az érdeklődés hiánya miatt 4 éven belül feloszlott. Thun ezért 1837-ben ezt a vállalatot „Csehországi képzőművészeti társulat”-tá alakította át. Elérte, hogy külföldi művészek is részt vegyenek a hűsvét táján megrendezett Prágai Kiállításon. A külföldiek csak a feltétellel vállalták a szereplést, ha Prágában képek vevőre találhatóak. Thun tehát okulva az előzetes kudarcon úgy szerkesztette meg az alapszabályokat, hogy idegen művészek képeit is megvásárolják kisorsolásra. Az újjászervezett prágai részvénytársaság igen sikeresnek bizonyult, és a század végéig működött.

Nem valószínű, hogy Lukácsék a korábbi prágai példa közvetlen hatására alakították volna ki elveiket, – erre utalást sem találunk. De ismerték a külföldön már felmerült nehézségeket és még inkább a valós hazai művészeti állapotokat, ezek tanulságait leszűrve döntöttek a nemzetközi jellegű egyesület mellett. Ezt az is indokolta, hogy Pestnek nagy lemaradást kellett behoznia, és sokkal koncentráltabban cselekednie, hiszen nálunk még hátra volt mindaz, amit a cseh műbarátok már közel fél százada uralkodói támogatással, nagy hagyományokra alapozva létrehoztak. „. . . ha a szomszéd művelt nemzetek sorába akarunk lépni, – minden oldalú kiművelődésre kell törekednünk. . .”, – „áldozzuk e fel

a művészetet néhány művész jelenlegi magányos érdekeinek? – teszi fel Lukács a kérdést, – Nem jobb-e nekik is, ha értékes művek terjednek el az egész hazában, nemesítve a közönség ízlését, felébresztve a művészet szükségességét, – vásárlókat teremtenek, és a honi művészek jövőjét megalapozzák? ”. . . Ha a külföldieket kizárják, az egyesület céljai nem valósulhatnak meg. „Mert hány honi művészünk van, kinek munkáin a közönség ízlését nemesíthetné? ”

Lukács logikusan, és higgadtan érvel. Óva int az elhamarkodott lépésektől: ha a hazai festőknek előnyt biztosítanak a vásárlásoknál, abból többféle kár is származhat. Mit lehet kezdeni az összegyűlt gyenge képekkel? Ha kisorsolják, elriaszthatják a részvényeseket, ha megtartják Nemzeti Képtárnak még rosszabb. Ha a festők tudják, hogy mindenképpen vásárolnak tőlük, nem művészetükért, csak magyarságukért, „siska-seregként borítanak el a termeket”. A jeles külföldiek elmaradnak, mivel jó művész nem szívesen szerepel gyenge mezőnyben – ráadásul, ha a kivételezés miatt csak kis hasznot remélhetnek.

A praktikus és – mai szóval – „művészetpolitikai” érvekhez végül Lukács hozzáfűz egy elvi problémát, a nemzetté válás forrongó korszakának egyik sarkalatos kérdését: *kit mondjunk magyar művésznek?* Minden valószínűség szerint ő volt az első, aki erre a fogas – mindmáig kielégítően nem tisztázott, és mindig újradefiniálandó – kérdésre világosan és tárgyilagosan, imponálóan európai módra kísérelt meg válaszolni.

Lukács, kora közjogias gondolkodásának megfelelően, a kérdés kerületét járja körül: nem a művek szellemének, motívumainak nemzeti jellegét, hanem alkotóik hovatarozását firtatja. Ki is voltaképpen magyar művész? Aki a magyar korona alá tartozó helységben született, akkor is, ha külföldön telepedett le? Vagy azok a külföldiek is, akik itt nálunk magyar pénzen élnek? Esetleg az lenne magyar művész, aki magyarul beszél? „Akkor – sóhajt fel – a műbíráló választmány mellé még egy nyelvészt is nevezünk ki. . . , egyéb módot e háromnál nem képzelhetek valamely mű nemzetiségének meghatározásához. . . ” Nyilván igaza volt, mindhárom ismérvet lehetett alkalmazni, s a kiállításon magyarként szereplő művészek között mindháromra akadt példa. Lukács Móric kérdésére azóta is többször próbáltak megnyugtató választ adni. De úgy tűnik, Közép-Európában a Habsburg birodalom területén ez szinte lehetetlen, sőt, értelmetlen. Nemcsak azt nehéz eldönteni, ki a magyar, hanem ki az osztrák, ki a szlovák, ki a horvát, a román. A reformkorig nem jelentkezett ez a probléma – a művészek jöttek, mentek, dolgoztak bármely nemzet vagy kultúrkör számára ott, ahol megélhetésük biztosított volt. Csak a nemzettéválás sodrása, az osztrák–német művészet nyomasztó hatásának felismerése, a hazai művészet hiányán érzett keserűség készítette arra a művészeti élettel foglalkozókat, hogy a festők nemzetiségét számontartsák. Jó példa a nemzeti hovatarozás elmosódottságára a kiállításon sikerrel szereplő Rombauer János személye. A Tyihomirov vele foglalkozó írásában sorra veszi: szlovákiai születésű, életének legjava részét, legtermékenyebb éveit Oroszországban töltötte, műveit németül szignálta, otthon családjával franciául beszélt. Élete végén Eperjesen telepedett le. Hogy mégis magyar művészként tartjuk számon így indokolja: „. . . a magyar művészet nem kis számban vont be hatókörébe több nemzetiségi eredetű tehetséget. . .

... Nyilvánvaló, hogy döntő jelentőségűnek kell tartanunk, hogy milyen nemzeti jellege van annak az eszmekörnek és életanyagnak, mely meghatározza a művész alkotásainak sajátos jellegét . . . az a benyomásunk, hogy Kazinczy köre elég sok szempontból döntő jelentőségű volt”.³¹ Az a bizonyos „eszmekör” és „életanyag” – amely Tyihomirov szerint a nemzeti hovatartozás egyik döntő momentumuma – ekkortól válik formáló erővé és életideállá. A magyar képzőművészet önállósulása akkor kezdődik, mikor erre igény és készítés van, amikor ez a kérdés egyáltalán felvetődik. Mondhatni az első lépés az óhajtott „nemzeti stíl” kialakulásához. De nekünk, kései utódoknak világosan kell látnunk, hogy ez akkor nem művészeti, hanem politikai kérdés volt.

A harmadik „gáncs” ellenoldalról támadt: némelyek kárhoztatták a hivatali ügyvitel magyar nyelvét. A részvényesek között sok volt a német nyelvű polgár, néhányan – talán nem is „hazafiatlanságból”, csak praktikus okokból – szívesebben vették volna a német ügyvitelt. Lukács háborogva hárítja el a fájó gáncsoskodást: „képtelenség volna tőle (a Műegylettől) azt elvárni, hogy nézeteinek ’s egész munkásságának orgánumává más nyelvet válasszon a’ nemzetinél, egy olly nyelvnel, mely most már az európai viszonyok’ mérlegében is nyomni kezd, melynek talán a közel jövőben hasonló feladás jut, mint vitéz eleink fegyverének, hogy védfala legyen a művelt világnak, egy barbár elem gátjai ellen. . .” Lukács cikkéből világosan kiderül, hogy a szervezők nemzeti művészetet akartak bemutatni – de mivel nem volt nemzeti művészetünk, külföldieket is behívtak, festeni, kiállítani, tanítani és ezzel kiváltották a hazafiak ítéletét: – nemzeti-etlen művészetet pártolnak. Mert nemzeti frázisokat könnyű volt produkálni – művészetet viszont roppant nehéz. Védegyletet könnyű volt alapítani – ipart nehéz. Nem csinálni valamit, támogatni a semmit – könnyű – festőt kiképezni, eltartani, becsülni nehéz.

AZ ELŐKÉSZÜLETEK

A nagygyűlés után hat hónap állt rendelkezésre a megígért kiállítás realizálására. Ekkoriban lépett porondra Grimm Vince. Rövidesen Bécsbe utazott anyagot gyűjteni. Az Athenaeum c. lap közölte Grimm bécsi tudósítását, amely különösen érdekes dokumentuma az előkészületeknek. A cikkből kiderül, hogy Grimm személyesen járta végig a műtermeket, és egyenként tárgyalt a művészekkel. 30 művészről tesz említést, ezek közül tizenötnek a nevét ott találjuk majd a kiállítók között. A felkértek közül különféle akadályok következtében Gauermann, Fendi, Kriehuber, Eybl, és Srotzberg távolmaradt. A Grimm által felhajtott műveket a Műegylet bécsi megbízottja Josef Müller műkereskedő gyűjtötte be.³²

Az alapítók által leszögezett elv, miszerint csak a kiváló művek látása nevel igazi közönséget, határozottan érvényesül a fáradszatózó pénztárnok törekvéseiben. Arra kell következtetnünk, hogy a rendezőbizottság – vagyis a héttagú kisebb választmány Grimm megbízója – olyan alkotásokat szeretett volna, amelyek kimondottan az első pesti műkitétel számára készültek. Ez nem volt könnyű feladat. A pesti kiállítás új kezdeményezés volt

a már régen működő nemzetközi műegyleti hálózatban, és még bizonytalanok voltak anyagi lehetőségei. Ráadásul ütközött a szintén 1839-ben alakult trieszti egyesület első kiállításával, ahova ugyanazokat a művészeket szándékoztak meghívni.³³ A bécsi tavaszi kiállítás, ami közvetlenül megelőzte a pestit, elszívta a legjobb erőket. (Igaz, hogy segítséget is adott. A kollekciónak egy része minden változtatás nélkül került át Pestre.) A pesti tárlatnak minden körülmények között produkálnia kellett, nem hagyhatta kielégítetlenül a felfokozott várakozást. A Műegylet egész további léte forgott kockán. Grimm ezért nemcsak az éppen hozzáférhető eladó képeket gyűjtötte be, hanem néhány nagy név jelenlétét kölcsönzött képpel oldotta meg.³⁴ Így a Pisában élő Markó Károly „Olasz táj”-át a Magyar Nemzeti Múzeum adta kölcsön. Gr. Károlyi Györgytől kaptak meg két további tájképet.³⁵ Ennek kapcsán az Athenaeum már említett májusi beharangozó cikkében részletesen ismertette Markó működését, mert miként írja: „. . . vajmi keveset tudunk a hazán kívül munkálkodó rokonainkról, s így minden adat kedves lehet”³⁶ F. Amerlinget is kölcsön-mű képviselte: A Fáy gróf számára készült „Álom” c. mű megszerzése nem sikerült, így Ferenc császár egy régebbi portréja, Feiller úr szívességéből került Pestre. Conrad Graf cs. és k. hangszerkészítőtől kapták meg Josef Danhauser „Liszt bécsi barátai körében” című kompozícióját.³⁷ Ez a mű akkoriban napi aktualitású, mivel az 1839/40-es pesti téli szezon sztárja Liszt volt. Decembertől naponként olvashatni pesti koncertjeinek sikereiről, társasági életéről, a magyar haza számára tett alapítványairól. Elutazása után a pesti sajtó naprakészen tudósított európai hangversenykörútjáról. A hírneves bécsi zsánerfestő nagyszabású kompozíciója, mely a körülrajongott muzsikusról készült, nagy nyeresége volt a tárlatnak.

Ezek után nézzük a hazai lehetőségeket. Természetesen Barabás személyéhez fűzték a legnagyobb reményeket. Ő ekkoriban már „A” magyar festő, aki bebizonyította, hogy kiváló művész. „. . . Hisszük azonban, hogy minél előbb a történetfestés magasabb körében is méltánylást fog magának kivívni. . . E mező az, mellyen a művészet hivatása egyik legszebb részét valósíthatja, s kezet fogván a históriával és költészettel, a nemzeti érzelmehez szólhat.”³⁸ – írják neki biztatásul. Barabás ez év márciusában érkezett meg Kolozsvárról, és nem lévén megrendelése, a maga kedvére megfestette a „Galambpostát”, amit a Műegyesület mindjárt meg is vett.³⁹

Ferenczy Istvánra is nagyon számítottak, – akármit, de leginkább a hónapok óta vita tárgyát képező Mátyás-émlék vázlatát szerették volna látni. „S képíróink koszorújában akarjuk hinni, nem fog hiányozni Ferenczynk is, habár egy kis basrelieffel, egy büszttel is. Fájlnálók, ha ő nem készíthetvén e rövid idő alatt valami egyenesen e végre szánt cabinetszerű művet, bár régebbi művei közül, hacsak eggyel is, most mindjárt, fel nem lépne” . . .⁴⁰ Ferenczy ennek ellenére, talán éppen a Mátyás-émlék körül zajló országos vita miatt kissé megsértve, távolmaradt.⁴¹

Grimm a kiállítás megnyitásának rohamos közeledtével minden tapasztalatát, összekötését, és anyagi erejét latba vetette. „Grimm a jobb jövő reményében fáradozott” . . . – írja Barabás – „ő volt a pénztárnok is, de mivelhogy pénz nem igen volt a pénztárban, amit lehetett hitelbe csináltatott, a többi kiadást saját zsebéből fődözte. A gőzhajó szállítási költségeit, állványok, hevederek, s az egész, fölszerelés költségei, mind a tárta-

tot terhelték”.⁴² Pénz pedig azért nem volt, mivel csak aláírásokat gyűjtöttek, – fizetni nem mindenki törekedett.

Májusban a *Jelenkor* cikkírója figyelmezteti a késlekedőket, még be lehet iratkozni, és akkor ingyen látogatható a kiállítás,⁴³ azután a beteg Kiss Bálintért aggódik, reméli, mielőbb meggyógyul és befejezi a „Pórvacsora” c. képét, mert „ki ilyet természetben látott, elismeri, hogy az ugyanazonosságig megközelítette”.⁴⁴

A fiatal Henszlmann Imre, aki ekkoriban kezdett művészi írásokat publikálni, a májusi bécsi kiállításról írt cikkében tele van aggályokkal a közelgő pesti műkitétel miatt.⁴⁵ Hogyan fog a járatlan pesti közönség ellenállni a divatos behízelt édességnek? Mi lesz a hatása a munkák sokféleségének? Nem volt meglepő a tavaszi bécsi tárlattal, félt, hogy a pesti még silányabb lesz. Bécsben a történelmi kompozíciók hiányoztak – sorolja kifogásait, – a portrékon csak felszínes hasonlóságot lehetett felfedezni, jellemábrázolásra való törekvés nincs, a tájképeknél a stilizálástól már nem lehet látni a tájat, mi várható ezek után Pesten?

Eddigre már befejeződött az egyesület ajándékműlapjának metszési munkálata is. Erre a célra Danhauser: „Anyai öröm” c.⁴⁶ művét vásárolta meg a rendezőség. Eleinte Kriehuberrel szeretnék volna metszetni, de ő miként a kiállításon való szereplést, úgy ezt sem vállalta. Végül is Carl Mayer nürnbergi mester készítette el.⁴⁷ Mivel a vidéki műkereskedők is vehettek fel előfizetéseket, a műlap egy-egy sokszorosított példányát elküldték számukra szerte az országba megtekintésre és reklámul.⁴⁸ Május végén már tudják, hogy „– Még alig létesült művészeti egyesület Budapesten, máris olyan gazdag lesz a kiállítás, amelyet remélni sem lehetett”.⁴⁹

A KIÁLLÍTÁS

Végtére is a pesti Redout-épület első emeletének Nagyhíd utcára néző teremsorában június 7-én megnyílt a tárlat. Nem tudni, a rendezőség adott-e a megnyitónak valamilyen ünnepélyes keretet. Nem valószínű, mert akkor bizonyára lenne nyoma a sajtóban. De plakátot és katalógust csináltattak.⁵⁰ A katalógus nem tartalmazza a teljes anyagot, mivel a megnyitó után is érkeztek még alkotások. Így nem található benne a „remekek” sora: a májusban bezárt bécsi kiállításról átszállított komplett müncheni anyag. Idejutását Novák Dániel építész-kritikus intézte el. Ő beszélt rá (saját közlése szerint)⁵¹ – a müncheni vendégkiállítókat, hogy jöjjenek át Pestre. A festők vagy megbízottaik nem szalasztották el a lehetséges új piacot. Így esett, hogy velük és általuk nemzetközi rangot kapott a pesti tárlat.

A képek és szobrok öt termen keresztül sorakoztak minden rendszer, csoportosítás nélkül. Műfaj, származás, tematika nem lehetett rendező elv, ez a képek címéből nagyjából kiderül. Talán a méretek befolyásolták a kiakasztást, de ezt is lehetetlen bizonyítani. Az első terem pitvarában 7 szobor, és a 22 müncheni festmény volt látható, míg magában a teremben 83 olaj, és 28 akvarell, valamint egy porcelánkép volt. A második terem egy porcelánképpel, 3 krétarajzzal, néhány acélmetszettel és 3 üvegfestménnyel

kezdődött. Ezután a 2., 3., 4., terem mindegyikében 66 kép függött. A katalógus az utolsó kis helyiségben egyetlen művet – Danhauser Liszt-kompozícióját közli. Mivel más rendező elv nem áll rendelkezésünkre, megkíséreljük a kiállítás művészeit „magyar-ságuk” alapján csoportosítani. Talán nem megalapozatlan ez, hiszen a kortársak számára is ez volt a legfontosabb ismérv. A sajtó és a katalógus külön feltüntette a magyar-nak számított festőket és szobrászokat.⁵²

Az első terem összeállítása a rendezőség eredeti szándékától eltér. Itt mindjárt reprezentatív magyar történelmi festménnyel akartak kezdeni. De az események következtében a dolog másként alakult. A művek sorát végül is – az első terem pitvarában – Marco Casagrande (1806–1880) olasz szobrász alkotásai indították.⁵³ Öt művet állított ki. Köztük Pyrker János büsztje lehetett a legjelentékenyebb. Casagrande mint az érsek pártfogoltja tiszteletteljes elismerésnek örvendett, és magyarnak tekintették. Bár nagyon tetszett „Angelica és Medor, amint fahéjba metszik nevüket” c. reliefje, mégis nem feledtette a fájdalmas hiányt, a nélkülözött Ferenczy-művet.

A festmények a már említett – később érkezett – müncheniekkel kezdődtek. Ma-napság már nem intézzük el a müncheni piktorok anyagát egy kézlegyintéssel, mint Te-hel Péter tette nem egészen három évtizede már idézett cikkében, hiszen a müncheniek között nem egy európai hírvű nagyságot láthatott a magyar közönség. A legnagyobb el-ismerést az idealizáló német romantika képviselője, *Carl Rottmann* (1797–1850) aratta. Hatalmas vászonnal szerepelt, „Római campagna” címmel. Rottmann a müncheni aka-démia tanára volt, az itt kiállító bécsiek közül A. Zimmermann az ő tanítványa, és a mi Brodszky Sándorunk is hozzá megy majd tanulni.

Két híres müncheni festődinasztia, az Adam és a Quaglio család képviselői is megje-lentek. *D. Quaglióban* valószínűleg *Domenicot* (1786–1837) sejtethetjük, vagyis azt a fes-tőt, aki mint már említettük, nem egészen 20 éve Münchenből a Kunstverein-mozgalmat elindította. Úgy látszik a család, vagy a család ügynöksége halála után is tovább forgal-mazta műveit: ide egy jellegzetesen romantikus „Rajna melletti kastély”-t küldtek. A másik *Quaglio, L.*, egy „Parasztok” című zsánert hozott. Adamék valószínűleg ezen a kiállításon tűntek fel a magyar arisztokráciának. Adam Jenő, vagyis *Eugen Adam* (1817–1880) tájképei: a „Tegerni tó Bajorországban”, és egy müncheni veduta. A kiál-lítás után egészen a század végéig voltak kapcsolatai a magyar felsőbb körökkel. A má-sik Adam: *Benno* (1812–1892) jónevű állatfestő, aki a későbbiekben járt is Magyaror-szágon, és több magyar tárgyú tájképet festett. Egy marhaól belsejét ábrázoló képét állította ki. A kor igen kedvelte az ilyen fajtájú műveket, számos állatkép szerepelt mind a müncheni, mind a bécsi anyagban. Állat-témát mutatott még *Moritz Eduard Lotze* (1809–1890): „Juhgroupe zivatarban”, *Sebastian Habenschaden* (1813–1868): „Álla-tok”, valamint egy „névtelen”: „Vidék barmokkal” címmel. Talányos a Klenze nevű ki-állító. Szeretnénk feltételezni, hogy a nagy építész, *Leo von Klenze* (1784–1864) rejtő-zik e név mögött. Kedvelt kis tájképei közül egy olasz vidéket küldött. (A kritikák úgy emlegetik nevét, mint akit ismerni illik.) Klenze-tanítvány *Ferdinand Jodl* (1805–1882), szintén építész, és építész-festő. Kiállított műve a „Hohenschwangauai vár”. Általános tet-szést aratott egy igazi biedermeier mű: *Andreas Krämer* (1813–1896): „Egy képiró dol-gozószobája”, amely „minden részletében remek, pompás, színes életkép: kellemes ren-

detlenség, közepén egy férfi ül, és osztrigával bibelődik”.⁵⁴ Ez a polgári tárgyú zsáner hazánkban igazi ritkaság, nagy siker, mivel a közönség eddig inkább a paraszt-tárgyú zsánerképeket ismerte. *Kasper-Kaltenmoser* (1806–1867) „Parasztzobá”-ja és *Müller* „Parasztjelenet éji világitással” c. műve képviselte ezt a divatot. Müller képe címével jelzi, hogy itt egy festői probléma megfogalmazása a lényeg. (A címben való effajta eligazítás úgy tűnik általános szokás volt.) Különlegességgként megemlítjük, hogy két mű színházi jeleneteket illusztrált: *Kumpe*: „Margit egy scenája Goethe Faustjából”, és *Schorn Jakob*: „Moor Károly egy jelenete”. Az utóbbi heves vitát kevert művészi felfogásával. A kritika a Schiller dráma minden szavát számonkérte a festőtől.

A müncheniek⁵⁵ összesen 9 tájképet, 6 zsánerképet és enteriőrt, 4 állatképet, 1 szentképet, valamint 2 színpadi jelenetet ábrázoló kompozíciót hoztak. Portrét és történelmi kompozíciót egyet sem. A művek a kor legkedveltebb – nyilván leginkább eladható – műfajait képviselték.

A MAGYAROK

Az első számozott kép (amivel eredetileg a rendezőség kezdeni akart) Bécsben élő magyar festő magyar tárgyú történelmi kompozíciója: *Schmidt József* (1810–?), (magyar születés Bécsben): „Hunyadi Mátyás lovaggá emelgetése atyja által Belgrád bevétel után.” A választás a kritika reagálásából ítélve nem volt sikeres. Ami nehezen érthető Schmidt másik kiállított történelmi kompozíciója, a 46. szám alatt kiállított „Hunyadi János búcsúja” (halála),⁵⁶ c. mű láttán, mely szerencsésen fennmaradt. Ez a festmény 1839-ben készült, nyilván ennek alapján kapta a megbízást a nyitó képre is a művész. Ebből ítélve Schmidt kitűnően iskolázott akadémiai festő. Anatómiai tudása pontos, anyagfestése pompás. Sikertelenségét magyarázhatja, hogy a mester Bécsben élt, és a hazai közönség nem nagyon ismerte.

Annál inkább tetszett az utána következő művészjelölt zsánerképe: a 19 éves bicskei születésű *Molnár József* (1821–1899) „Fazékkötő”-je (drótostót). A romantikus színezetű népi figurát minden kritikus megemlíti, sőt, dicséri. „Fiatal hazánkfiának munkája tanítványi munka ugyan, de tehetséget mutat”.⁵⁷ Molnár a kiállítás után indult Velencébe, Rómába, majd Münchenbe tanulni, hogy csak 1853-ban térjen haza.

A hazai hagyományokat a régi pesti festőcsaládok ifjú sarjai képviselték. Tekinthetjük jelképesnek is, hogy a múlt letéteményese három fiatal lány. Közülök a legizmosabb tehetség *Kärgling Henriette* (1821–?). Apja az augsburgi születésű János Tóbiás (1780–1845), aki 1809-ben jött Bécsből Pestre portretirozni Peter Krafft pártfogoltjaként. Virág Benedeket, Dessewffy Ferencet, Ferenczy Istvánt festette. Fia is tehetséges festő volt, de ő a zene kedvéért elhagyta a képzőművészetet. A családi hagyományok folytatása így maradt Henriettére. Ő már az 1834-es evangélikus iskola-beli bemutatón is szerepelt, 13 évesen egy virágbokrétával. Most komoly anyaggal: 5 virágcsendélettel⁵⁸ és 3 arcképpel jelentkezett. Henriette a következő év őszén a bécsi akadémia-ra került – Henriette Mária Dorottya főhercegnő segítségével folytán, – aki a Nádorné kíséretében megtekintette a kiállítást. A művésznő Bécsben nemsokára férjhez ment egy Pacher ne-

vú zenészhez, de a festést nem hagyta abba. Merész, férfias felfogású műveivel a bécsi mezőnyben is érvényesült. A kritika is dicséri munkáit: „Ritka szerencsével dolgozik”. Bécsből azonban sohasem tért vissza.⁵⁹ Ez a manapság már teljesen elfeledett festőnőnk megérdemelné, hogy számontartsuk, hiszen kevés hozzá hasonlóval dicsekedhetünk. A *Schöffl*-dinasztiát (akikről a „Képiró” utcát elnevezték Pesten), *Borbála* képviselte egyetlen tájképpel. A harmadik festőcsaládból atya és leánya szerepelt: *Pfeffer Ignác* egy szentkép másolatával, leánya, *Ilona*, egy portréval. A három festőnő fiatalága ellenére is inkább a múltat képviselte, mint a jövő kibontakozását.

Reményeket azok a fiatal emberek keltettek, akik a kiállítás utáni időkben sorra a bécsi, müncheni, itáliai akadémiákra indultak.

Ezek egyike *Brodszky Sándor* (1819–1901), ekkoriban még orvosnövendék, három romantikus tengeri tájképet adott be. (Nem valószínű, hogy látott már tengert.) Szintén a kiállítást követő évben, 1841. áprilisában, iratkozott be a bécsi akadémiára.⁶⁰ Nála ez a kiállítás dönthette el véglegesen a pályaválasztást. Bécsben az Akadémián Mössmerhez járt, akit ez alkalommal, itt ismerhetett meg, csakúgy, mint a müncheni Rottmant, akit 1845-ben követett Münchenbe. *Weber Henrik* (1818–1866) 1840-ben már kész művész. Tanulmányait Kärbling János Tóbiásnál kezdte, majd a bécsi akadémián P. Gsellhofer, J. Ender, később L. Kupelwieser volt a tanára.⁶¹ Ő már kiállítási múlttal is rendelkezett, 1838-ban a bécsi cs. és k. Képzőművészeti Akadémia tárlatán a „Halászfű” és a „Mennyasszony öltöztetése”, 1839-ben a „Virágvasárnap” c. zsánerképpel vett részt.⁶² Mégis 1840. őszén ő is folytatta a tanulást Münchenben, hogy majdan legképzettebb reformkori mesterünként térjen haza, aki már magasabb szintről volt képes indítani későbbi tanítványait, Lotz Károlyt, és Wagner Sándort. Itt a magyar közönség előtt újdonságnak ható bécsi ihletésű polgári életképpel szerepelt „Gyermekszoba”⁶³ címmel. Néhány helytel távolabb *Tikos Albert* (1815–1845) (bécsi lakos) műve a „Nyúlárus” volt látható. Szerencsés témaválasztását dicsérték elsősorban. A közönség igen szerette a „nép” mindennapi életéből vett témákat. „Mindenki örömmel áll meg. . . a nyúl természetihivebb már nem is lehet, az árus olyan rábeszélő arccal kínálja, hogy a néző késznek mutatkozik megvásárolni”.⁶⁴ Másik műve a „Leány barlangban”⁶⁵ erősen tükrözi mesterének F. V. Amerlingnek a hatását, de rajza keményebb és bizonytalanabb. A klasszicizáló megközelítés romantikus megformálásában oldódik fel. A sötét barlang előtt erős megvilágításban ülő fiatal nő szendesége rafináltan érzéki. A kissé hatásvadászó póz többek között Amerling egyik kompozíciójára utal, de a félrehajtott fejű, fedetlen vállú leány más osztrák festőknél is felbukkan, így korábbi, közös előképre kell gondolnunk. A kép koloritja erőteljes kontraszthatásokra épít. Kvalitásos mű, a magyar anyag díszé lehetett. A fiatal tehetséges festő korai halála igazi vesztesége a korszaknak.⁶⁶

Heinrich Ede (1819–1885) már a tavaszi bécsi tárlaton is részt vett, itt 3 viharos, romantikus tájképpel jelent meg a fiatalok sorában. Kollegái példáját követve 1840. őszén a bécsi akadémián találjuk, ahol 1842-ig tanult. Később Itáliába ment, de mindig küldött a pesti tárlatra műveket. Ilyen visszatérő kiállító az egyik legfiatalabb festőpalánta, a pozsonyi születésű *Herbsthoffer Károly* is (1821–1876), aki ekkor már Bécsben Amerlingnél tanult. A rendezőség mindenáron igyekezett történelmi képet kiállítani, hogy a tárlat nemzeti irányú legyen. De válogatni nem volt mód, így ilyen zsenyékre is sor kerülhe-

tett. Herbsthoffer kompozícióját a „II. Endrét” „csekély értékű” jelzővel illették. A későbbi műegyleti kiállításokra mindig küldött történelmi műveket, de a kritika nem méltányolta, ezért végleg külföldre szakadt, Párizsban Isabey tanítványa volt, majd Londonban élt. Külföldön nagy sikereket, és megbecsülést szerzett.⁶⁷ Még két fiatalat említhetünk meg: *Medvey Ágostont* (1814–1870) és *Libay Lajos Károlyt* (1816–1888). Medvey 7 miniatúrt állított ki. Bécsben tanult és ezidőben Pesten dolgozott. „Paránydad” arcképei, bár igen szerették őket, nem keltettek nagy feltűnést. Libay, az egyik leghűségesebb Markó-tanítvány, 1835-ben ötvöslegényként került a bécsi akadémiára, de festőként végzett. 1840. őszéig a tájképfestészeti szakosztályon J. Mössmer tanítványa volt, két ízben is (1839, 40-ben) elnyerte a Gundel-díjat.⁶⁸ A fiatal Libayt messze vetette kalandos sorsa: Egyiptomig, a Szentföldre jutott. Ezen a kiállításon „Mészkemence Zólyomban” c. művét állította ki.

Az induló fiatalok mellett hiába keressük a pesti gárda korban-művészetben érett derékhadát. Közülük egyetlen szerepelt: *Barabás Miklós* (1810–1898); 5 portrét, 3 ideálképet és egy virágcsendéletet hozott. A várva-várt színvonalas történelmi kompozícióval késik, sőt, zsánerképet sem láthatott tőle a közönség. Az első teremben nem kapott helyet, de a második vele indul, így adva az elhelyezéssel kiemelet jelentőséget személyének. Képei nagy riválisa, a velencei Marastoni Jakabé mellett lógtak, akivel sohasem szívelelheték egymást, mivel érdekeltségük azonos volt a szűk pesti piacon. A „Galambposta” itt került először nyilvánosságra. Ez a kép minden idők magyar festészetének egyik legnagyobb közönségsikert aratott műve. „A carnatio gyönyörű, a redőzet igaz, s könnyű, s ha kívánni valót a festmény hagyna, nem egyéb lenne, mint azon óhajítás: vajha a művész úr kissé szilfőbb (!) termetet adott volna örvendő hölgyének.”⁶⁹ A hozzáértő kritikusoknak viszont sohasem tetszett, mindenféle szempontból bírálták. Egészen a 20. századig elgyűrűzött a körülötte felcsapó vita.⁷⁰ Az itt kiállított művek közül szerencsésen fennmaradt még az 1835-ből való „Olasz rabló” ill. „Haramiavezér” c. krétarajz,⁷¹ melyet Barabás itáliai tanulmányútján készített. Önéletírásában utal rá, hogy Rómában jelmezes olasz modelleket rajzolt. Ugyanitt megemlékezik egy másik kiállított művéről is: „Egy agg katona arcképé”-ről. 1830-ban egy évet töltött a bécsi akadémián. Itt „. . . akadémiai társaim egy 105 éves elagott invalidust kerítették mintának, . . . akinek az arca tele volt ránccal, s szép öreg feje volt. Ezt a művet később Kolozsvárott báró Jósika Miklós vette meg tőlem, s az első műegyleti kiállításon tudtom és beleegyezésem nélkül ki is állította.”⁷² Barabás 1840-ben még csak meghívott kiállítóként szerepelt, de a következő évben már ő állította össze a kiállítást.

Ha Barabás mellett felvonult többieket vesszük sorra, világosan feltárul a korabeli magyar festészet helyzete. Szinte mindenki, aki komoly művésznek számít, Bécsben, külföldön élt. A kiállítás mindenekfelett elismert csúcса, a mérték, akihez mindenkit viszonyítanak *Markó Károly* (1791–1860). Három kis méretű kölcsönzött művének értéke egyenként 300 arany volt – figyelmeztet az ismertető. A kritikusok hangján érezni a tiszteletteljes csalódottságot, amiért az egyetlen európai hírű magyar, az első pesti tárlatra nem küldött nagyméretű új művet. A Párizsban élő, és ott sikereket arató *Janikovich Ferenc* (1820–1888) – ezzel szemben már jóelőre az egyeletnek ajándékozta „Nápolyi vidék” c. művét.⁷³ (Ő volt az egyetlen, aki ilyen nagylelkű gesztust tanúsított.)

A nagytehetségű *Hora János Lajos* (1812–1868) ebben az időben Amerlingnél végzett bécsi tanulmányai után szintén Párizsban élt, ott folytatta képzését.⁷⁴ A katalógusban nem szerepelt, de a *Honművész* ismertetője közli, hogy az utolsó teremben pótlólag elhelyezett képek között Hora mű is volt. Pesten jól ismerhették már, mert az említett ismertető így kommentálja: „Hora hazánkfia, kit a lapokról már ismerhetnek az olvasók”, . . . „Két némbéri arcképe. . . a művész sajtóságos szorgalmával dolgozva. . .”⁷⁵ – került bemutatásra – a szintén megkésett Rombauer művek mellett, akit ezért ugyan csak nem tüntet fel a katalógus.

Sokkal számosabbak a bécsi magyarok. Igy *Szale János Ignác*⁷⁶ (1810–1870), *Lang Rudolf* (19. század eleje), a már említett *Schmidt József* (18. sz. vége – 19. század eleje), *Gaal Gusztáv* (19. század eleje), *Boutibonne Lajos* (19. század eleje), vagy a regényes életű *Alconiere Tivadar* (1797–1865). Szale, ekkoriban Bécsben is sokat szerepelt a tárlatokon. Sok ausztriai tájat festett, de Magyarországon is működött. Őt művet állított ki, mind tájkép. Lang Rudolf a romantikus várképeket kedvelte. 1840 körül Pozsonyban telepedett le. Mindhárom kiállított műve váromokról készült: „Rosenberg vára” és a „Dürrenstein omladéka”-kétszer. Ez a regényes múltú vár nagy vonzóerőt gyakorolt a közeli császárváros festőire. Szale anyagában is szerepelt a hegy–vár–folyó együttes. Könnyen elképzelhető, hogy közösen járt ide, más festőkkel.⁷⁷ Gaal Gusztávot Lyka Károly a Műegylet „olcsó Jánosának” nevezi.⁷⁸ 9 darab biedermeier tájképcskét állított ki. „Barlang alkonyatban”, „Tengeri táj”, „Havas hegycsúcs”. és néhány magyar táj: „Szigliget”, „Beckó vára”. Boutibonne is alkalmazkodott a divatos témákhoz, – a Kunstvereinek kiállításai mindenhol képpiacok is voltak, tájképet, „Forrásos vidéket” és egy zsánert küldött. Alconiere dacolt a közönségizléssel, és történelmi kompozícióval kívánt feltűnni – mindjárt magát Napóleont festette meg lóháton. Mindenesetre a lovat külön is megcsinálta.

A hazai mezőny erősségeinek számítottak a külföldön élő magyarok után a Pesten élő, magyarnak tekintett külföldiek. Közülük a legelső az 1836. óta Pesten letelepedett velencei származású *Giacomo Marastoni* (1804–1860), aki ekkoriban már Marastoni Jakabként szignálta műveit. Ővé a kiállítás legnagyobb egyéni kollekcója: 39 mű, melynek java része arckép,⁷⁹ de köztük van a kedves „Velencei vízholdó lányok”,⁸⁰ s „Szapáry grófnő gyermekeivel”⁸¹ és egy Tiziano-másolat is, a túl sárga bőrűre sikerült ker. Szent János. A mester kanyargós úton jutott szülővárosából, Velencéből a római akadémián keresztül, Bécsen és Pozsonyon át Pestre, hogy itt második hazát találjon. Sikerének titka nem nevének olaszos hangzásában rejlik, mint némelyek állították, – hanem a bécsi hideg színektől eltérő vérbő koloritjában. Ez a feltűnő, kissé hatásvadászó színesség ekkoriban ritkaság, éppen azért nagyon vonzó, bár Neustadt Adolf a Pesther Tageblatt kritikusa megrója harsány, „szúrósszemű” olasz típusait. Marastoni új pezsgést hozott a hazai képzőművészeti élet állóvizébe. Ujsághirdetésekkal toborzott magának megrendelőket, és valószínűleg ő az első (vagy az elsőik egyike), aki Magyarországon a daguerrotípiát sikerrel, – anyagi sikerrel – művelte. Ez a tőkével és vállalkozó szellemmel rendelkező festő teremtette meg végre a kor színvonalán álló festészeti akadémiát Pesten, aminek szervezése és vezetése elszívta alkotóerejét, ráadásul vagyona és élete is ráment.⁸² Marastoni még mindig nem kellően méltányolt alakja reformkori művészetünknek, pe-

dig kevés hasonló egyéniség fordult elő. Idegen származása ellenére igazi magyar hazafivá vált, aki nem szavakkal hanem tettekkel bizonyított. A szakirodalomban közkeletű az a félreértés, hogy 1846-ban alapított akadémiajának növendéke volt Zichy Mihály.⁸³ Valóban tanította, de néhány évvel korábban, amikor még csak leckét vállalt. Zichy 1846-ban a pesti akadémia alapításakor már Bécsben volt. Marastoni másik híres tanítványa, aki 1850-ben látogatta akadémiaját Lotz Károly.⁸⁴ Más volt a helyzet *Anton Einslevel* (1801–1871). Ő nem asszimilálódott magyarrá, de ekkoriban még annak számitották. Komoly megbecsülését az is mutatja, hogy a hétszemélyes műegyleti választmány tagja volt, tehát a kiállítás rendezésében számítottak szaktudására. Tekintélyét az is alátámasztotta, hogy 1832-től József nádor udvari festője. Közkeletűségben az újonnan metelepedett Marastonival és főleg Barabással vetekedett. 5 arcképet állított ki. Portréi híresek voltak hasonlóságukról, melyet a közönség – aki a kiállított arcmások modelljeit ismerhette – ez alkalommal is „jlesztőnek” talált. Einsle a rövidesen megváltozó művészeti viszonyok – konkrétan Barabás működésének hatására – visszatért Bécsbe,⁸⁵ elhagyva az őt megbecsülő, de provinciális Pestet. Rajta kívül más osztrák művész is tartózkodott ezidőtájt Pest-Budán. A kiállítók között ilyen *Michael Aumayer* (1795–1860), bécsi díszletfestő, aki 1830–48-ig Pesten élt, majd Pozsonyba költözött. Huzamosabb ideig magyar lakos *Wilhelm Weide* (19. század eleje), berlini születésű képiro. Weide „szorgalommal kidolgozott” magyar falusi jeleneteiről a nézők örömmel állapították meg, hogy a művész jól ismeri a magyar népeletet és nagy figyelmet fordít rá.⁸⁶

A külföldön élő magyarokhoz, és a Pesten dolgozó külföldiekhez képest kevés és gyenge a helyben lakó, magyar születésű művészek anyaga. Barabás után a magyarok egyik legjobbjá *Kiss Bálint* (1802–1868) – akadémia: festész. A kiállításra szerencsésen elkészült a „Falusi vacsora” („Pórvacsora”) c. művével. Ugy látszik érdemes volt, mert „a csoportozat és a perspektíva tökéletes, az arcok karakterisztikusak”.⁸⁷ Kiss Bálintot itt olyasmiről dicsérték, ami egyébként nem volt erős oldala.

Az óbudai születésű *Kaan Henrik* (1813–1860) 1830–33-ig a történelmi festészet és rajz szakosztály hallgatója a bécsi akadémiaán. Ezután Münchenben tanult. Ekkoriban Pesten élt, kedvelhette az egzotikus, romantikus témákat. A „Lovag és kedvese”, és az „Egy perzsa arcképe” c. művei erre utalnak. Fennmaradt művéből ítélve közepes tehetség lehetett.⁸⁸ *Ginovszky József* (1880–1857) Eperjesen született, 1825-ben tanult Bécsben az akadémiaán. A 40-es években ő is pesti lakos. Két feltűnést keltő zsánerképeinek címe: „A prágai tejárus lány”, és a „Vadkani veszély”. Az előzőt a kritika kiemelte, az egyesület meg is vásárolta. A kassai *Róth Emánuel* (1814–?) a kiállítás idején szintén Pesten működött. Lyka Károly közlése szerint ő az első magyar, aki 1832-ben beiratkozott a Cornelius igazgatta müncheni akadémiaára.⁸⁹ De megjárta Bécset, Párizsban és Itáliában is dolgozott, majd kalandos élete végén visszatért Kassára fényképésznek. Három portrét állított ki. Az Ercsiből származó *Lestyán János* (1804–?) magyar festőt a katalógus nem tünteti fel a hazaiak között. 1834–37-ig a bécsi akadémiaán az antik rajz és történelmi festészeti szakosztályt látogatta.⁹⁰ Kiállított képe: „Gyermekcsoport”. *Rausch József* (1815–?) egy másolatot állított ki, Luigni után, 1837-ben ő is a bécsi akadémiaán volt. Megemlítünk még egy lelkes amatőrt, a gazdag *Nákó János* grófot. (19.

sz. első fele.) Naiv, romantikus tájképeket festett. Övé volt a híres Rakpiac utcai „Nákó ház”, ahol akkoriban Marastoni Jakab bérlő volt. Úgy látszik a képzőművészeti érdeklődésű arisztokrata szívesen fogadott lakóul művészeket. Egy „Rajnai zuhatag”-ot, és egy „Svájci táj”-at állított ki.

A magyar kiállítók között néhány vidéki művész is felsorakozott. Közülük a legjelentékenyebb egyéniség az eperjesi arcképfestő *Rombauer János* (1782–1849). A kiállítás vége felé került bemutatásra Fessler Ignác Aurél portréja,⁹¹ amit 1824-ben festett. Rombauer a képet mintegy főművének tekintette, magával hozta Pétervárról, és nem vált meg tőle. Rombauer Pesten Stunder János Jakabnál tanult, hosszú ideig élt Szentpétervárott. 1824-ben költözött haza Eperjesre, ahol élete végéig megbecsülték, Kazinczy benső barátja volt, Pesten sem volt ismeretlen, méltatója így utal rá: „A ránk és honunkra nézve oly sok érdemű” Rombauer János”. . .⁹² Egerből jött *Balkay Pál* (1785–1846) akadémiai festész, Bécsből maga Kazinczy hívta haza 1808-ban. Egerben arc- és oltárképek festéséből, rajztanításból élt. A kiállításon virágcsendéletet mutatott be. *Treu Frigyes* (19. század első fele) Selmechányáról a legnagyobb vidéki kollekciót hozta. Változatos anyaga 8 tájképet és egy „Zálogolás” c. életképet tartalmazott. A kritika a „Zálogolást” emeli ki: „Jó gondolat, de gyenge kivitel”. *Lacza Endre* (1815–1862) fiatal kalocsai rajztanító - valószínű külföldi utazásának emlékét – egy római hölgy arcképét küldte el. *Ivanovics (Jovanovics) Katalin* (19. század eleje) Székesfehérvári festőnő. Kora ifjúságában Peskynél tanult, Pesten. Ezután Bécsben, majd 8 évig Münchenben volt. Pályáján Csáky Petronella grófnő segítette,⁹³ ugyanaz, aki a Trefort árvákat felkarolta. A művésznő arcképet küldött.

Az igen vegyes lista alapján joggal feltételezhetjük, hogy a rendezőbizottság tagjai, át-érezve felelősségüket mindent megtettek azért, hogy minél több magyart, vagy magyar-nak számító festőt szerepeltessenek. Így ez a műkitétel mintegy felmérése a mozgósítható hazai erőknél. Nem mondhatjuk, hogy széles volt a mezőny. Jószerivel egy teremre valót sem tudtak volna kiállítani, amelyet a távolmaradottak sem szaporíthattak volna számottevően.

A BÉCSIEK ÉS MÁS KÜLFÖLDI FESTŐK

A magyarok után nézzük meg a külföldi anyagot. Sok vád érte a rendezőket és az együletet a művekkel-művészekkel szembeni igénytelenség, a közepes színvonal miatt. Az első kiállításnál ez a vád nem helytálló. A müncheniek mellett jelen voltak néhányan a „bécsi művészet matadorai”- közül is, akik más külhoniakkal egyetemben biztosították a színvonalas mezőnyt. A legnépszerűbbek persze nem mindig az általunk manapság is nagyra tartott egyéniségek közül kerültek ki. Az elsőszámú kedvenc például a velencei akadémia tanára, Marastoni Jakab mestere, az olasz *Natale Schiavone* (1777–1859) volt. 11 képet vonultatott fel. „Le a kalappal uraim. A Pesti Műkiállításon Markóé mögött az első hely az övé.”⁹⁴ Schiavone technikája és tematikája elterít a bécsiekétől. A hagyományos olasz ideálokat követte. A kiállításon kevés vallásos tárgyú mű szerepelt, ő 2 olasz Madonnát hozott, és 3 mitológiai tárgyú kompo-

ziciót, ami szintén csak elvétve akadt. További képei főleg lenge viseletű szép nőket ábrázoló ideálképek „Búsongás”, „Merengés”, „Kisértés”, – nemhiába emlegették úgy, mint „il pittore delle grazie”-t.⁹⁵ Schiavone Leonardó-tisztelő volt, finom sfumato-technikával dolgozott. Az iránta való rajongás ma már túlzásnak tűnik, de bizonyára üdítő változatosságot jelentett a sok hideg és merev, vagy túlságosan édeskés bécsi kép között. A reformkori magyar festészet leginkább színességével tért el a bécsi példaképektől, az olasz festők kolorizmusában rokon törekvéseket érezhetett.

A bécsiek seregéből kiemelve három művészről kell szólni. A leginkább várt és beharangozott mester *Josef Danhauser* (1805–1845), Casagrande mellett a másik Pyrker-pártfogolt. A *Jelenkor*, amely állandóan tudósított a kiállítás eseményeiről, július 4-én adta hírül, hogy „E napokban érkezett meg Danhauser Liszt-képe”. A mű megjelenése a kiállítás szenzációja, mely méltó emléket állít a kor Liszt-rajongásának. A művön Liszt egy színpadszerűen elrendezett belső térben, a zongoránál ül, és kissé hátradőlve, szemét átszellemülten Beethoven mellszobrára és a végtelenre függesztve játszik. Mellette a földön fedetlen vállal kedvese, Marie d’Agoult, körülötte Dumas és George Sand, V. Hugo és a két megbűvölten hallgató zenész: Rossini és Paganini, a falon mindannyiuk fölött Byron képe. A kompozíció lendületes és bonyolult. A szobabelső diagonálisan kitér a balkon felé – amerre a végtelenbe látunk. Mindezek zaklatott ecsetkezeléssel, foltszerű festéssel, merészen odavetve. De ez a kép csak első látásra romantikus. Bécsben született, ahol a kedélyes bécsi szellem magához igazította – biedermeier elemekkel szelídítette meg. „E festmény Liszt apoteózisa – bár a hozzáértő szarkazmust is talál benne. Liszt arca elmerült – a lábánál ülő hölgy főrangú dáma – ki őt mint árnyék kísérte – zenéjétől elvarázsolva. Paganini tátott szájjal hallgatja – Rossini és Hugo esze máshol jár. Sand és Dumas beszélgetnek egymással, Dumas kezében könyv, sorokat mutat – csodálkozva azon, hogy a közönségnek nem tetszett. Sand lábával egy könyvre lép, mutatva mennyire eltér ő az asszonyi természetűtől, olyat ír, melyet asszonyszemély eddig nem bátorkodott írni. Cigárik! szájából füstöt ereget. . .”⁹⁷ – Van benne igazság. – Danhauser bebizonyította, hogy nosztalgiaiktól telve remekül utánozza a francia nagyromantikát, de egyszersem bebizonyította azt is, a bécsi polgár némi iróniával csodálja de egyúttal el is határolja magát tőle. Ez a nagyszabású polgári zsáner, hatás nélkül maradt a magyar festészetre, csak a század végén megkésve terjedt el. A bécsi iskola másik nagy egyénisége *Friedrich von Amerling* (1803–1887) Ferenc császárról készített reprezentatív portróját kissé fanyalogva fogadták, talán a téma volt ellenszenves. Amerling egészen más felfogásban dolgozott, mint Danhauser. Lágy, porcelánsimaságú felületeket készített művein, melyeken különös szépségű az atlaszszelyem fényű bőr. Szinte utánozhatatlan volt e téren. Barátja, Borsos József, – pedig nem volt tehetségtelen, – soha nem tudta ellesni a titkát. Amerling munkássága erősen befolyásolta a magyar művészet alakulását. Egyfelől műveivel, másfelől művészpédagógusi tevékenységgel hatott. Sok magyar tanult nála Bécsben. Legjelentékenyebb magyar tanítványa a már említett barát: Borsos József egy év múlva már részt vesz a Műegyleti kiállításon. A harmadik nagyság *Ferdinand Georg Waldmüller* (1793–1865) szintén nagyhatású művész és pedagógus.⁹⁸ Waldmüller közvetlen hatása a magyar művészetre még egyáltalában nem fel-

dolgozott. Pedig sok magyar fiataalt vonzott búvkörébe. Sokan követték a század egyik első szecessziójába, mikor otthagyta a számára eiviselhetetlen bécsi akadémiát. Leghíresebb magyar tanítványa Zichy Mihály, baráti körébe tartozott Borsos, tanult nála többek között Orlay Petrich Soma, Jakobey Károly, Györgyi (Giergl) Alajos, Madarász Viktor és valószínűleg Székely Bertalan is. Egyik kiállított műve az „Egy perzsa”⁹⁹ kissé színpadias beállítottságú, harcos jelmezt viselő egzotikus figura. Másik műve a „Dachstein hegye”¹⁰⁰ a sok másod-harmadrendű tájkép között igazi remekmű. Waldmüller monográfiája, Grimschitz szerint egyik főműve, a 30-as évek második felében festett tájképeinek klasszikus csúcspontja. „Itt Waldmüller elérte célját, mert a természet szilárd formáin túllépve, a fényt, mint a tulajdonképpeni művészi élményt önti formába. . . Ez már nem az egyes természeti formák díszes pompája, . . . hanem a fény élete és feszültsége. . .”¹⁰¹ A két művet az 1839-es bécsi akadémiai kiállításon együtt mutatta be és utána küldte őket Pestre.

A kiállító osztrák művészek java részénél komoly magyar kapcsolatokat találunk. Néhányan közülük több-kevesebb ideig Pesten éltek. *Thomas Ender* (1793–1875) a bécsi akadémia tájképfestés-tanára sok magyarországi vidéket megörökített, sok műve található hazánkban. Kiállított műve „Zuhatag Gastein mellett”. Személyét érdekessé teszi számunkra, hogy 1863-ban nagyőri vendégeskedése alkalmával ő indította el a festészet felé a fiatal Mednyánszkyt.¹⁰² *Alexander Clarot* (1795–1842) a húszas években Pest-Budán élt (az ismertető zárójelben utalnak is erre). Itt tartózkodása alkalmával Kisfaludy Aurórájának dolgozott, és Vörösmartyt illusztrálta. Akárcsak Schiavone, ő is szentképeket és mitológiai kompozíciókat mutatott be. Külön kell szólni két nagyszerű művész, *Jakob* (1789–1872) és *Rudolf Alt* (1812–1905) akvarelljeiről, melyekkel az első terem zárult. A rendezőség műveiket az olajképektől elkülönítve, a terem jó megvilágítású részére helyezte el. Áttetsző, illékony, pillanatnyi hangulatokat tükröző festményeik szinte az impresszionizmus előfutárainak mutatják őket. A lég páráinak, a víz csillogásának ábrázolása ma is megkapó kisméretű műveiken, melyeket napjainkban újra nagyra értékelnek. Jakob az apa, hat képet állított ki a fiatal Alt, az osztrák veduták egyik legnagyobb mestere a Nápoly melletti „Sorrento”-val szerepelt. Mindketten sokat dolgoztak Magyarországon, kezük nyomán ismerhetjük a reformkori főváros néhány szép részletét.

Legnagyobb számban a bécsi a tájképfestők jelentek meg. A felvonultatott anyagból úgy tűnik, hogy legkeresettebb a romantikus régi romok, egzotikus helyek, kies tájak ábrázolása volt. Jó visszhangja volt *Josef Mössmer* (1780–1845), a bécsi akadémia tájképfestés tanára „Liget víztükörrel” c. művének. Magyar tanítványai között volt Brodszky és Sterio Károly, akinek tájképein az aprólékoság szorongást és a sejtelmességet éreztet. Osztrák tanítványai szép számmal vettek részt a tárlaton: *Anton Altmann* (1808–1871), aki egy ideig rajzot tanított a gr. Apponyi családnál. Két műve: a „Stájer vidék” és az „Erdő vége”. *Emanuel Stöckler* (1819–1893) műve: „Cernobbio”. *Franz Reinhold* (1816–1893) „Hallstadt látképe”-t hozta, mindjárt két példányban. *Friedrich Loos* (1797–1890) egy ideig Magyarországon élt. Kiállított műve is magyar tájat ábrázolt: „Napnyugta a Fertőn”. Tanítványai révén érdekes számunkra *Albert Zimmermann* (1808–1888) német művész, aki mint már említettük, itt tanárával a müncheni Rottmannal együtt szerepelt. Ebben az időben ő is klasszicizáló, heroikus tájképeket alkotott.

Ilyen lehetett az itt látható két tengerképe hajókkal. Később stílusa megváltozott, intímbebbé vált. 1860-tól Bécsben tanított, ahol sok magyar növendéke volt. A leghíresebbek Paál László és Mészöly Géza.¹⁰³ *Carl Geyling* (1814–1880) Itáliában tanult, és főleg színes üvegablakokat készített a birodalom templomaiba. Az ő műve a pozsonyi, a kassai, az esztergomi, a pannonhalmi székesegyház ablaka. A kiállításon többek között egy szokványos velencei vedutával és a salzburgi vár látképével szerepelt. Romantikus tájakat mutatott be a holland származású és művészetében egykori hazája hagyományait ápoló bécsi festő: *Remigius Adrianus van Haanen*, vagyis Remi van Haanen. (1812–1894) Legkedveltebb témája a holland táj és a tenger. A közönség módfelett csodálta holdvilágos éjeit, viharos tengereit.¹⁰⁴ Kuriózumként említjük *Gustav Palm* (1810–1890), ebben az évben Bécsben élő svéd festőt „Egy svéd vizimalom” képével.

A romantika terelte a festők figyelmét a néprajz felé. Ezt a tudományos-művészi munkát tehetséggel művelte a művelődéstörténettel foglalkozók számára különösen érdekes *Franz Jaschke*¹⁰⁵ (1775–1842). A bécsi akadémia elvégzése után az egész osztrák császárságot beutazta, ami nem kis teljesítmény volt akkoriban. Útján tájképeket és viseletképeket készített, amelyeket rézkarcban sokszorosított. Sok magyar típust is megörökített. A kiállításon szereplő „Kolozsvári vásár”-a és „Bánsági tájkép”-e is útjai egyikén készülhetett. A nép felé forduló érdeklődés Bécsben az idillikus, boldog parasztok, esetleg a festői megjelenésű, vagy érzelmekre indító szegények, a cigányok, és egyéb egzotikus figurák sorát eredményezte. Új jelenség a tájkép és a zsáner műfajának keveredése, ami az itt tárgyalt kiállítás anyagában is megfigyelhető.¹⁰⁶ A közkeletűségnek örvendő Gauermann felfogású különféle népi figurákkal, állatokkal berendezett intim táj, az ún. „Bauertheater”-szerű kompozícióban a figurák egészen más szerepet játszanak, mint a klasszicizáló művek apró sztaffázsfigurái. A táj és a benne élők a kép egyenrangú elemei. Az effajta tájban, vagy enteriőrben megjelenő népi zsáner a legszámosabb, mennyiségben a tájképeket követi. *J. Frankenberg* (1807–1874) egy tájkép mellett két ilyen idealizáló népi zsánert mutatott be. Tikos „Nyúlárus”-a mellett az ő „Hagymaárus”-a és „Kártyavető nő”-je a közönség osztatlan elismerését vívta ki. *Gustav Dittenberger* (1794–1879): „Drótostótok”, „Búcsú” c. képe ezek mellé sorolható. Az egyik legnagyobb közönség-sikert *Anton Ritter von Perger* (1809–1876): „Egy győző ahogy iszik” c. képe aratta. „Gyönyörű zsánerkép. . . humor a kompozícióban, a kivitelben. . . a diadalmának örülő pofók kettős világitásnál, a feljövő nap és a haldokló gyertyafénynél. . .”¹⁰⁷ Másik alkotása a „Szükségbeli keresztelés egy árboc-vesztett hajón” – „hátborzongatónak” – találtattott. *Johann Fischbach* (1797–1871): „A boldog parasztcsalád” mellett egy „Müncheni polgárlány”-t is küldött. A bécsi kollekcióban is megfigyelhető a polgári életkép előretörése: *Edward Engert* (1818–1897) Kupelwiesert-tanítvány képe a „Kirándulás falura”, és „Festőcsalád”. *Gaupmann* (1815–1871): „A kis rajzoló”-jában saját kisfiát sejtethetjük. Ezt a művészt szívesen foglalkoztatta a magyar arisztokrácia, Az Andrásy, Csáky családok gyermekeit portretírozta. *Joseph Lavos* (1807–1848) réműletes műve: „Az elégettek”. Furcsa figura lehetett, 1848-ban öngyilkos lett. Élénk derültséget aratott viszont *Eduard Ritter* (1808–1853): „A pazarló szorultságában” c. jelenete. A családi élet melegének ábrázolását szívesen vásárolták; *Joseph Weidner* (1801–1870) az „Alvó anya gyermekével”, és *Franz Wiehl* (1837/48 k.

Bécsben élt) „Az oktatás” c. munkája jött ebből a témakörből. *Johann Manschgo* (1800–1867) divatos biedermeier témái: „Leány ablak előtt” és „Egy albanoi nő”. 1830 előtt magyar megrendelésre is dolgozott. Ponor Thewrewk Pantheonja számára többek között Kazinczy és Pyrker arcképét rajzolta. *Wilhelm Röhner* (1839/42 Bécsben élt) megint másfajta zsánerképet képviselt: „Lovag és kedvese” c. művének romantikus historizáló témája szép jövő előtt áll. (Kaan Henrik ugyanezzel a címmel állította ki egyik művét.)

A biedermeier egyik legsajátosabb területe a katonaelet. A bécsi kínálatban nem is egyet találhatunk: *Armand Joseph Lallemand* (1810–1871) „Egy dobos kutyájával”, *Carl Schindler* (1821–1842): „Az ordonánc”,¹⁰⁸ *Franz Mazzella* (19. század eleje): „A hadfi hazatérte”, „Egy lovas ezred nyugnapja”, *H. W. Zimmermann* (19. sz. eleje) „Sebhedt katonanő”. Az állatkép-festőket a körülrajongott *Ranftl* (1805–1854), a bécsi „Hunde-Raffael” képviselte. Bár ezúttal egy „Alsóausztriai nőt” küldött. Ő az 1838-as árvíz idején Pesten tartózkodott és Klette Károllyal hátborzongató jelenetekben örökítette meg. Igazi állatképet *Joseph Heicke* (1811–1861) mutatott, aki sokáig élt Magyarországon és sok magyar tárgyú litográfiát ismerünk tőle. Egy „Állatok” c. képpel szerepelt. Ide sorakozik még: *Rudolf Swoboda* (1819–1859): „Baromitató”, *J. Dallinger*: (tk. *Dallinger von Dalling* 1782–1868) „Két küzdő bika”, „Tájkép hajóvontató lovakkal”, *Heinrich*: „Tájkép lovakkal”, *Hugó Hetzendorf*: „Vadászkutyák” c. művek. Jelen voltak a bécsi iskola híres virágfestői is: közülük a két legjelentősebb, kifejezetten virágcsendélet-specialista *Joseph Nigg*¹⁰⁹ (1782–1863) és *Franz Xaver Petter* (1791–1866) „Georginák”-at, „Bokréták”-at, „Virágok”-at hoztak. Két fiatalabb társuk *Ferdinand Küss* (1800–1886) és *Franz Xaver Gruber* (1801–1862). Gruber tudományosan is érdeklődött a növények iránt, a bécsi egyetemen botanikát tanult.

Hasonlóan a bécsi tavaszi tárlathoz itt is kevés vallásos és mitológiai tárgyú kompozíció szerepelt. *Joseph Minjontól* (1818–?) Szent Kristóf, *Leopold Schulztól* (1804–1873), aki *Cornelius* és *Schnorr von Carolsfeld* tanítványa „A szent hölgyek és a Megváltó”, valamint a *Fürich*-tanítvány *Franz Joseph Dobyatschofsky* (1818–1867): „A Nemtő”, „Dávid mint pásztorfiú”, *Lallemand*: „Silen és Faun nimfákkal”, *Albert Theer* (1815–1902) „Odaliska” és „Madonna” (e két utóbbi akvarell) című műveket sorolhatjuk ide. A *De Pian* bécsi festőcsaládból *Antonio* (1784–1851) mutatkozott be, egy architektúrai művel: „Klastromi csarnok” címmel. *Eugen Hummel* (1812–?) „Egy görög hölgy arcképé”-t küldte. *Ignaz Krepp* (1801–1853), acélmetszetei származtak még Bécsből. (Krepp témáit seholsem részletezték.)

Külön említhetjük meg a kiállítás egyetlen sikeres történelmi kompozícióját *Hermann Neefe* (1790–1854) német festő művét. Neefe atyja Bonnban Beethoven tanára volt, Hermann is zenét tanulni ment Bécsbe, de ott rájött, hogy inkább festeni szeret. A zenei tanulmányok összekapcsolódtak a festészettel így lett belőle nagyon megbecsült, sikeres színházi festő. Pesten is dolgozott, Schmidt, a Német Színház igazgatója meghívására került hozzánk, és itt halt meg. Pesti jelentőségét mutatja, hogy a hét tagú műegyleti kiválasztmány fontos szaktekintélye volt. Kiállított művének kissé hosszú a címe: „Az utolsó Hohenstauf búcsúja anyjától, architektúrai kép, éjjeli kettős világítással” . . . „lámpa és holdfény leírhatatlan hatású. Ámulatra méltó ívhatlakotok — és a hold világította vég-

telen”. . . – lelkenedik láttán a kritika. A kiállítás egyik kuriózuma az ifj. *Schnorr von Carolsfeld*. Semmi adatunk nincs, meghatározni, hogy Juliusról (1794–1872) vagy Ludvig Ferdinand (1788–1853)-ról van-e szó. A kiállított kép címe „Trubadour” arra utal, hogy nem a bécsi tájképfestő, Ludvig Ferdinand, hanem az egykori nazarénus, Julius-műve. Az őt ért megdicsőítetetről szól a *Jelenkor* c. lap: „Nádorné ő cs. kir. fensége f. hó 19-én de. mint már múlt heti naplónk is érinti. . . a kiállítást megtekintvén különösen a magyar művészek műveiről nyilatkozáék legkedvezőbb értelmüleg. S két részvényén felül, mi által a nagyhasznú intézetünk tagjává lőn, egyszersmind ifj. Schnorr egy képét kegyes vala megvásárolni. . .”¹¹¹ Utolsónak emlíjtük a kiállítás legvégére befutott *Alexievics Miklós* (1809–1973): Sztankovics Istvánnak metropolitává választása c. művét. „Különös bámulatra méltó azon fáradságos munka, hogy a hatvanat meghaladó alakoknak természet után festett, s mind jól talált arcképeik egy-ugyanazon festményeken miniatüre láthatók”¹¹²

A fentiek alapján megállapítható, hogy az első, hirtelenjében minden gyakorlat nélkül összehozott bemutatkozás az európai műegyleti kiállítások között mind mennyiségi, mind minőségi szempontból jó közepes színvonalat képviselt.¹¹³ Pesten 143 művész szerepelt 340/55 műtárggyal. A kiállítók hovatarozás szerinti megoszlása: 20 müncheni, 88 osztrák és egyéb idegen, és mintegy 35–38 magyar és magyarnak számított művész. A 35 magyar kezéből került ki a kiállított alkotások mintegy fele: 148 db. A műfaji megoszlás hasonló volt a példaképül tekintett bécsi tárlathoz, hiszen azonos kínálatból állították össze. Ezt kontrollálhatjuk a katalógusban megadott címekből, melyek nem fantáziacímek, csak a műfajt jelölik: pid. tájkép, virágcsendélet, arckép, stb. Mint már utaltunk rá, legnagyobb számban tájképek szereptek – mintegy egyharmadnyi mennyiségben: 124 db. Messze a tájképek után következett egyenlő arányban a portré (főleg a magyar anyagban), és a zsánerkép, kb. 58–60 db-bal. A portré, bár a korszak legkedveltebb és számban legnagyobb műfaja, előzetes megrendelőkhöz kötődik, széles körű érdeklődésre, vagyis kiállíthatóságra csak akkor tarthat számot, ha az ábrázolt fontos személyiség. Pusztán festői értékeivel akkoriban még ritkán keltett figyelmet. A festők derékhada pedig csak a portréfestészetben volt járatos. A korban egyre jobban elszaporodó, konkrét személyhez nem kötődő ideálképek divatját nyilván a kiállítások igénye és a megélhetési gondok szülték. Itt is szép számmal lehetett ideálképeket látni (első helyen Barabás Galambpostáját). Ez a műfajváltozat szerencsésen segítette művészeinket a zsánerképek felé vezető útra, ráadásul anyagi gondjaikon is könnyített. Ezután következik a főleg virágokat ábrázoló csendéletek sora, mintegy 20 db-bal, majd a közkedvelt állat-képek, 13-15 db. A vallásos tematikájú kompozíciók – főképpen másolatok – aránya csekély, ugyanúgy, mint a mitológiai téma: 9–10 db. Történelmi kompozíciót nagynehezen is csak 6-ot szedtek össze.

Ez a tematikai arányeloszlás mutatja, hogy a festői készség és közönségizlés nem áll teljes összhangban a magyar kulturális vezető réteg elvárásaival. Utaltunk arra, hogy a reformkori művészeti élet fejlődését két tényező, egyrészt a spontán igény és lehetőség, másrészt a tudatos politikai irányító szándék mozgatta. Most láthatjuk, hogy a kezdeteknél, az első rangos kiállítás megszervezésekor a hazai anyagban, a külföldi mintára az első tényező volt az uralkodó, a meghatározó. Az anyag spontán jellegének így az a

haszna, hogy szinte naprakész, pillanatnyi metszetét adja a pesti és az azt meghatározó bécsi művész- és műállománynak.

A tematikai és stílári orientálódás a hazai polgárság és polgárosodó értelemiség ízléséből is fakadt. Az a romantikus hősi-hazafias műltszemlélet amely ekkor már költészetünket és regényirodalmunkat eltöltötte a Zalán futásától az Ábafiig, még nem érintette a képzőművészetet, ahol a hazai nemesi impulzusoknál jóval erősebbnek bizonyultak az európai, pontosabban: a közép-európai polgári hatások. (Az egyetlen igazán romantikus magyar festő: Kisfaludy Károly bemutatása a rendezőség szándékai között fel sem merült. A hirtelenségből adódott az a kénytelenség szülte koncepció, hogy csak élő művésztől állítottak ki műveket.) És ne feledjük, maga a reformkor is csak ekkor, az 1830-as évek második felében bontakozott ki a kulturális életben. Csak a következő évtizedben tölti el a nemzet születésének bővölete íróinkat, művészeinket. A kiállítás idején még a belső képzés is, az élmény is kevés, gyenge volt. A festészeti romantikához a közéletben résztvevő festőkre és mindenekelőtt élményekre volt szükség: a nemzeti nagyság és a bukás, a mártírium 1848-as élményére. És még valamire: rezonáló közönségre. Ez a mecénásokban nem bővelkedő Pesten 1840-ben még nem született meg. Műértő közönség kiformalódásához éppen az első kiállítás és a Műegylet további tevékenysége adott példát, anyagot, lendületet.

A KIÁLLÍTÁS EREDMÉNYEI

A „műkítétel” sikerét jól dokumentálja a *Jelenkor* jún. 20-i Budapesti Napló rovata: „A műkiállítást igen számos kíváncsi látogatja. Mindenki elégedetten távozik a csinos termekből . . . kívánatos, hogy meleg részvét fogadja a zsenge vállalatot, mely a művészetek eddig elhanyagolt ágaiából is fényt derítend hazánkknak Európa egén napról-napra szebben tündöklő csillagára”! Egyben örömmel közli, hogy a részvényesek száma a kiállítás hatására az ezerhez közelít.

Még javában látogatták a Redout termeit a kíváncsiskodók, amikor július 5. és 6-án rendkívüli közgyűlést tartott a Pesti Műegylet tagsága. A gyakorlati tapasztalatok alapján lényeges alapszabálymódosításokra került sor. Eltörölték a 6. és 10. pontot, a 13. és 15. pontot átfogalmazták.

A 6. pont rendelkezése szerint a vásárolandó képek egynegyedét az alapítandó Képtár számára kellett volna fenntartani. Ennek a pontnak az eltörlése nagy vihart kavart. A sajtóban finoman elhallgatott vitát Barabás Miklós „Önéletírása”-ban részletesen ismerteti. Szerinte a fizető részvényesek kifogásolták, hogy a „ . . . zsenge vállalat tőkéjét anynyi felé osszák. Így nem jut pénz nyeresemények vásárlására”. Az idős Barabás bölcsen igazat ad e hangoknak, mert a továbbhaladás érdekében elsőrendű fontosságú a megerősítés volt, nem a hazafias illúziók kergetése. „Biztosabb az önérdek alapja, mint a hazafiság és sokkal több szájban van meg a hazafiság, mint szívben”. Ráadásul rosszmájúan megírja, hogy az induláskori 200 jelentkezőből csak 60 fizetett, az aláírók és a fizetők minden közgyűlésen hevesen vitáztak: a nemfizetők egyre mindenféle nemes célokra akarták fordítani az egyesület tőkéjét a fizetők pedig leszavazták őket, mert nyerni

akartak. A kellemetlen incidenst Fáy András ügyessége simította el. Az ő ajánlata szerint a szállítás biztosítékául félretett 400 Ft-tal – amennyiben nem történik baj, és megmarad a pénz – gyarapítsák a múzeumi képtárat. Tehát a 15. pontot is átfogalmazták, amely a kártérítésekről intézkedett. (Az igazsághoz tartozik, hogy a szállítás végül is felemésztette a 400 Ft-ot.)¹¹⁴ Barabás áthidaló javaslatát, hogy a nyertesek nyereményeiket ajánlják fel nagylelkűen a Képtárnak – leszavazták.

A 10. pont, mely a jövedelem egyötödét műemlék-helyreállításokra szánta, túlzás volt. Eltörlése realitás, mely összhangba próbálta hozni a lehetőségeket a kívánságokkal. Az évi befizetések határidejét áprilisban megszabó 13. pontot is hatályon kívül helyezték. Mind ebből úgy tűnik, az anyagi gondok súlyosak voltak, és helyes a vezetőség józan taktikája, amely mindenáron a részvénytársaság megerősítését vitte keresztül. Ekkor döntöttek arról is, hogy a triezsti egyesülettel 100 részvényt cseréljenek. Ez szerencsés kezdeményezés volt. Évek múlva 15–20 közép-európai műegylettel voltak csereviszonyban. Végezetül vizsgálóbizottságot bízta meg Grimm Vince pénztárnoki számadásainak ellenőrzésére. Mivel az 1839/40. évi elnök megbízatása lejárt, új elnököt választottak, a gyakorlati érzékét bizonyító Fáy Andrást, aki egyben a számvizsgáló-bizottság fölött is elnökölt. A bizottság tagjai Kossuth és Sartory, valamint Szemere lettek. Kossuth egyben az egyesület alelnöki tisztségét is betöltötte. A rendkívüli nagygyűlés végén „Grimm Vincének példás buzgóságáért és költséggel járó iparkodásáért – mivel neki köszönhető a kiállítás váratlan sikere – és az alapszabály szerint neki járó tiszteletdíjakról lemondott – egy képet ajándékoztak”¹¹⁵

A kiállítás július 15-én zárta kapuit. A műegylet választmánya 35 képet vásárolt meg kisorsolás céljaira. Augusztus 2-án megtörtént a várva-várt sorsolás a Redout nagytermében. A képekkel együtt kisorsolták a 100 db triezsti csere-utalványt is. (A vakok intézetének néhány lánynövendéke segítségével.) Rövidesen közzölték a nyertesek névsorát a sajtóban.¹¹⁶

Az első év eseményei a december elejei harmadik nagygyűléssel zárultak. Ezen a kiküldött vizsgálóbizottság ismertette az évi mérleget.¹¹⁷ A Szekrényessy Dániel egyesületi titoknok által a számadásról kiadott szűkszavú jelentésnél többet árul el Barabás emlékirataiban: „Kossuth kemény megrovást intézett a kezelés pontatlansága ellen, s így azt az embert, – Grimm Vincét –, aki egyedül dolgozott, róta meg azért, hogy kétszer annyit nem tett. A második évben . . . Iszer harisnyakötő és háztulajdonos lett a pénztárnok, aki minden kiadást számlával és nyugtákkal igazolt, neki mostmár nem kellett állványokat csináltatni, nem kellett ezeket szöveggel bevonatni, fölszereltetni, s ime ez évben sem jutott több nyeremény-kép vásárlására 400 Ft-nál. Világos tehát, hogy az előző évben Grimm az ő pontatlan feljegyzéseivel csakis saját zsebének ártott, s én ez értelemben föl is szólaltam, az egyesületben, hogy Kossuth megrovását kiegyenlítssem.”¹¹⁸ Barabás állítását igazolja az a tény, hogy Grimm műkereskedése 1841-ben csődbe jutott, amiben szerepe lehetett az egyesület érdekében végzett önzetlen munkájának.

Már a kiállítás ideje alatt jelentek meg tájékoztatók az anyagról. Úgy tűnik a sajtó jól szervezett és egységes elvek szerint előkészített volt. Elmondhatjuk, hogy szinte minden megjelenő sajtótermék megemlékezett a kiállításról, és kivétel nélkül jóindulatúan. Június 21-én az *Athenaeumban* Vahott Imre reprezentatív vasárnapi cikke¹¹⁹ a műkiállítás apropójából a magyar művészet alapkérdéseit veti fel. A magyar képzőművészet elmaradottsága (amelyet a kiállítás a kortársak előtt látványosan aláhúzott) nem a magyar nép tehetetlenségéből fakad – „... hanem a művelt polgárosodás hiánya miatt”... Az elmaradottság mély történelmi okát a magyar alkotmány hibás szerkesztésében látja: nálunk úr és szolga között nem volt középréteg. „A művészet mindig az ipar és a szorgalom haladásán alapult, – a művelt városi élettől nyert támogatást.” Ráadásul hazánk nem olyan „képzeteletingerő”, mint Görög-, Spanyol-, vagy Olaszország. „Most, hogy megindult a polgárnév méltánylata, a művészetek növekedése a megmozdult nemzeti élettől függ. Ezért a „föstészet és szobrászat buzdító pályaterének megnyitását” – örömmel kell tekinteni, és hála az alapítóknak! Vahott elhárítja mind a műértők, mind a „szerény hazafiak” gáncsoskodásait. A műértők szerint „... a mai föstészet nem is föstészet, hanem csak mázolás”. . . – el kell hagyni az akadémiai modort. Vahott nagyon felvilágosultan válaszolja: nálunk minden még csak most indul. Szükséges végigjárni az utakat, lehet, hogy majd felbukkannak olyan zsenik is, akik iskolázás nélkül is megállják a helyüket, de a többiek tanuljanak! A szerény hazafiak aggályoskodásait: minek nekünk műkiállítás, mikor sem művésszel, sem művekkel nem dicsekedhetünk, . . . „minek a világ előtt saját gyöngeségünket fitogtatni”, Vahott ugyanúgy elhárítja – Markóra, Barabásra, Einsle-re, Tikosra gondolva. Lesz mód rá, hogy feledjük az idegen műveket, méltányoljuk a jó hazafiakat, sok szépreményű fiatalunk van! Hivatkozik Henszlmann májusi bécsi tudósítására, amelynek megállapításai a pestire is vonatkoztathatók. Sok a két kiállításon az azonos mű, és ezek nem a legjobbak, a közepes bécsi piktorok azt remélvén itt nagyobb szerencséjük lesz, összeszedték képeiket és Pestre jöttek próbálkozni. Az ilyen eseteket az egyesületnek a jövőben ki kell küszöbölnie! Hiányolja a vallási és történelmi kompozíciókat, javasolja: tüzzenek ki jutalmat ezek bátorítására. Vahott végezetül elhárítja magától, hogy részletes elemző kritikát írjon, egyben kéri kritikus társait, hogy ők se nagyon gáncsoskodjanak – inkább pártoló írásokkal segítsék az egyesületet. Vahott cikke tehát nem igazi kritika. Nem nevezhető annak a *Spiegel*, az *Athenaeum*, a *Pesther Tageblatt*, a pozsonyi *Századok*, valamint a *Honművész* cikksorozata sem. Rövid bevezető után felsorolják a művek javarészét, és egy-két szóval jellemzik, olyankor rövid szubjektív megjegyzéssel kísérik, – de végtére csak ismertetőik.

A *Honművész* közölte a legnagyobb terjedelmű és a legjellemzőbb ismertetőt.¹²⁰ Referenciának – Parlaginak – elvárásai, vagy bírálati egy bizonyos ízlésrendszert tükröznek, mely a korszak művelt közönségének művészeti gondolkodásával, vagyis a közízléssel azonos. Parlagi mondja ki köntörfalazás nélkül a kellemetlen igazságot: „Magyar iskolát ne keressünk itt”. . . Ítéletei a romantikának a hétköznapi, polgári világhoz való idomítását részesítik előnyben. Elsősorban az indulatokat, érzelmi fűtöttséget sugárzó extrém helyzeteket, vagy idilli jeleneteket szereti, és a festőktől ezek egzakt, részletező bemutatá-

sát kívánja: a „müncheni Schorn színházi jelenetében „a viharzó érzelmek Károlyon nem látszanak. . .”, Schiavone Sybillánál a „jellemi kinyomás már nagy s erőteljes. . .” Einsle-nél „. . . Szívrázó indulat. . .” van előadva az egyik portrén. Röhrer: „Baromfit etető leánykája” „csinos kis gondolat, a gyermeki szendesség az arcon jól van”. Szívesen látja a polgári mentalitás jeleit: Wiehl „Oktatás” c. képben az „atyjára figyelő leányban a gondolat, a jellem s a kifejezés jeles”. Dub Ignác Imádkozó öregasszony-ában az „arcon kevés az áhitat, legnagyobb érdeme a vászonról kilépni akaró gömbölyűség.” Mindezek a biedermeier Magyarországra való beszivárgását mutatják. Ennek jele, hogy a humort is fontosnak tartja: Ritter: „A pazarló szorultságában” c. képének elméssége Parlagi szerint még Catot is megmosolyogtatná.

Technikai elvárásai egyértelműek: a tökéletes aprólékosságot, rajzosságot és a lokális színeket tartja a tudás netovábbjának: Petter: „. . . jeles virágfestő. . . lelkiismeretes a csekélységekre, hangyák a virágban, a leveleken vízcseppek, . . . a hangyáknak még árnyékaik is visszaadtvák”. . . Markó képeinél egész tirádát írt a részletekről. Híve a látványos megoldásoknak, a hangsúlyozott festői bravúroknak. (Ezzel nem áll egyedül, ezekről mindenki ír, a festők a különféle „kunszt”-okat még a címekben is feltüntetik, mint már utaltunk rá. Ilyen az, ha a képen természetes és mesterséges fény együtt jelenik meg, vagy ha különösen érdekes perspektivikus megoldás látható, stb.) A tájképeknél mindennél fontosabb a helyes perspektíva, a három rétegű képterek pontos felépítése. Az erős színek zavaróak. Marastonit, aki valószínűleg kolibriként ragyogott a bécsiek között, kiméietlenül elmarasztalta. Ideálja a „gondolkodó” és biztos kezű festő, aki pontosan rajzol, tisztességgel végzi munkáját – vagyis a biedermeier szellemű alkotó.

A kiállításon fantasztikus technikai újdonságként 3 daguerrotípiát is megtekinthettek az érdeklődők. Mindenki elrémülve csodálta. „Vessünk még pedig ne futó pillantást az egész Európa figyelmét magára vont 3 daguerrotyp-re is, és bámuljuk a találékony elme mellett azon mondatatlan pontosságot, mellyel a nap minden camera obscura által tanultakat felülmulni törekedtek.”¹²¹

Parlagi ismertetése után megköszöni az egyesület munkálkodását, háláját fejezi ki a vásárlóknak, akik a művészeti ipart serkentik. Végül egy eddig még nem említett új szempontot hoz fel az egyesület hasznául: „A jeles festmények a szép iránti érzést és fogalmat kifejtik és nevelik. A nemzedék idomulására tagadhatatlan befolyással van, – miként azt jeles orvosok és pszichológok bebizonyították. Élő példák azok a tartományok, ahol a buzgolkodó nő szeme gyönyörű tárgyakon merenghet, ezáltal a méhében hordott magnak is nemesebb arc- s tagkifejlését eszközöli.”

A művészet funkcióját korszerűen megragadó írás jelent meg *Neustadt Adolf* (19. sz. első fele) tollából a *Pesther Tageblattban*.¹²² Ez az újságíró a korabeli Pest érdekes figurája. Prágai származású, radikális gondolkodású értelmiségi, aki Pestre kerülése előtt Lipcsében és Berlinben dolgozott, ahonnan a porosz rendőrség kiűldözte. Bécsbe jutott, de a rendőrség itt is zaklatta, így tovább menekült Magyarországra. A szabadságharc alatt tanúsított magatartása miatt emigrálnia kellett, végül Londonban kötött ki, ahol Marx munkatársa volt egy ideig.¹²³ Cikkének figyelemreméltó alap gondolata: „talán hiányoznak korunkból a Phidiasok és a Raffaelek, de cseréljük fel a minőséggel a mennyiséget, . . . a szépségnek a tömegek közé kell kerülnie.” Ha a tömegekben kifejlődik a

szépség iránti érzék – helyettesítheti a régiak mecénásait. Régen egy emberé volt egy kép, ma van Egyletünk.

Az egyetlen színvonalas, mai értelemben is kritikának nevezhető írás *Novák Dániel* (1798–1849) akadémiai építész, művészeti író tollából jelent meg.¹²⁴ Persona non grata ő a művészettörténetben, hiszen a szabadságharc alatt kivégezték, mint Hentzi kémjét. A csúfos véget nem volna helyes korábbi munkásságára visszavetíteni. Novákról el kell ismerni, hogy tájékozott és hozzáértő kritikus volt, akinek érdemi megállapításai hideg zuhanyként érték a megmámorosodott pesti érdekelteket. Hazafias érzelműnek már akkor sem mondható, de emiatt mentes volt a kortársak egyoldalú elfogultságától is. Látásmódja nem tér el a közizléstől. Ő is a „gondolkodó” festőket tekintti igazi művészeknek, legfontosabbnak a jó rajzot tartja. Vitathatatlan, hogy formai elvárásait a klasszicizmus, az akadémiai szemlélet irányítja. Novák kioktatással kezdi kritikáját: kevés volt a kiállításról a hozzáértő vélemény, de érthető, hiszen nálunk nincs festészeti akadémia, amelynek az égiske alatt a színvonal magasabb lehetne. Így örülni kell, hogy egyáltalán voltak vélemények. Az akadémia hiányának tudja be, hogy művészeink közül sokan másolással töltik a „drága időt” . . . „inkább virágzó akadémiákban keressék kiművelésüket”. Tanuljanak, és felkészülten jöjjenek haza. Az általános felkészületlenséget okolta, hogy a kiállítás igazi jelességeit nem méltányolták. A münchenieket, Altékat és Schiavonit nem vásárolják, Danhausert nem értik. Novák minőségérzékét, vagy jólétesültségét bizonyítja, hogy pontosan tudta kik az igazi értékek. Kritikájának hangja néha bántó: ismereteit állandóan honfitársai orra alá dörzsöli. Tehette – rajta kívül nemigen volt, aki spontán érdeklődésből végigjárta volna az aktuális európai kiállításokat. Novák sok olyan mozzanatot megfigyel, amit más referensek észre sem vesznek. Alték dicséretére mondja, hogy ismerik a „légperspektív”-et Markó tökéletesen adja vissza az olasz táj barnás színárnyalatait, Schiavonit Coreggiohoz hasonlította – „világhomálya helyes” – „a színek odalehelve, a konturok nyomdokai nem látszanak”. Ezt a módszert, vagyis a sfumato-technikát másoknak is nagyon ajánlotta. Valószínűleg Novák írta meg az első valószínű képelemzést magyar nyelven: Danhauser Liszt-kompozíciójáról. Az elemzés három részből áll: először elmagyarázza a kép tartalmát (mivel a látogatók nem ismerik a kép titkait), – és megfogalmazza a kép mondanivalóját: a művész emléket akart állítani a muzsikus Liszt elröppenő dicsőségének, – „mert a két hangszer-virtuóz művészete halálukkal a sírba száll (a másik Paganini), míg a többieké (irodalmi-zenei műveikben) fennmarad.” Az elemzés második részében a kép rejtett értelmét próbálta feltárni. (Ezt a jellemző részt már segítségül vettük az előzőekben.) Nováknak nincs egészen igaza a kép „szarkazmusát” illetően. De „félreértelmezései” korszpecifikusak, mi már korántsem látjuk azt a műben, amit az ő akadémikus biedermeier-szeme észrevett. A harmadik részben csodálattal beszél a kép technikai megoldásairól. „Színfelhordás nagyszerű – minden elsimítás nélkül, ama hatásra számítva, hogy minél hátrább lépünk a képtől. Olyan mint a színházi festés, közelről goromba, távolról a legnagyobb hatás.”

Novák a magyar festőkről nem sok jót tud mondani, ezért „kíméletből” többnyire hallgat róluk. De amit mégis mondott abból nagy botrány lett. Neki nem tetszett Barabás sikeres Galambpostája. Sem a rajza, sem a színezése nem megfelelő, elhibázott az anyagábrázolása „. . . az eddig bebizonyított tehetség alapján, ha Barabás úr valamely

akadémián tökéletesíti tudását, és történelmi darabokkal foglalatosskodik, derék művész válhatik belőle a haza dicsőségére – ha nem bízza el magát”. Ebből a megjegyzésből párázs hírlapi vita kerekedett. „Hogy én még tanuljak!” – hördült fel Barabás, a *Társalkodóban* megjelentetett válaszában.¹²⁵ A maga és Einsle nevében elutasítja a Novák által követésre ajánlott művész-példaképeket. – „. . . hiszen Denner Boldizsár egy évig fest egy képet!”. . . Való igaz, Barabás nem engedhette meg magának a lassú pepecselést, mert ő a képekből tartotta el magát. Einslenek Hogarth életképeinek tanulmányozását javasolta Novák. Barabásunk filisztermódra méltatlankodik: „Mit lehet Hogarth botrányos, aljas szatiráiból tanulni? . . .” A kritikus nem késlekedik felvenni az odadobott kesztyűt.¹²⁶ Először is rendreutasítja a heveskedő művészt, majd gúnyos szenvtelenség-gel fejére olvassa nyilvánvaló tévedéseit, és tudásának hiányosságait. Néhány hét múlva újabb cikkben zárja le a vitát:¹²⁷ „Mit tehetünk, ha nem értünk egyet? Kardra keljünk-e tehát?” Ujra leszögezi, Barabás rosszul rajzol, pedig „egyedül a rajzból ítélni meg az igazi művészt.” Gonoszul közli Barabás egyik nyilván szóban hangoztatott megjegyzését: hogy a szignó mellé jó volna feljegyezni, ki mennyi időt dolgozott a művön, hogy a kritikus aszerint ítélhessen. Novák végezetül – mivel Barabás annyira hadakozott Denner és Hogarth ellen – ajánlja neki, tanulmányozza a nagy elődök történetét, majd megállapítja: „Hálátlan feladat kritikát írni olyan helyen, ahol még csak ébredőben van a művészet. . .”

Néhány szóval meg kell még említeni a kiállításra reagáló írások legfontosabbikát, bár ez csak közvetve foglalkozott vele. 1841-ben jelent meg Henszlmann Imre: „Párhuzam az ó és újkor művészeti nézetek és nevelések közt, különös tekintettel a művészeti fejlődésre Magyarországon” című műve. Az írást érezhetően az előző évi Műegylet-alapítás és kiállítás elleni vélemény szülte. Néha szinte a Műegylet elleni vitairatnak tűnik. A nemzeti művészet kérdése, a szervezet státútumai felett zajló vita, és a kiállításon résztvevő külföldi művészek nagy száma következtében éles megvilágításba került. A maguk valóságában feltárult tények Henszlmann esztétikai nézeteinek kikristályosodását nagyban elősegítették. Előszavában leszögezi „Mi magyarok most a haladás korát éljük, és hosszú álunk utáni felébredésünkben nyakra-főre rohanunk a javításoknak, más mivelt európai tartományokat elérendők: e körülmények közt nehéz föladdattá válik az újítások rögtöni elfogadása mellett más oldalról saját nemzetiségünket is megtartani, vagy inkább a hasznos idegent saját vérünkkel változtatni.” . . . „Ha tehát mi is a művészetekben magyarokká válni akarunk, szükséges leendő, hogy először is valódi magyarokká válni tanuljunk”. A továbbiakban szépségesen naiv elképzeléseit írja le egy általa elképzelt ideális műegyletről: „Édes hazámiai! ne reméljük magunk, s erszényünknek hasznót, de reméljük inkább a hon virágzását, és dicsőségét, melly főképp a művészet útján elérhető.” Idealizmusa tisztelnivaló és lelkesítő, de be kell látnunk, hogy abban az időben helyesebb volt a realitásokat követni.

Dolgozatunk érdemi mondanivalója végülis a születő magyar festészet és a nemzeti eszme kapcsolatához érkezett el, a művészet nemzeti jellegének akkor feltámadó problémáját járta körül. Úgy véljük, nem mesterkéltén, hanem a téma belső összefüggéseiből következően. Az első műkiállítás a gondolat megszületésétől kezdve az utójátékig a polgárosodás és nemzeti művelődés jegyében zajlott le. A polgárosodás és a nemzeti fejlődés között általában szoros kölcsönhatás állott fenn, egyik segítette, lendítette a másikat. A képzőművészet esetében azonban mégis meg kellett állapítanunk, hogy nem volt teljes az összhang. A polgárosodás ez esetben mindenképpen *Európát* jelentette - közvetlenül Bécsset, Münchent, Itáliát - a polgári ízlés, művészi érték, téma és felfogás átplántálását, s ez olykor ütközött a nemesi hagyománnyal, még a reformnemesiség által meghatározott nemzeti eszményekkel is. Ezt az ellentmondást a Műegylet a további tevékenysége során sem tudta feloldani, s ez egész megítélését a kortársak szemében, s az utókor ítélőszéke előtt is többnyire negatív értelemben befolyásolta.

A polgári és a nemzeti kölcsönhatása a művészet területén mélyebb ellentmondást is takart. A kapcsolat egyik oldala világos és egyértelmű: a korszerű európai művészet hozzájárult a nemzet csinosodásához, művelődéséhez, kulturális tudatosodásához. Vajon ugyanilyen egyértelmű-e a dialektika másik oldala is? Vajon a hazafias szempontok és a nemzeti értékeszmények érvényesítése valóban a művészet hasznára vált-e? Igaza volt-e Henszlmann-nak? Elfogadható-e a nemzetiesség-magyarság művészi értékmércének? Erre a súlyos kérdésre a mai napig sem adtunk érvényes választ. Bár egyrészt ismerjük a romantizáló hazai történelmi festészet útját, másrészt mai véleményünk már tartalmazza mindazt a tudást, amellyel az impresszionizmus festőiség-elve, a szecesszió dekoratív szimbolizmusa, az avantgarde nem-tematikus és nonfiguratív képi nyelve gazdagította műízlésünket. A képzőművészetnek, tudjuk, alapjában nincs nemzeti nyelve, legfeljebb dialektusai és variációi. Mai tudásunk nem jogosít fel arra, hogy abszolút mérceként használjuk egy olyan kor művészetének mérlegelésénél, amely még mindezen fejlemények előtt állt, éppen önkifejezésének eszközeit és útjait kereste.

Semmiképpen sem feledkezhetünk meg két alapvető történelmi körülményről. Először arról, hogy a reformkori festészet tematikus volt, epikus, lírai vagy drámai: mindenképpen történetet beszél el, vagy sorsot, jellemet ábrázolt. S ha egyszer irodalmi jellegű, tematikus volt, akkor nem vonhatta ki magát a nemzeti ébredés hőskorának politikai befolyása alól, valamilyen módon hozzá kellett járulnia nem egyszerűen az általános műveltség gyarapításához, hanem a nemzeti önismeret és önazonosság megalapozásához. Meg kell értenünk a kortárs hazafiakat, akik honi, vagyis nemzeti művészetet akartak felnevelni, a művészeket hazafivá, a hazafiakat műértővé kívánták formálni, s a tematikában is szerették volna a nemzetet lelkesítő történelmi jeleneteket vásznon viszontlátni. Mind ezt figyelembe véve is úgy véljük: szűkkeblűek és szűk látókörűek voltak gyors magyarosítási buzgalmukban és türelmetlenek, akárcsak a nyelvi magyarosításban, az iparosításban. A történelem e téren sem úgy tette fel a kérdést, hogy szükség van-e nemzeti művészetre vagy sem. A kérdés az volt: ha művészetet akarunk hazánkban, akkor mind-

azt az értéket, amelyet Európa kikristályosított, meg kell tanulnunk, be kell fogadnunk, meg kell honosítanunk, hogy majd utóbb saját hagyományainkhoz hasonlíthassuk őket.

Ez volt, ez lehetett volna a Műegylet fő feladata, legnagyobb teljesítménye. További kutatásnak kell majd tisztáznia, hogy a hosszú évek során mit valósított meg a fenti elvárásokból. Maga a *kezdet*, az egylet megszületése azonban mindenképpen jelentős volt, döntően befolyásolta egész sor művésziünk — különösen a pályakezdő fiatalok — életét, a műértőközönység létrejöttét.

JEGYZETEK

¹ 1834 június 30-tól július 1, 2-ig a Pesti Evangélikus Iskolák előjárósága a rajziskola növendékeinek munkáiból rendezett kiállítást. A Honművész ennek kapcsán már felvetette egy műegylet szükségességét. Közli: BENDE J.: Az első „mű-kitétel” Pesten, 1834-ben. (Művészet II. 1903. 328.)

² FRANKENBURG A.: Emlékiratok. Pest 1868, 57–60. Idézi: BAYER J.: A Pesti Műegylet kezdeményezői és első megtámadói. (Művészet III. 170. 1904.) A közlést átveszi LYKA K.: Magyar művészet. Bp. 1942. 116. BAYER J. i. cikkében Frankenburg A. írásai mellett ismertet még egy művet: GERANDO Á.: Pest. Egy tiszaháti magyar őszinte megjegyzései. Röpirat. Megjelent 1846-ban Lipcsében és Pesten. Gerando írásában általános elvekből indul ki. Bírálta a külsődleges hazafiasságot, a nemzeti színű „védegyleti fagylaltot”, de a hasznos törekvéseket is. Pld. a lófuttatást, nőnevelést, műegyletet, stb. Ostorozta az utánzási kórt, mely a „hazai viszonyok szükségére figyelem nélkül oly intézményeket létesít, melyeknek nincs meg nálunk a kifejlést biztosító jó talajuk. A meglevők fejlesztése helyett idegen kultúrának elemeit oltjuk a nemzet testébe, amely ettől elcsenevészesedik. Feleslegesnek tartja a „nagy bajjal” felállított „művészetserkentő társaságot”. „Ha hazánkban jelen viszonyait tekintve egy Raffael vagy Rubens tehetségével bíró festő születnék — „fogadok, nem növelheted lángeszű festőnek, mert az ember mindig külső viszonyaitól függ.” (175.) Gerando igazat mond, mégis igaz: „A pesti kiállításon a közönség nem tanul, ne csináljuk hiába. Nálunk a közönség nincs a művészetbe avatva, és nem olyan festvények képezhetik ízlését, mint amilyeneket készítenek, vagy a millyeneket Bécsből küldenek. . . Illy kiállításokon és ahoz értő közönség képzésén amaz országok évszázadokig dolgoztak. . .” (16.) Bayer, Gerando és Frankenburg véleménye alapján levonja a következtetést: „E műegylet egyebet sem akart, mint a bécsi és müncheni művészeknek hozzáférhetőbbé tenni a magyar piacot. De miután a férfiak (az alapítók) hazafias érzésére a gyanú árnyéka se férhet, nem gondolhatunk egyebet, mint hogy művészi kérdésekben akkori közéletünk legkiválóbbjai teljesen járatlanok voltak.” (170.)

³ Csak példaként említjük LYKA K.: Magyar művészet 1800–1850. Bp. 1942. c. művét, melyben több téves adat is található az egyesület megalakulásáról: „1840 tavaszán Trefort, Serényi gróf, Lukács Móric, Grimm Vince aláírásokat gyűjtöttek a Műegylet megalapítására, s főképp Grimm buzgó fáradozására sikerült még abban az évben a Vigadó-épület folyosóin mintegy 180 képből álló kiállítást létrehozni.” (114.)

⁴ RABINOVSKY M.: A művészeti oktatás kezdetei Magyarországon. (Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve I. 1951. 50.)

⁵ BENDE J.: A Pesti Műegyesület története. 1952. (612. ptsz. akt. MDK–C–II–20/I–IV. kézirat).

⁶ FRANKENBURG A.: i. m. Tőle többen is átveszik ezt a feltevést. (Lásd a 2. sz. jegyzetet.) Továbbá ugyanabban a szellemben ír VÉGVÁRI L.: A képzőművészetek társadalmi szerve a Pesti Műegylet nem a magyar művészeket támogatta, hanem szinte az osztrák festészet magyarországi ügynöksége volt, képeket adott el, megbízásokat szerzett részére.” A magyarországi művészet története. Főszerk.: Fülep L. Bp. 1970. 387.

⁷ TEHEL P.: A magyar nemzeti művészet kialakulásának kérdései a reformkorban (ELTE évkönyv 1953. 266.).

⁸ RÓZSA GY.: Adatok Borsos József arcképfestészetéhez Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve I. (1951) 147.

⁹ A Pesti Műegylet működésének kezdeteiről levéltári dokumentumot eddig nem sikerült találni. „A Pesti Műegyesület évkönyve” (Szerk. RITTER S. Pesten 1853) közlése szerint az első hivatalos aktus 1842 augusztus 30-án történt, mikor a Helytartótanács jóváhagyta az alapszabályokat. A műegyleti nagygyűlések jegyzőkönyveinek létezésére sehol sem találtunk utalást, felderítésük további kutatásra vár. Lehetséges, hogy a Képzőművészeti Társulat irattárában voltak, és azzal együtt megsemmisültek. Ily módon a korabeli sajtóra, a Műegylet időszaki kiadványaira, az első kiállítás katalógusára, valamint emlékiratokra és visszaemlékezésekre támaszkodtunk az események rekonstrukciójakor.

A Műegylet megalakulásával és működésével foglalkoznak az alábbi írások: HUNFALVY J.: Tudományos és Művészeti intézetek és Társulatok. (Budapest és környéke, 1859. 131–146), Opporditi: Műegyletek Pesten (Magyar képzőművészet 1864, V. 20. 88–89), Egy leszavazott: A két műegylet meghíúsult fúziója. (Pesti Napló 1867, VII. 13. és 16.) BADICS F.: Képzőművészetünk és a főváros. (Fővárosi Lapok 1892. II. 4. 235–236, 243–244.) LYKA K.: Az első magyar művészkiállítást. . . (Művészet VIII. 1909. 405.), BAYER J.: A „Pesti Műegylet” és első kiállítása 1840-ben, (Irodalomtörténeti Közlemények, 1916. 257–76), DR. BIRÓ B.: Pesti művészeti közélet száz év előtt. (Képzőművészet, 1930. XII. 234–242), PIPICS Z.: Az első pesti tárlat (Uj magyarság, 1936. jan. 5.), PIPICS Z.: Száz éve van Pesten tárlat. (Élet 1940. jún. 30. 554–555), FARKAS Z.: Az első magyar egyesületi képkiallítás 1840-ben. (Nemzeti Ujság 1939. júl. 9.), DR. FEJES GY.: Az első képkiallítás Budapesten, (Uj Főváros 1940. dec. 7. 3.) BENDE J.: Az első művészeti kiállítások Magyarországon (Szépművészet 1942. 260–262.). A korabeli sajtóban megjelent cikkek: Athenaeum (1837–1843): S. F.: Pesti művészeti egyesület. 1840. máj. 17. 637–640, A pesti művészeti egyesület. 1840. júl. 2. 15–16. júl. 5. 31–32, HENSZLMANN I.: A bécsi műkiállítás 1840-ben. 1840 márc. 24. 661–665, VAHOTI I.: Általános nézetek a budapesti műkiállítás fölött. 1840. jún. 21. 785–790. Hasznos mulatságok (Hazai és Külföldi Tudósítások, 1817–1842): TREFORT Á.: A Pesten felállítandó művészegyesület programja. 1839. febr. 23. 23, 58, SZALAY L.: Második jelentés a pesti művészeti egyesülés ügyében. 1840. 161–162, NOVÁK D.: Rövid felelet Barabás úrnak. 1840. aug. 15. 53–54, uő.: Válasz egy hazafi nyilatkozatára. 1840. szept. 2. 74–76. Honművész (1833–1841): A Pesti Műegyesület első képkiallítása. 1840. jún. 4. 357. PARLAGI, (KISS JÁNOS?): Pesti műkiállítás. 1840. júl. 2. 427–430, júl. 5. 436–438, júl. 9. 443–445, NOVÁK D.: Néhány szó a Pesti Műkiállítás fölött. 1840. júl. 26. 483–486, júl. 30. 491–494, aug. 2. 499–502, A műegylet által megvásárolt képek lajstroma. 1840. aug. 6. 509, Híradás a nyeremények kisorsolásáról. 1840. júl. 30. 499, Grimm Vince múlt évi számadására kiküldött vizsgálóbizottság jelentése 1840. dec. 17. Jelenkor: (1832–1848): a Budapesti Napló rovatban: 1840. máj. 6. 146, máj. 30. 174, máj. 23. 166, jún. 20. 197, júl. 4. 213, júl. 11. 221, aug. 2. 253. Társalkodó (1837–1848): TREFORT Á.: Néhány szó egy Pesten alapítandó művészeti egyesület érdekében. 1838. dec. 22. A Pesten felállítandó művészeti egyesület programja. 1839. febr. 13. 490, SZALAY L.: Második jelentés a pesti művészeti egyesület ügyében. 1939. szept. 21. 302, SZALAY L.: A pesti művészeti egyesület első nagygyűlése. 1939. nov. 16. 367, LUKÁCS M.: Néhány szó a pesti művészeti egyesület ügyében. 1839. nov. 30. 381, BARABÁS M.: Jutalomtétel. 1840. aug. 8. 256. Századunk (Pozsony, 1838–1848): A Pesten felállítandó művészeti egyesület programja. 1939. febr. 3. Spiegel für Kunst, Eleganz und Mode (1828–1852): *Semper idem*: Pesther Salon 1840 (2) 459–460, Pesther Tageblatt (1839–1845): Pesther Kunstverein und ungarische Künstler (Nach den Athenaeum) 1840. máj. 21. 483, máj. 22. 487, NEUSTADT A.: Die Kunstaussstellung in Pesth 1840. 651–656, 659–660, 664–667, 671–672, 679–680, MÜLLER G.: Rückblick auf die Pesther Kunstaussstellung vom Jahre 1840. 773, 777, 781, 789, 793, 797, 801.

¹⁰ TREFORT Á.: Kiseb dolgozatok az irodalom, közgazdaság és a politika köréből. Budapest. Az MTA könyvkiadó hivatala, 1882. VIII–IX.

¹¹ TREFORT Á.: Néhány szó egy Pesten alapítandó művészeti egyesület ügyében. (9. sz. jegyzetben.)

¹² TREFORT Á.: A Pesten felállítandó Művészeti Egyesület programja. Társalkodó, 1839. febr. 13. 490, Hasznos mulatságok 1839. febr. 23. 58, Századunk (Pozsony) 1839. febr. 3.

¹³ MANN M.: Trefort Ágoston, Budapest 1978. 156.

¹⁴ Szalay azért nem szerepel az aláírók között, mivel ő éppen utazik, 1839 elején jött haza, amikor nagy lendülettel kapcsolódott be többek között a műegyletalapítás munkáiba is.

¹⁵ A Budapesti Szemlében olvasható HENSZLMANN I.: A rajzoló művészetek földadata c. tanulmánya. Ez a mű előzménye, első része, az egy évvel később megjelenő Párhuzam...-nak. (Párhuzam az ó- és újkor művészeti nézetek és nevelések között, különös tekintettel a művészeti fejlődés Magyarországon. Pesten 1841.) A Műegylet szervezésében, és a kiállítás körüli munkálatokban ez évben még nem vett részt.

¹⁶ MANN M.: i. m. 104.

¹⁷ Az 1839-es év az egylet-alapítások nagy éve. Se szeri, se száma a hazafias felbuzdulásból való szövetkezéseknek. 1839 januárjában alakult meg az Almanach-társaság, Vajda Péter, Erdélyi János, és Vachott Imre kezdeményezéséből (Figyelmező 1839 január 8. 300.). Grimm Vince ebben az évben nemcsak a műegylet-alapításában vett részt, hanem az első magyarországi sakk-egyletet is megalapította. (MARÓCZY GÉZA: A magyar sakkjátékosok. Bp., 1929. 440.) Nem csoda, ha a Századunk, így szólal fel az elburjánzó divat ellen: „Alig olvassuk el egyik társaság alaprajzát – már itt a másik, – nőnek mint a gombák. . .” „Alkossunk társaságot halik most minden torokból egyszerre, cukor, vas, almanach, liszt, statisztika, szederfa, ló, színész, pipázó, juh, tudós, vasút, mérsékleti, bajusz, kolompély(?), művész, bor, kiseddóvó, zene, kutya, szobrász, régiségek, stb. . . így a nemzetet kis közösségekre bontjuk, ami nem jó.” (Pozsony, 1840. november 26. 753.)

¹⁸ Thieme–Becker: Künstler Lexikon XX VII. 429.

¹⁹ PÉTER K.: Marastoni Jakab, Budapest, 1936.

²⁰ Grimm Vince 13 éves korában Bécsből származott Magyarországra. Itt nevelősködött, majd hivatalt vállalt. 1831-ben műkereskedést nyitott a Dorottya utcában, mely hamarosan közkedvelt pesti céggé fejlődött. Kottákat, metszeteket, képeket árult. De Grimm nemcsak műkereskedéssel foglalkozott, hanem litográfus, portreista, kottakészítő, tehetséges karikatúrista, és illusztrátor is volt egy személyben. (NAGY Z.: A magyar litográfia története a XIX. században, Budapest. 1934.) Kísérletezett a színes nyomtatással. A szabadságharc előtt sikerrel illusztrálta Petőfi: A helység kalapácsá-t, és a János Vitéz-t. (NAGY ZS.: Petőfi illusztrációk. MNM évkönyv. 1952. 156.) Ma talán úgy mondanánk – alkalmazott grafikus, iparművész volt. A szabadságharc idején a Kossuth-bankók előállításában jelentős szerepet játszott, a Kossuth által felállított bankjegynyomda litográfiai osztályát vezette. (PATAKY D.: Az 1848-as szabadságharc grafikai ábrázolásai. MNG közleményei III. Bpest, 1961. 179.) Követte a kormányt Debrecenbe, ahol tovább nyomta a bankókat. A szabadságharc bukása után emigrálnia kellett. Szemere Bertalan mellett közreműködött a korona elrejtésében is. Egy rajzot készített a korona rejtékhelyéről, mely megtalálható emlékirataiban. Emlékiratát 1866-ban írta egy ismeretlen barátjához, vsz. nemes Mayerffy Sándor volt honvédszázadoshoz, vagy Adlersklaui nemes Buchel Ferenc alezredeshez. A Mayerffy család levelesládájában megvan az emlékirat, Pilvax Károly iratai között. (Közl.: BEVILAQUA–BORSODY B. a 8 órai Ujságban megjelent cikksorozatában, 1929. májusában.) Törökországban, Aleppóban telepedett le, ahol áttért a mohamedán vallásra, és a szultán pénzét nyomtatta húsz éven keresztül. Közben keleti tudósításokat küldött haza a „Pesti Naplónak”. Koldusszegényen tért haza, egyik méltatója ezzel kapcsolatban meg is jegyzi: két ország pénzét csinálta, mégis szegény maradt! Ritka becsületes ember lehetett!

²¹ MÁRKOSFALVI BARABÁS M.: Őnéletrajza. Bev. és jegyzetekkel ellátta: BIRÓ B. Erdélyi Szépműves céh kiadás. Kolozsvár, 1944. 172.

²² TREFORT Á.: A Pesten felállítandó művészeti egyesület programja: „Alulírottak lelkesítve azon kívánattól, hogy a képző művészetek hazánk művelődésére s nemzetünk szellemi kifejlődésére szokott jótékony befolyással lehessenek, művészeti egyesületet szándékoznak létrehozni, s hazánk minden szépet és jót pártoló fiait s leányait ezen egyesület-alapításban aláírás által részvételre ezenfel felszólítják. Alapszabályai következők: 1. Az egyesület részvények által állítatik fel. Egy részvényért évenként 5 pengő forint fizetetik. 2. A részvények száma nincs meghatározva; egy személy több részvénnyel is bírhat, de míg 800 részvény aláírást nem nyer, addig az egyesület nem constituálja magát. 3. Az egyesület közvetlen célja: évenként főstvényeket és szobrászati munkákat kiállítani; mindazáltal az utolsóra csak azon mértékben terjedend ki az egyesület munkássága, mennyiben jövedelmeivel összefér. 4. Az egyesület végcélja: a nemzeti művelésre hatni; a művészet pedig hazánk-

ban még zsöngé kezdeteiben lévén, az idegen művészek munkái sem záratnak ki a kiállításból. 5. A mű-kiállítás minden évben – 1840-től fogva – májusban, egy ezen időre az egyesület által kibérelendő helyen történendik. 6. Az évenkénti jövedelem – leróván az adminisztratívbeli költségeket – a kiállított legjelesb főstvények megvételére fog fordíttatni, melyeknek egy negyede az egyesületnek marad egy megalapítandó képtár számára; a többi pedig a részvényesek közt sorshúzás által fog kiosztatni. A megszerzett képek legjelesbike köre fog metszetni, s az egyesület minden részvényesnek egy példánnyal kedveskedni. 7. Az egyesület ügyeit igazgatóság, egy titoknokkal a pénztárnokkal együtt vezérelndi; mely azonban, mihelyt a pénztár 200 forintnál többet foglal magában, azt egy kereskedőháznak, mellyel eziránt az egyesület maga idejében értekezni fog, általadja. Minden év végén pontos számadás fog a tiszt. Közönség elé terjeszteni. 8. Míg az egyesület constituálva nincs, az alulírottak fogják ez ügynek gondját viselni. Azután pedig maga az egyesület, melynek minden részvényese a gyűlésekben egy szózáttal bír, fogja az igazgatóságot választani. 9. Mihelyt az egyesület constituálva lesz, a t. cz. aláíróknak tudomásul fog adatni; a részvény ára azután ugyanazon helyen, hol aláíratott, előleges vagyis interimális nyomtatvány mellett lefizetendő, mely maga idejében a részvény jegyével ki fog cseréltetni. 10. Ha az egyesület akármilyen előre nem látható okoknál fogvást eloszlatni kénytelenítettnek, a pénztárban levő tőke a kisedővő-intézetre, a főstvények pedig a magyar múzeumra fognak maradni. Az itt alulírottakon kívül Pesten s hazánk minden egyéb városában a könyv- s műkereskedési boltokban aláírási ívek találtatnak.” Pest, február 3-án, 1839. Gr. Dessewffy Aurél sk., Eckstein Fridrik sk., br. Eötvös József mk., Grimm Vince mk., Jósika Miklós mk., Lukács Móric mk., br. Prónay István mk., Rupp János mk., gr. Serényi László mk., Trefort Ágoston mk. (Társalkodó, 1839. február 13.)

²³ A jelentkezők számáról sok ellentmondó közlést ismerünk. Az 1853-as évkönyv, – visszatekintve a kezdetekre azt közli, hogy már az első napon 500 jelentkező volt. A Társalkodó 1839 szeptemberében még csak 100 jelentkezőről tud. A téves közlések egyik oka lehet, hogy az aláíróktól nem követelték meg az azonnali fizetést is, így az aláírók és a fizetők létszáma közötti különbség állandó félreértések forrása. A „Pesti Művészeti Egyesület részvényeseinek névsora” (1840 Pest Nyomt. Trattner–Károlyi. Uri utca 453.) 666 nevet sorol fel. Azokat, akik a sorsolás előtt befizették részvényeiket, így ingyenes belépésre voltak jogosultak, és résztvettek a sorsolásban. A tagok többsége egy részvényt jegyzett. 10 részvényt váltott gr. Batthyány Kázmér, 5 részvény: Marczibányi Livius, Léway Sándor, 4 részvény: Almássy Pál, Szathmáry Király Pál, Szepessy Ferenc, 3 részvény: Pyrker János László, br. Balassa Antal, 2 részvény: Andrássy-Szapáry grófné, Lányi Imréné, Maria Dorothea főhgnő, Pejacevich sz. Eszterházy gr. Pejacevich Péter gr. Ranftl Mátyás, gr. Serényi László. A névsor vsz. a kiállítás vége felé jelent meg, mert Maria Dorothea főhgnő a Jelenkor közlése szerint jún. 19-én lépett be a Pesti Műegylet tagjai közé.

²⁴ SZALAY L.: Második jelentés a Pesti Művészeti Egyesület ügyében. Társalkodó, 1839 szeptember 21. 302.

²⁵ SZALAY L.: A pesti művészeti egyesület első nagygyűlése. Társalkodó. 1839. november 16. 367.

²⁶ A Pesti Művészeti Egyesület részvényeseinek névsora 1840. Pesten Nyomt. Trattner–Károlyi Uri utca 453.

²⁷ UJHÁZY F.: Fővárosunk művészeti állapotai a múlt század közepén. Nyugat 1922. március 16. 373–382.

²⁸ LUKÁCS M.: Néhány szó a pesti művészeti egyesület ügyében. Társalkodó 1839. november 30. 381.

²⁹ BADICS F.: Fáy András életrajza. Budapest, 1890. 576.

³⁰ Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képben. Csehország (II. rész) Budapest, 1896. 384–400.

³¹ TYIHOMIROV, A.: Rombauer Oroszországban. MNG. Közleményei. III. 52. Bp. 1961. 131.

³² S. F.: Pesti művészeti egyesület. Athenaeum 1840. V. 17. 637–640 szlet.

³³ „Triesztben egy műegylet állt össze, mellynek munkássága kivált a festészet és szobrászatot tűzé ki céljául, jutalmakat osztand s, mű kiállítást határozott.” (Honművész 1839. november 28-án. 756.) „Hansch Antalnál nincs kész munka, s tizenhat kép Triestbe van megrendelve. . .” (Athenaeum, S. F. i. cikke.)

³⁴ A kiállítás kölcsönzött művei: Barabás Miklós: Egy agg katona arcképe – br. Jósika tulajdona, J. Danhauser: Liszt bécsi barátai körében – Conrad Graf tulajdona, Schrödl: 3 db csendélet – Feiller úr tulajdona, Erlinger: 2 db téli tájkép Trammer úr tulajdona, Markó Károly: Olasz táj, Nemzeti Múzeum tulajdona, 2 további képe gr. Károlyi György tulajdona, Sterrer: Menet a Szentséggel és Gaupmann: A kis rajzoló – Iszer Vilmos harisnyagyáros tulajdona, Tikos Albert: A nyúlárus, – Kovácsy úr tulajdona, F. v. Amerling: Ferenc császár arcképe – Feiller úr tulajdona, Alexander Clarot: „Tanulmányfő”, „Gyermekarckép”, „Sibilla”, Schenk úr tulajdona, Van Haanen Remi: Téli táj, Tengeri táj, Schenk úr tulajdona.

³⁵ A gr. Károlyi Györgytől kölcsönzött két kép: Asszonyok a kútnál (Kigyóölők, Olasz táj romokkal) o. v. 63,5 x 84 cm. Jel b. l. C. Markó 1836 Károlyi Mihályné tulajdona, Budapest; Szüret (Tarrantella) o. v. 64 x 84 cm. Jel b. l. C. Markó Róma 1835 Károlyi Mihályné tulajdona, Budapest. A harmadik kép Tivoli vidéke (Olaszthoni tájkép arató személyekkel) o. v. 63 x 84,5 cm. Jel: b. l. C. Markó 1839 Pisis MNG ltsz: 3066. Több műbarát ajándéka 1843 máj. 3. Bodnár Éva Markó monográfija szerint ez a mű volt kiállítva 1840-ben. A kiállítás katalógusa és a korabeli sajtó úgy tünteti fel, hogy már 1840-ben a Nemzeti Múzeum tulajdona volt. FEJŐS Imre A nemzeti képcsarnokot alapító egyesület története (MÉ 1957 VI. évf. 1. sz. 37–47) katalógusrészében (43.) is csak erről a műről tud, és az 1843-as évet jelöli meg a Nemzeti Múzeumnak való ajándékozás időpontjául, PE-REGRINYI lajstromára hivatkozva (I. Évk. 23. Peregrinyi II. l. 321). Fejős szerint ez a kép elvesztett. Vagy az ajándékozás dátuma nem pontos, vagy egy másik – azóta valóban elveszett – műről van szó.

³⁶ „Ime MARKÓ KÁROLY már széthordozza nemzete' nevét a' külföldön is, mint egykor Kupczky és Mányoki, és sok értők által a' jelenen Olaszországban lakó festészek közt elsőnek tartatik. Az ő eleme a' tájfestés. Az ő természet-felfogása 's színezete egyformán kedves, bájos. A tavali műkiállításban az ő festménye, egy római levelező szerint az Allgem. Ztgban (Beilage, 44. sz.) a legközönséges tetszést nyerte el. Markó – mond a stuttgardi Morgenblatt egyik római levelezője, az 1837ki műkiállításról szólván, mely a palazzo di Veneziában tartatott – részletfestő, nála minden redves darab fa, minden a földön bujálkodó levelke kivija magának jogait. Az alakok úgy tartattak, mint a legszorgalmasban dolgozott németalföldi genreképekben. Neki alaposan és gondosan kelle tanulmányait tenni. S az egyes mellett nem vész el az egyetemes hatás. Néhány képe historiai jellemű; egyes részeikben van talán valami conventionale, mi a színezetről is áll, de az egész gyönyörű öszhangot mutat.” (Athenaeum i. m.)

³⁷ A pesti művészeti egyesület által 1840-ben a városi táncterem épületében kiállított művek lajstroma. Kunstwerke der Ausstellung melche der Pesther Kunstverein im Jahre 1840 im fön. staat, Redouten – gebände veranstaltet hat. Pesten, Trattner–Károlyi nyomtatása. Uri utza 612. 278. sz. A kép valódi címe: „Liszt párizsi barátai körében”. (Pesther Tageblatt 1840 június 7. 541.) Más címeken is említik. „Liszt a zongoránál” ROESSLER, A.: J. Danhauser. Wien–Leipzig é. n. 73.

³⁸ Athenaeum i. m.

³⁹ BARABÁS Önéletírása, 172.

⁴⁰ Athenaeum i. m.

⁴¹ Szerencsénk volt kezünkbe kapni a Ferenczy tulajdonában volt Műegyleti Katalógust. Részletesen végig van jelölgetve minden mű, valószínűleg az árakkal. Nyilván többször is érdeklődve járta végig a termeket. Vásárlásról nem tudunk.

⁴² BARABÁS Önéletírása, 172.

⁴³ . . . „az igazgató választmány ezennel felszólítja az egyesületnek fizetésekkel elmaradt tagjait, hogy részvényeiket legkésőbb Medard vásárig Pestre Grimm Vince műáros és pénztárnok úrhoz (Dorotya utca, Vogel-ház), vagy azon illető úrnak, kiknek íveire aláírtak lefizetni ne terheltessenek. . .” Jelenkor 1840. május 6. 146.

⁴⁴ Jelenkor 1840 május 30. 174. A mű lappang.

⁴⁵ HENSZLMANN I.: A bécsi műkiállítás 1840-ben. Athenaeum 1840 március 24. 662. szel.

⁴⁶ Anyai öröm (v. szeretet). A Pesti Műegylet 1840. évi mülappja. Acélmetszet. Az eredeti hű TKCs lelt. sz.: 59.212 alatt található. Nyomata nem ismeretes.

⁴⁷ Carl Mayer magyar kapcsolatairól: VAYERNÉ ZIBOLEN Á.: Barabás Miklós, az illusztrátor. MÉ. 1978. XXVII. évf. 2–3. sz.

⁴⁸ „A pesti művészeti egyesület pénztárnoka Grimm Vince által az egyesületi lapnak szánt acéltábla egy-egy lenyomata műkedvelők által megtekintésre kiküldetett: Kolozsvárra Barra özvegyéhez és Steinhoz, Szebenbe Hochmeister könyvtárhoz, Kassa Sandvoss E. és Hagen Károlyhoz, Eperjesre Benczurhoz, Aradra Bettelheim testvérekhez, Temesvárra Pollacsekhez, Zágrábba Hirschfeld Emilhez. A nevezett kereskedők aláírásokat és ideiglenes nyugtatványok kiadása mellett befizetéseket elfogadnak.” Jelenkor. 1840 május 30. 174.

⁴⁹ Jelenkor. 1840 május 23. 166.

⁵⁰ A katalógus a felállítás sorrendjében közli a műveket. Festőt és képcímet közöl, esetleg a kölcsönző nevét, ha gyűjtőtől kapott műről van szó. Az eladó képeket csillaggal jelöli meg. Méret, évszám, keresztnév, sőt, néha a művek pontos címe sem szerepel. (L. 37. sz. jegyzet.)

⁵¹ NOVÁK D.: Néhány szó a pesti műkiállítás fölött. Honművész. 1840 július 26. 483.

⁵² Az Athenaeum ismertetője minden magyar művésznél jelzi a származást: pld: Schmidt József (magyar, születés Bécsben), Rausch József (magyarországi), Róth Emanuel (magyar fi), Gaal Gusztáv (házankfia). A katalógus külön közölte a kiállítás magyar, vagy magyarnak tekintett művészek jegyzékét: „Betűrendi összejelzete a Magyarhonban született, valamint abban élő művészeknek, kiktől munkák a pesti mutatványban 1840. találatnak: Alconiere Bécsben, Aumayer Mihály Pesten, Városház tere, Balkay Pál Egerben (7 mű), Barabás Miklós, Pesten, Bálvány utca, Neuhofer ház (3 krétarajz, 6 olajkép), Boutibonne Bécsben (1 mű), Brodsky Sándor (3 mű), Casagrande Pesten, Uj piac, Derra ház (5 szobormű), Einsle, Budán, a kastélban (5 mű), Faldoni Vilmos Pesten, József utca, Frölich-ház (1 mű), Frömmberg Pesten (2 mű), Joannovics Katalin Fehérváron (1 mű), Kann Henrik Pesten (2 mű), Kärgling Henrietta Pesten, Uri utca Horváth-ház (10 mű), Kis Bálint, Pesten, Duna-sor, Ilkey-ház (4 mű), Lacza Endre Kalocsán (1 mű), Lang Rudolf Bécsben (5 mű), Marastoni Jakab Pesten, Duna-sor, Nákó-ház (39 mű), Markó, Florenben (3 mű), Medvey Pesten, Magyar Király-nál (1 mű), Molnár József Pesten, József u. 391. (1 mű), Nákó Pesten (2 mű), Nigg Jós. megholt, Pfeffer Ignác Pesten (1 mű), Pfeffer Ilona Pesten (1 mű), Rauch Jós. (3 mű), Róth Emanuel (4 mű), Schmidt József Bécsben (5 mű), Tikos Bécsben (2 mű), Treu Selmezbányán (3 mű), Weide Budán (3 mű).

⁵³ Casagrande kiállított művei: 1. Szt. János a pusztában (márvány). 2. Angelica és Medor, midőn éppen fahéjba készülnek metszeni neveiket”. Ez a csoport kedvenc témája lehetett, mert Pesten már harmadszor mintázta meg. Első megfogalmazása 1825-ben Milánóban, mint önálló csoport díjat nyert, 1828-ban Trevisóban domborműben csinálta meg. 3. Pyrker László életnagyságú mellszobra (gipsz), ezt 1856-ban márványba faragta. 4. Egy asszonyosság életnagyságú büsztje (gipsz). 5. Férfi mellszobor (gipsz). Ez édesapjának életnagyságú mellszobra. Felesége az egri Kovács Mária 1880-ban, férje halála után az Egri Érseki Lyceum Múzeumának ajándékozta, a Pyrker büszttel együtt. (Ma az Egri Dobó István Múzeumban.) PÁLINKÁS L.: Marco Casagrande. Adatok a XIX. sz.-i olasz–magyar művészeti kapcsolatok történetéhez. KLNy az „Olasz Szemle, Studi Italiani in Ungheria 1942. évi 5. sz.-ből. Bp., 1942.

⁵⁴ PARLAGI: Pesti műkiállítás. Honművész 1840 július 2. 427. A Festészet c. rovatban.

⁵⁵ További azonosíthatatlan müncheni kiállítók: Altmann: „Zergevadász”, Wolf kisasszony: Imádkozó hölgy, Neher: „Berghauseni kapu”, Heideck: „Tájkép”, Ernst Kaiser (1803–1865): „Hegyi tájkép kápolnával”.

⁵⁶ Hunyadi János búcsúztatása. o. v. 60 x 75 cm. Jelz: b. 1. „Schmidt pinx 1830.” Magántul. Védett. Lelt. sz.: 74. 1

⁵⁷ PARLAGI i. m.

⁵⁸ NAMÉNYI L.: Kaergling Henrietta festőnő. *Művészet* III. 415.

⁵⁹ UJHÁZY i. m.

⁶⁰ Brodsky 1841 ápr.–1844 nov.-ig járt a bécsi akadémiára, a tájfestészet szakosztályra. Tanára Josef Mössmer, majd annak halála után Franz Steinfeld. Egyidejűleg Sebastian Wegmayer virág és gyümölcs festészeti szakosztályának növendéke. FLEISCHER GY.: Magyarok a bécsi képzőművészeti akadémián. (Bp. 1935.)

⁶¹ FLEISCHER GY. i. m.-ben két Weber Henriket említ: W. H. festő, posztókereskedő fia. Pest-ről 16 évesen 1835-ben iratkozott be, és 1838 nov.-ig Gsellhofer és Ender tanítványa, a történelmi festészeti szakosztályon. 1837-ben megkapta a Gundel-díjat. A másik Weber is 1835-ben, 17 évesen iratkozott be. Kupelwieser antik rajz-osztályába járt, 1837–40-ben a történelmi festészeti szakosztály hallgatója lett. A két személy azonos, csak átíratkozásról van szó.

⁶² KODAI E.: Weber Henrik. Bp. 1943. 15. Wurzbach: Biogr. Lexikon 53. k. 187. alapján.

⁶³ „Gyermekszoba” o. v. 23,5 x 32. Az 1927. jan–febr. Kiállítva: Magyar Táj és Életkép kiállításon XIX. és XX. sz. 521. sz. A Biedermeier Kiállítás képes tárgymutatója 1937–38, jan. XII. terem, 347. sz. 1943-ban Weber Augusta tulajdona volt. Koday E. még látta az eredeti művet, és részletes leírását adja művében: . . . „A gyermekszobában játszadozó gyermekeket látunk. A szoba közepén öltözik a fehér ruhás, arany szőke hajú kisleány, kedves mozdulattal ruháját gombolja be. Mellette a szőnyegen ülő szőke, göndörhajú fiúcska durrács mozdulattal húzza ki nővérkéje lába alól a Paprika Jancsit, a mellette levő kosárba szeretné tenni az ott felsorakozó mindenféle játékok közé. A háttérben a szobalány éppen rendbehozza a gyerekek ágycsúszóit. A hamvas gyermekarcokat üde, elmélyedő finomsággal, bensőséges szeretettel festi a művész fehér, halványkék, piros színekkel. Pontos, világos, derűs felfogás (KODAY i. m. 51.).

⁶⁴ PARLAGI i. m.

⁶⁵ Leány barlangban (Fürdő előtt) o. v. 114 x 99 cm. Jelz.: b. 1. „A Tikos 839”. A képet a MNG a BÁV I. Művészeti Aukcióján 1957-ben vásárolta meg. Tikostól jelenleg mindössze 5 művet ismerünk. Ez legkorábbi fennmaradt műve Magyarországon. Bodnár Éva Amerling: Szemeremes Zsuzsanna (1837) és Borsos József: Biedermeier (?) női arckép c. festményével rokonítja. Az Amerling művet közli: PROBSZT, G.: F. v. A. Wien, 1927. 63. BODNÁR É.: Néhány reformkori új szerzeményünk. A MNG közleményei. Bp. 1961. 171. VII. tábla.

⁶⁶ BERKOVITS I.: A fiatal Zichy Mihály Tikos műhelyében egy családi rendelés alkalmával látott először festéket és ecsetet, és kapott kedvet a képzőművészethez. Zichy Mihály. Bp. 1964. 13.

⁶⁷ LYKA K.: i. m. 196, 263.

⁶⁸ FLEISCHER GY.: i. m.

⁶⁹ PARLAGI i. m.

⁷⁰ Hoffmann Edit: Barabás Miklós, Bp. 1950. 36. RABINOVSKY M.: Haladó hagyományok a magyar festészetben. Megjegyzések a Fővárosi Képtár állandó kiállításához. VÉGVÁRI L.: Hozzászólás Rabinovszky Máriusz kritikájához. Szabad Művészet 1950. 190, 393.

⁷¹ Olasz rabló, 1835 kréta, 487 x 372 mm MNG.

⁷² BARABÁS M.: Önéletírása.

⁷³ PARLAGI i. m.

⁷⁴ LYKA i. m. 193. Hora 1834–35-ben a bécsi akadémián tanult, Kupelwieser tanítványaként.

⁷⁵ PARLAGI i. m.

⁷⁶ Évtizedekig probléma volt, vajon egy vagy két személyt takar-e a Szale név. Uzsoki András győri kutató tisztázta megnyugtatóan a mosonmagyaróvári Szale személyét. Világosan, ha nem is problémamentesen elkülönítette az azonos néven, azonos időben működött festők munkásságát, és személyét.

Szale János Ignác (Mosonmagyaróvár 1810–uo. 1870) katolikus, nemesi szülők gyermeke. Mosonmagyaróváron a piaristáknál végezte elemi iskoláit, majd a győri bencéseknel tanult. 1828-ban megyei írnok. 1831-ben a megye javasolta a bécsi magyar testőrségbe, ahol a testület felosztásáig, 1848-ig szolgált. 1832-től 1841-ig tanult a bécsi akadémián. Érdemjegyet nem kapott, műkedvelőként látogatta az előadásokat. 1848-ban nyugalomba vonult, majd a piarista Tanító rendházában mint agglegény kapott hajlékot, ott halt meg 1870-ben. Jelentős vagyontól jótékony célra hagyta. Tájékpfestő volt, a műegyleti kiállításon az ő művei szerepeltek. A másik Szale élete még feldolgozatlan. FLEISCHER 98, a MDK cédulaanyaga, UZSOKI András: Sz. I. magyaróvári festő, 1810–1870, Arrabona, Győr 1960, 9.

⁷⁷ A Dürrenstein-i várom a kiállított művek között öt alkalommal szerepelt: Abbiati: Dunai vidék Dürrenstein mellett (149), Johann Werner: Dürrenstein (233), Szale (130), és Lang (11, 261).

⁷ LYKA i. m. 202.

⁷⁹ A számos arckép között minden valószínűség szerint kiállította családi képeit is, melyeket még Velencében, Bécsben, valamint Klagenfurtban készített a harmincas évek elején. Ezek közé tartozik: Atyja arcképe o. v. 47 x 37 cm, Jel I. j.: „Marastoni pinse in Venezia”, magántulajdon. Őnarckép o. v. 47 x 37, jel.: 1. j. „Marastoni pinse in Vienna 1833”, magántulajdon. A művész nevének arcképe o. v. 47 x 37 jel.: 1. j. „I. Marastoni pinse in Klagenfurt, 1832.” Lappang.

⁸⁰ Velencei vízhordó leányok 1845. o. v. 76 x 60. MNG (Másolata az elveszett eredeti példánynak.).

⁸¹ Anya gyermekeivel 1837 o. v. 39 x 48. MNG. Ez a mű is az elveszett nagyobb méretű eredeti pontos másolata. Nem lehet eldönteni, a kiállításon melyik szerepelt

⁸² PÉTER K.: i. m.

⁸³ BERKOVITS I.: i. m.

⁸⁴ YBL E.: Lotz Károly élete és művészete. Bp. 1938. 20.

⁸⁵ A magyarországi művészet története. Szerk.: Fülep Lajos, Bp. 1970.

⁸⁶ Művészet III. 273. IV. 422, X. 392.

⁸⁷ PARLAGI i. m.

⁸⁸ Ismeretlen férfi arcképe 1842. o. v. 38 x 45 cm. MNG.

⁸⁹ LYKA K.: i. m. 106.

⁹⁰ FLEISCHER GY.: i. m. A MNG-ben számos műve található.

⁹¹ Fessler Ignác Aurél a pétervári evangélikus egyház szuperintendensének arcképe. o. v. 77 x 66 Jelz.: A könyvespolc deszkáján: „Joh. Rombauer pinxit St. Petersburg 1821”. Bp. MTA Képtára. A képet közli: TYIHOMIROV, A.: i. m. 131. DIVALD K.: Eperjes templomai. Adatok R. J. festőről. 1904. 86.

⁹² PARLAGI i. m.

⁹³ LYKA K.: i. m. 106.

⁹⁴ PARLAGI i. m.

⁹⁵ THIEME–BECKER, Allgemeines Lex. der bildenden Künstler. XLIII.

⁹⁶ Liszt a zongoránál. o. fa. 119 x 167 cm. Jel.: b. 1.: „Im Auftrag Conr. Graf's zur Erinnerung an Liszt gemalt Danhauser 1840” Nationalgalerie Berlin Staatliche Musseen. Kat. N.-G. 1968, 54. A képnek jelentős irodalma van. Közli a Nationalgalerie Berlin 19. Jh. kat. Berlin 1977.

⁹⁷ NOVÁK D.: Néhány szó a pesti műkiállítás fölött. Honművész 1840 aug. 2. 499.

⁹⁸ BIRÓ B.: Waldmüller beadványa a magyar országgyűléshez 1847-ben. Művészettört. Munkaközösség Évkönyvei. 1951. 1. 22.

⁹⁹ Egy perzsa. o. fa. 57,5 x 45 cm. Jel. I. j.: „Waldmüller 1839”. Ismeretlen magángyűjteményben. Kiállítva: Akademie Ausstellung 1839. 260. sz. A művet egy évvel később csökkentett méretben újra megfestette, ennek oka lehet, hogy a képet a Műegylet megvásárolta, GRIMSCHITZ, B.: F. G. W. Salzburg, 1957, 543. sz. 325, 328.

¹⁰⁰ „Dachstein látképe a Hallstäti tóval, a Hütteneck-Alpokban, Ischl-nél.” o. fa, 45,5 x 57,5 J.: k. 1. „Waldmüller 1838.” Historisches Museum der Stadt Wien Inv. Nr 8151, RP 132. Kiáll.: Akademie Ausstellung 1939. 151. sz., Ausstellung Salzburg 1953. 75. sz. GRIMSCHITZ, B.: i. m. 323, 520. sz. 61. tábla.

¹⁰¹ GRIMSCHITZ, B. i. m.

¹⁰² EGRY M.: Mednyánszky. Bp. 1975.

¹⁰³ FARKAS Z.: i. m. 9. sz. jegyzetben.

¹⁰⁴ További azonosítható bécsi tájfestők: JULIUS ABBIATI (1840 k. műk. Bécsben), az 1840-es akadémiai kiállítás három műve volt a „Duna melletti vidék Dürrensteinnél” Pesten is szerepelt. Nálunk négy műve volt látható. CARL AMBROS (1840 k. műk. Bécsben), az 1840-es akadémiai kiállításról az „Arlhegyi út” c. képet hozta, két újabb művel egyetemben. FRANZ BARBARINI (1804–1873): „Táj”, „Berchtoldsgaden”, a Gauermann köréhez tartozó JOSEPH FEID (1806–1870): „Erdő”, „Tó”, ANTON SCHIFFER (1811–1876): „Admont melletti vidék”, „Reichenau a Schneeberg mellett” c. műveket hozta. A Waldmüller tanítvány JOSEF STERRER (1807–1888): Erdei vi-

dék, és „Menet a szentséggel”, JOHANN WERNER (1815–?): „Meran”, „Willach”, „Dürrenstein”, JOSEF SCHWEMMINGER (1804–1895), „Torbola a gardai tó mellett”, „Az Orter csúcsa”, „Weidling am Bach”, c. műveket mutatták be. ANDREAS IENICK-nek (1840 k. műk. Bécsben), Pesten négy műve volt látható, köztük az az „Utazási jelenet” is, amelyet tavasszal, az akadémia kiállításán is bemutatott. (A pesti katalógusban két keresztnévvel, – András–Endre – szerepel.) FRANZ KLETZINSKY (1843-ig mutatható ki Bécsben) két tájképet, JAKOB MORERETTE (1840 k. műk. Bécsben), egy tájképével, és JOHANN JOSEPH RAUCH (1805–1868?), – szintén a Gauermann kör festője – tájképével zárult a bécsi kollekció. H. FUCHS: Die Österreichischen Maler des 19. Jahrhunderts, Wien 1972, R. FEUCHTMÜLLER: Kunst in Österreich, Wien–München–Basel 1973, valamint B. GRIMSCHITZ: Die Altwiener Maler, Wien, 1961. alapján. A fentiek tanúsága szerint egész sor festő jött a pestit megelőző bécsi kiállításról, szinte egy testületként, a jó üzlet reményében. Érdekes összevetni a magyar anyaggal az ott kiállított műveket. Fuchs i. m. némelyeket kizárólag az 1840-es bécsi St. Anna Akadémia-beli tárlat katalógusában szereplő műve alapján tart számon. Van aki ezek közül Pesten nagyobb kollekcióval szerepelt, mint Bécsben, így a pesti katalógus ismert műveik számát gyaporítja.

¹⁰⁵ RÓZSA GY.: Adatok Franz Jaschke tájképfestői működéséhez. Művészet és felvilágosodás. Bp. 1978. 443.

¹⁰⁶ Pl.: H. W. Zimmermann: „Havasi dallók Stájerországban”, Fischbach: „Boldog parasztsalád”, Kiss Bálint: „Pórvacsora”, stb.

¹⁰⁷ PARLAGI i. m.

¹⁰⁸ Carl Schindler Pesten kiállított művének pár darabja az „Örtálló” c. kép, melyet 1839-ben festett, és 1840-ben a bécsi tárlaton kiállított. GRIMSCHITZ i. m. 64. sz.

¹⁰⁹ Josef Nigg-ről az Athenaeum tévesen magyar származást állapít meg, valamint elhunynak jelzi.

¹¹⁰ UJHÁZY i. m.

¹¹¹ Jelenkor 1840. jún. 27, 205, a „Budapesti Napló” rovatban.

¹¹² PARLAGI i. m.

¹¹³ Nürnbergben 1840 máj. 17-én volt műkiállítás, 305 db képpel. Bécsben ugyanekkor 582 db mű volt kiállítva. NOVÁK D. i. m.

¹¹⁴ Barabás M. Önéletírása, 172.

¹¹⁵ Jelenkor 1840. júl. 11. 221.

¹¹⁶ A rendezőség az alábbi 30 olaj és 4 akvarell képet vásárolta meg kisorsolás céljára: Olaj: Feid: „Erdei vidék”, De Pian: „Kolostor-csarnok”, Waldmüller: „Egy perzsa”, Schwemminger: „Weidling am Bach”, Schmid: „Hunyadi János halála”, Weide: „Koldus”, Georganák”, Szale: „Traunkirchen melletti tájkép”, F. W. Zimmermann: „Sebhedt katonanő”, Swoboda: „Baromitató”, Perger: „Keresztelés szükségből”, Barabás: „Galambposta”, Lavos: „Elégettek”, Danhauser: „Anyai szeretet”, Schiavoni: „Megalégedés”, „Antik leány”, Müller: „Paraszterekedés”, Herbsthoffer: „II. Endre”, Aumayer: „Tanulmányfő”, Kärbling: „Gyümölcsök”, Röhner: „Alkony”, Abbiati: „Dürrenstein”, Fischbach: „Boldog parasztsalád”, Schultz: „Három szent hölgy”, Aumayer: „Tanulmányfő”, Heicke: „Favágók”, Schiffel: „Admont melletti vidék”, Barberini: „Berteschgaden”, Ginovszky: „Prágai tejáruló leány”, Akvarell: Alt: „Árva vára”, Gadl: „Tengeri képek”, „Beckó vára”.

¹¹⁷ Az összes bevétel 7664 Ft 8 kr volt ezüstben.

Kiadás: Az egyesületi képre	1 678 Ft 9 3/4 kr
ügyleti költség	179 Ft 29 kr
nyomtatási és könyv-	
kötési költség	380 Ft 25 kr
szállítás és vámolás	788 Ft 33 kr
a műkiállítás költségei	583 Ft 53 kr
a megvett képek ára	400 Ft 96 kr
összesen	7 618 Ft 1/4 kr
fennmarad	46 Ft 3 1/2 kr

Magánvásárlások 2 757 Ft értékben történtek. A látogatók száma összesen 8 976 volt. (Honművész 1840. dec. 17.) A „megvett képek ára rovatban a 400 Ft nyilvánvaló tévedés. 4000 a helyes.

¹¹⁸ Barabás M. Önéletírása.

¹¹⁹ Lásd a 9. sz. jegyzetben.

¹²⁰ Uo.

¹²¹ Sajnos sem a készítőkről, sem az ábrázolás tárgyáról semmiféle eligazítást nem közölnek. A szerzők neveit a katalógus sem közli, kiderítésük eddig nem sikerült.

¹²² Lásd a 9. sz. jegyzetben.

¹²³ Neustadt Adolf életrajzi adatait TEHEL P. közli i.m.-ben (lásd 6. sz. jegyzet). 279.

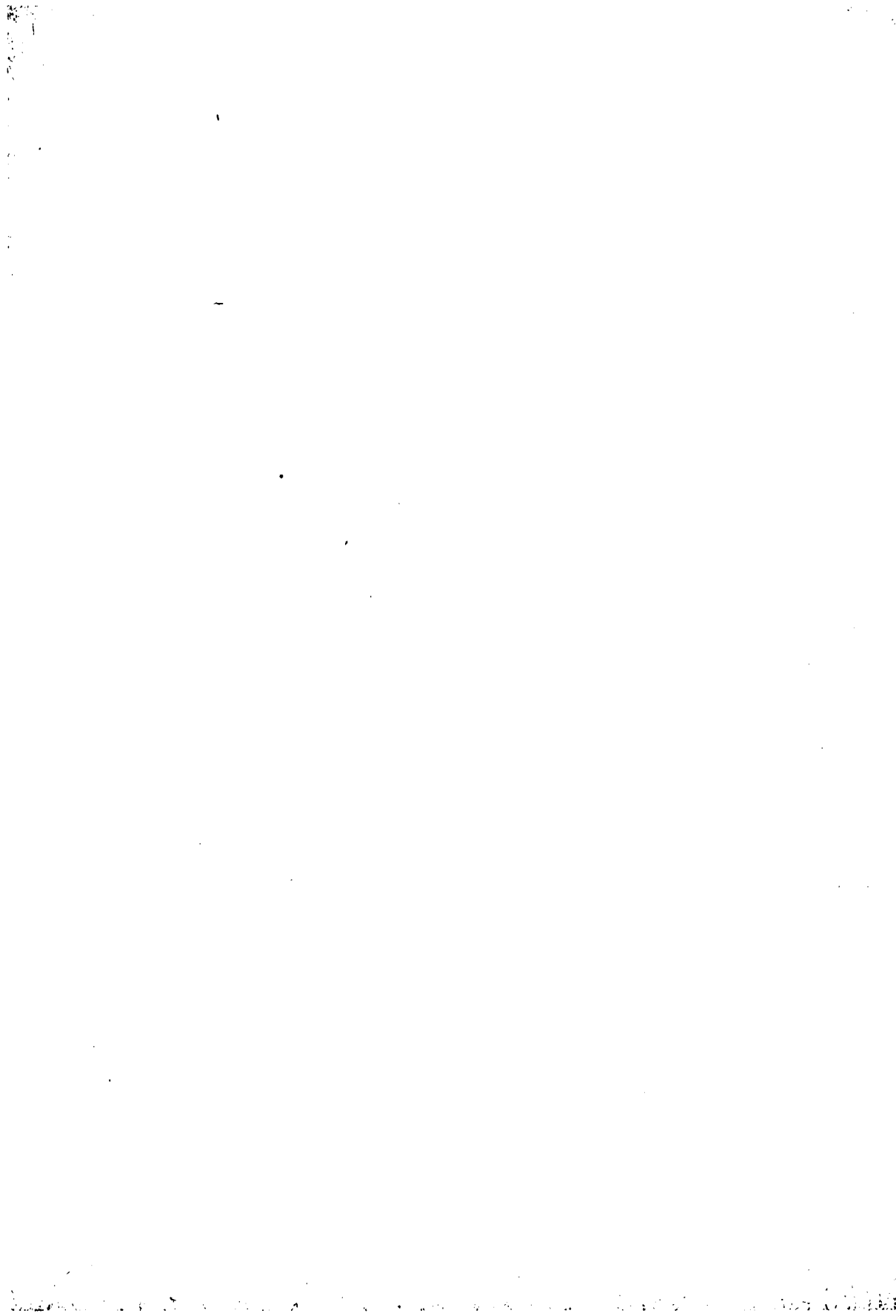
¹²⁴ Lásd a 9. sz. jegyzet.

¹²⁵ BARABÁS M.: Jutalomtétel. Társalkodó 1840 augusztus 8. 250. („oecus de colore” jeligével)

¹²⁶ NOVÁK D.: Rövid felelet Barabás úrnak. („Mutus de arte” jeligével.) Hasznos multságok 1840 augusztus 15. 53.

¹²⁷ NOVÁK D.: Válasz egy hazafi nyilatkozatára. Hasznos multságok 1840 szeptember 2. 74.

Barabás nem válaszolt írásban N. D. augusztus 15-i H. M.-beli cikkére. Nyilván szóban gyűrűzött tovább a vita. N. D. ebben a cikkében Barabás augusztus 8-i Társalkodó-beli írását ez alkalommal részletesen idézi.



Tomáš Štraus

A MODERNIZMUS SZLOVÁK VÁLTOZATA (Pozsony a VHUTEMASZ és a Bauhaus jegyében)

A 20. század első évtizedeiben megszülető avantgardista esztétikai rendszerek – az olasz futurizmus, az orosz szuprematizmus, a holland neoplaszticizmus, a német és a magyar aktivizmus, a francia purizmus stb. – megalapozták a valóság, technika és a művészet viszonyának újfajta felfogását. A szintézis kialakítása azonban külön korszakot követelt, mely a weimari Bauhaus kezdő lépéseitől (még van de Velde idejéből) a szovjet avantgardisták forradalmi tapasztalatain keresztül, több művészeti iskola és kísérleti műhely munkásságán át húzódott. Ebből a fejlődési folyamatból a pozsonyi Iparművészeti Iskola (Škola umeleckých remesiel) 1928–1938 között nemzetközi viszonylatban is jelentős mértékben vette ki a részét.

Mint azt a Bauhaus titkára, Kállai Ernő¹ a pozsonyiak számára 1935-ben kifejtette: a Bauhaus szintetizáló, humanista alapeszméje sok éven át inkább romantikus vízió, mint gyakorlati célkitűzés maradt. A Bauhaus leghaladóbb pedagógiai ideája, az ún. Vorkurs, lényegében elszigetelve maradt a praktikus tanterv alapját képező konkrét műhelymunkától. A mesterség különféle fogásainak és az alkotás technikájának biztonságos elsajátítása (s ennek eredményeként a termékek szériagyártásának lehetősége) nem a tantervből adódott. A tanterv ugyanis elsősorban a természet utáni rajzolásra, esztétikára, művészetelméletre és -történetre, pszichológiára, a természettudományok alapjaira, a gazdaságtanra stb. épült. Ami magát a műhelyt illeti, itt a vezető tanár („Formmeister”) a tanítási gyakorlatban háttérbe szorult a tapasztalt mesteremberrel („Werkmeister”) szemben. A festészet, mint különálló tantárgy, ugyancsak elszigetelt maradt. Annak ellenére, hogy olyan kiváló személyiségek foglalkoztak vele, mint Vaszilij Kandinszkij, Lionel Feininger, Paul Klee, Oskar Schlemmer stb., csak kiegészítő szerepet játszott (éppúgy, mint a színház, vagy a sport). A festészet a Bauhausban az iskola szigorú racionalizmusának ellensúlyozója volt csupán.

A forradalom utáni szovjet pedagógia, művészet és esztétika szintén az elmélet és gyakorlat, a művészet és a technika vagy ökonómia összeegyeztetésének feladata előtt állt. A VHUTEMASZon, majd később a VHUTEINon és más, forradalom utáni avantgard művésziskolákon a gyakorlati tanítást speciális módszertani és elméleti intézmény (az INHUK) megalakulása segítette elő. E korában egyedülálló tudományos intézmény rövid, de intenzív fejlődésének egyes szakaszait legkifejezőbbben vezető egyéniségeivel jellemezhetjük. Kandinszkijtől Rodcsenkóig, Briktől Arvatovig, ha úgy tetszik: a meta-

fizikán, a konstruktivizmuson és produktivizmuson át a gazdaságtanig és szociológiáig. Az esztétikai-gazdasági törekvés középpontjában már nem kiemelkedő „egyénségek” nevelése, egyedi darabok tervezése áll, hanem a jelenkori formavilágnak megfelelő általános képlet, az alkotó munka és gondolkodás egységes metodológiájának keresése.

Az INHUKban A. V. Babicsov irányításával kidolgozták a képi és logikai-teoretikus gondolkodási folyamatok egyesítésének újfajta, komplex módszerét. A világ fantázia általi érzékelésének szintetikus módszere, mely a gyermekek alkotásában, vagy a modern művészet egynémely képviselőjének sajátos gesztusaiban oly meggyőzően hat, a felnőttek tömeges nevelésénél hasznavehetetlen. A racionális-analitikus módszerek alkalmazása a művészet terén azonban magába foglalja a képiség elemét, az általánosítást, sőt a magasabbrendű gondolati folyamatok és egységek intuitív meglátását is. A művészet maga, valamint befogadásának jellege a pusztán analitikus hozzáállás lehetőségét teljes mértékben kibővíti². A technika és mesterség gyakorlatiasságának jelenléte a gondolkodásban – mely a Bauhausban például háttérben maradt – néhány szovjet művészeti-építészeti iskolában (Babicsov „Robfak”-ja stb.) megfigyelhető. Az ilyen oktatási elvek, tudományos nézetek elterjedése, az egységes világmagyarázatra törekvés szemléleti változás kezdetét jelezte.

Hogyan volt képes ebbe az általános mozgalomba az elmaradt feudális viszonyokból még csak éppen kilábaló Szlovákia bekapcsolódni? Egy olyan mozgalomba, melynek legfontosabb jellemzője éppen a helyi-nemzeti fejlődés speciális vonásainak – így a múlt maradványainak – semmibevétele volt. A városi kultúra hiánya – minden kísérőjelenséggel együtt – az akkori Szlovákiát európai viszonylatban egyedülálló helyzetbe állította. Szlovákia ugyanis a 20. századba anélkül a bázis nélkül nőtt bele, mely a szomszédos nemzetek számára a városi kultúrában – az öntudatosodás alapján – rejtett. A városi kultúra a környező országokban (pl. Lengyelországban, Csehországban, Magyarországon) már a 19. század első évtizedeiben a nemzeti újjászületés hordozója volt, és e gondolat jegyében fedezte fel a népművészeti hagyományt is. A népiesség és a népművészet fogalma azonban – eltekintve a századforduló egyes progresszív mozgalmaitól – a 20. század első felére mind inkább devalválódott, többnyire csak üres hazafiaskodást jelentett. Lélektelenséget, tudatos maradiságot a politikában; a kultúrában, művészetben pedig hátráltató tendenciát takart.

Más a fejlődés jellege Szlovákiában (s részben Morvaország egyes vidékein). A késői középkorban Szlovákia ugyan gazdag, virágzó városokkal rendelkezett: a kohászati és bányászati központjaival, melyek az Észak-, Dél- és Kelet-Európát összekötő kereskedelmi útvonalak jelentős gócpontjai voltak. E városok lakosságának zömét azonban – a 13. század telepítési áramlatai következtében – németek (később magyarok s más nemzetségek) alkották, akik a szlovákságot a kevésbé lakott vidékekre összpontosították. Ezen a területeken aztán a népművészet századokon át a nemzeti önállóság ténylegesen megvalósuló programját jelentette.

Próbáljunk meg ezek után a modernizmus és Szlovákia, illetve a szlovák népművészet kérdésébe a szokásos előítéletek nélkül betekinteni. A hagyomány és haladás ellentéte (melynek lényegét 1913 körül még Oroszországban is világosan kifejtették, nem is beszélve a többi európai államról) itt szokatlan, merőben eltérő alakot kapott. Elég el-

tekintenünk az esztétikai fogalmak beidegződött értelmezésétől, s meglepetéssel jövünk rá, hogy a szlovákiai századeleji *népművészet és kézműipar még szinte maradéktalanul megfelelt mindazoknak a filozófiai követelményeknek, melyeket ugyanabban az időben más európai avantgard mozgalmak programszerűen felvázoltak*. Ilyen volt pl. a forma és a funkció, a technika, esztétika és gazdaságosság, a mesterségbeli tudás és fantázia egy- sége, az anyag és a szerkezet szerves kapcsolódása. Ilyen volt az ész, érzés, érzékelés és játékosság összhangja, az emberre-művészre még ketté nem hasadt alkotótípusra hivatkozás, a munkából származó öröm (életerő) megőrzése stb.

E problematikának természetesen történelmi háttere van. Ha hiányzott is itt az az eszmei-kulturális érdeklődés, mely a népi alkotást már a romantika idején az esztétika tárgykörébe vonta volna, a népművészeti alkotótevékenység, meg a modern gyártási folyamat és termelés közeledésének jelensége a 19. század közepén már Szlovákiában is megfigyelhető. De az iparművészet és a népi alkotás iránti érdeklődést itt nem eszmei-esztétikai, hanem inkább gazdasági, illetve ökonómiai-adminisztrációs szempontok motíválták. A 19. század utolsó évtizedeiben az iparművészet Szlovákiában az adminisztráció és a gazdasági élet fokozatos központosításával egyértelműen a megyei testületek és kereskedelmi kamarák kezébe jutott. Ellenőrzése és területi felosztása ezzel szemben körzeti jellegű volt. Közismert például a szepesi háziipari szövetkezet (melynek Szepesúj- hely, Poprád, Felka és más helységek voltak a központjai), a hasonló jellegű sárosi szövetkezet (mely Solivar, Kisszeben városkákban összpontosult és Bártfán tanfolyamokat szervezett), a zempléni (humennéi fadaragóiskolával) zólyoni (detvai, bzovíki, Špania Dolina-i csipkeveréssel stb.), vagy a nyugat-szlovákiai szövetkezet (az uhroveci fadaragással, modrai kerámiával, Pöstyén környéki csipkeveréssel, somorjai, majd később nagyszombati kosárfonással).

A kisipar fejlesztésére alakult pozsonyi felvidéki szövetkezet bizonyos értelemben az összekötő szerepét játszotta. Tanfolyamokat szervezett, műhelyeket alapított, miközben nemcsak szervezéssel, hanem eszmeileg is gondoskodott a Felvidék népművészetének és képzőművészetének és kézműiparának felemeléséről. Helyébe később a pozsonyi „Izabella” szövetkezet lépett, de ez inkább reprezentatív jellegű volt. A budapesti, országos köz- ponti háziipari szövetség a mozgalom üzleti oldalával foglalkozott. Az akkori osztrák statisztika szerint a mai Szlovákia területén 1908 körül több mint 460 000 ember dol- gozott, tágabb értelemben vett háziipari téren.³

Az 1873-as évi bécsi kiállítástól fogva a szlovák népművészet és kézműipar termékeit nemcsak elismerték, de Európa-szerte előnyös üzleti megrendelésekkel támogatták is. Több nemzetközi kiállításon arattak sikert, így pl. Budapesten (1888-ban), Párizsban (1872-ben és 1900-ban), Péterváron (1902-ben), Bécsben (1908-ban) és másutt. Scotus Viator 1911-ben, Londonban megrendezett tárlata különös jelentőségre tett szert ebből a szempontból. A kiállítást a Studio c. folyóirat Osztrák–Magyar Monarchia népmű- vészetét bemutató különkiadása kísérte. (A benne közölt képanyag nagyobb része Szlo- vákiából származott.)

A népművészet és a kézműipar fejlesztésének a praktikus gazdasági és szociális indí- tékek mellett (mivel a kézművesség a lakosság túlnyomó része számára foglalkozási lehe- tőséget adott) döntő *kulturális és eszmei jelentősége* volt. Az uralkodó magyar kultúra

és a nagyipari vállalkozók nyomásával szemben védekező sáncot, a hazafiság és nemzeti öntudat támaszát képezte. Különös módon, például a hímzés és a csipkekészítés művészete nagyobb visszhangot keltett, mint maga a nemzeti beállítottságú irodalom (mely utóbbi egyelőre csak a művelt olvasók szűk körét érintette). Ebben a szellemben folytak le például a szlovák hímzések és népviseletek első kiállításai a Živena egyesület rendezésében (Andrej Kmet', Pavol Sochán' és mások vezetésével, Turócszentmártonban 1887-ben). Ez az esemény szülte Ján Koula építész közvetítésével az 1895-ös évi prágai néprajzi kiállítás ötletét. Sochán' Prágában már 1890-ben kiadta az Ószláv hímzsminták gyűjteményét (a már korábban Turócszentmártonban kinyomatott A szlovák nemzeti hímzés mintái alapján).

A népművészt Szlovákiában az iparosítás alacsony foka, s a nagyvárostól való elszigeteltség viszonylag sokáig megóvta a stílusistátalanságoktól és az ismétléstől, amivel az akkori Nyugat és Közép-Európa már javában küszködött (neoromantika, naturalizmus, szecesszió és más irányzatok). Ebben az értelemben a városi értelmiség jóakarató pedagógiai és más, a helyzetet javítani akaró beavatkozási kísérletei gyakran negatív színezetet öltöttek.

Az iparművészet és a háziipar felvirágzásának még a világháború kitörése és a közép-európai hatalmi-politikai viszonyok változása sem tudta útját állni. Az iparművészet és kézműipar fejlesztéséről 1918 után mindenekelőtt a Háziipari Intézet gondoskodott (eredeti nevén Zentralverband für österreichische Handindustrie, melyet a háború végén Bécsből Prágába tettek át). A közvetlen dolgozók számát – akiknek többsége a textil- és csipkekészítés területén működött – Szlovákiában az új körülmények között is mintegy 15–20 ezerre becsülték. A Svaz českeho díla (Cseh alkotószövetség), melyet Jan Koula építész alapított 1912-ben, a népi alkotómunka különféle megnyilvánulásaival szemben meglehetősen tanácstalannak bizonyult. A Zväz ľudového priemyslu (Népi ipari szövetség), melyet Dušan Jurkovič építész és Jozef Vydra professzor Turócszentmártonban alapított, szerencsésebben alakult, de sajnos, csak nagyon rövid ideig állt fenn. A népművészeti hagyományt elsősorban a Detva társulat képviselte, míg az ipar és technika vívmányaira hivatkozó programot a Spoločnosť umeleckého priemyslu (Iparművészeti Társaság) valósította meg.

A népies-dekoratív ősi hagyomány és az új stílusirányzatok (kubizmus a cseh belsőépítészetben) együttes jelentkezése volt megfigyelhető az 1925-ös párizsi nemzetközi iparművészeti kiállítás csehszlovák anyagában.

A hazai hagyomány éltető erejét, tekintettel a kor gazdasági szükségleteire, már a szlovákiai képzőművészeti iskola létesítésének első elgondolásai is számbavették. Mint azt Jozef Vydra helyesen állapította meg, a háború utáni gazdasági és társadalmi feltételek – a kezdődő iparosítás időszakában – nem akadályozták a népművészet és kézműipar fejlődését. Az 1919 utáni helyzet főbb jellemzői:

1. A munkaerőfelesleg, illetve a más, jobban fizetett munkalehetőségek hiánya miatt a kézimunka gazdaságilag kifizetődőbb.
2. A helyi, hazai nyersanyagfelesleg feldolgozása. Ilyen pl. az agyag, fa, szalma, nád, üveg stb.

3. A háziipari termékek hasznosságának és célszerűségének értékelése; ezek organikus és bevált fogyasztása.

4. Bizonyos munkafajták, illetve a hozzájuk szükséges technikai ismeretek és a kézi-ügyesség helyi hagyománya (pl. a csipkeverésnél, hímzésnél, fazekasságban, famegmunkálásban stb.).

5. Szubjektív adottságok: a hagyományörzés igénye és a kézimunka szeretete.⁴

A másik oldalon, a lakosság egyre változó életkörülményei – főként ami a falu és város közti élénkülő gazdasági és társadalmi kapcsolatokat jelenti – új szükségleteket vontak maguk után. Ez Vydra és a többiek számára egyaránt világos volt. A sajátos nemzeti vonások és a tradíció erőszakos fenntartására irányuló igyekezet csak megerősítette az elmaradottságot. Az esztétikai indoklás nem lehet öncélú. „A régmúlt, a népviselet, népművészet szépsége mindig csak az elnyomott rétegek és nemzetek tulajdona volt. Ha a csehek ma a szlovákokat – a nyugati kultúra és a néprétegek szociális forradalmának jegyében – népviseleteikből levetkőztetik, csupán azt teszik, amit saját magukkal mindjárt 1848 után tettek: megszabadítják az országot feudális béklyóitól” – írják a pozsonyi Iparművészeti Iskola tanárai közös kiáltványukban. „E szépségtől senki sem búcsúzik nehezebben és meghatottabban, mint éppen mi, művészek! De megőrzése és konzerválása nem az iskola, hanem a múzeum feladata.”⁵

A húszas évek esztétikai vitáinak Szlovákiában az volt a célja, hogy az alkotás lényege a dísz és ornamentika helyett az anyag és forma megmunkálása legyen. A díszesség, régi formák és motívumok lélek nélküli másolása csak idő- és erőpazarlást és esztétikai ízléstelenséget jelent. Az exkluzivitás hangsúlyozása, turista-émléktárgyszerű termékek gyártása a problémát nem oldja meg. A megoldás a népi találékonyság lehetőségeiben rejlik. Az iparművészet és művészet megújításának teoretikusai és szervezői a régi utánzása helyett az anyagi- és munkakultúra új egyéni művészi értékelését követelték. A felhasznált anyag tisztaságát, egyszerű formákat, mindazt, ami az egykori fehérre meszelt házakat, vászonöltözéket, faeszközöket és a nép más használati eszközeit jellemezte. Az új épületek tágasságára tett utalás nem volt itt véletlen. A háború utáni építészetben és a húszas évek művészetében a hagyomány tisztelete és ismerete szervesen párosult a modern esztétika eszméivel.

A pozsonyi Iparművészeti Iskola (ŠUR) tízéves fennállása alatt (1928–1938) a gyakorlatban bizonyította be annak a feltevésnek igazát, hogy a modern művészetnek nem kell feltétlenül elvetnie az addigi tradíciót, a nép munkájának évszázados termelési és művészi tapasztalatát. Az iskola pedagógiai elveinek középpontjában nem az individualista művész, hanem az újfajta (népi) művészeti termelést inspiráló kreatív irányító ideálja áll. Az esztétika új megnyilvánulási formáira nem szabad tétlenül várni, létrejöttük céltudatos szervezést és támogatást igényel. A történelmi példák tanulmányozása önmagában nem oldja meg a jelenkor égető problémáit. Az elavult tradíciót új értékekkel kell felcserélni. Mindez a népi alkotás avantgarde szellemű minőségi fejlesztését követeli meg. E célkitűzések újféle megfogalmazása egyben eltérő, szokatlan megoldásokat is kívánt.

A sors ironiája, de ez már talán törvényszerű, hogy az elavult leküzdésére, a tradíció és a régi imádásának felszámolására épp a lelkes néprajzkutató, történész és népművészeti teoretikus, Jozef Vydra vállalkozott, aki 1919-től a műemlékvédelmi intézet po-

zsonyi igazgatóságán működött. Jozef Vydra tudományos és gyakorlati kutatói érdeklődéséhez szervesen kapcsolódott pedagógiai tevékenysége. 1912-től aktívan résztvett a képzőművészeti nevelés és az iparművészet fellendítésének nemzetközi mozgalmában. Az, hogy Szlovákia első megreformált önálló állami művészeti iskolájának élére épp egy ilyen felvilágosult teoretikus s egyben gyakorlati szakértő került, kétségkívül szerencsés választás volt.

A pozsonyi Iparművészeti Iskola alapeszméinek megfogalmazásakor – 1927-ben és később – tudatosan a moszkvai VHUTEMASZ és a dessau Bauhaus tapasztalataiból indultak ki, ami nem kis mértékben Vydra érdeme volt. A közelgő gazdasági válság a pedagógiai célkitűzések meghatározásánál óvatosságra intett. Mint azt a művészeti iskolák részlegének osztályvezetője, Zdeněk Wirth az Iskolaügyi Minisztérium ankétján (1927-ben) kifejtette: a művészeti proletáriátust nincs értelme tovább szaporítani újabb „tisztán” művészeti vagy építészeti közép-, ill. főiskolák létesítésével. Az ilyesfajta iskolákra (mint amilyen a prágai is) az ipartól és mesterségtől való elszakadás, az ún. „papír”-műveltség, az anyagok, eljárások és technológiák nemismerése volt jellemző. Ezért az új iskola alapjává a pozsonyi Kereskedelmi- és Iparkamara mellett már létező esti tanfolyamokat tették meg. Az iskolára való felvételt a megfelelő szaktudást bizonyító mesterlevélhez kötötték, a művész létfenntartásának biztosítása érdekében. Mindez szorosabb kapcsolatot eredményezett a mesterséggel, termeléssel és iparral, mint akár a Bauhaus legjobb időszakában.

A modern iskola Vazovova utcai új helyiségei a múzsák kb. 2–3 ezer jövőbeni szolgálojának egyidejű iskoláztatását tették lehetővé a különböző tanfolyamokon. Az esti iskolák négyéves ciklusainak alapja a négy-öt hónapig tartó, napi négyórás tanítás volt. A hét három estjének három óráját rendszeresen műhelymunkával, tervezéssel, illetve elméleti tanulmányokkal töltötték. Az iskola nyolc önálló részleggel rendelkezett: textil- és divatrészleggel (vezetői František Malý és Mikuláš Galanda), grafikai (Zdeněk Rossmann építész), fényképészeti (Jaromír Funke), rendezői (Frantisek Reichenthal), fém- (František Tröster), fa- (František Hrozienska), festészeti (L'udovit Fulla) és kerámiai részleggel (Julia Horová). Ezekhez 1938–39-ben külön filmrészleg (Karel Plicka) társult. A pedagógiai munkát speciális pszichotechnikai intézet (Juraj Čečetka dr. és J. Stavěl professzorok) irányította, mely tehetségkutatással és tanácsadással foglalkozott. 1931-ben 86 csoportban (67 nappali osztályban) nem kevesebb, mint 116 szaktanár, művész és építész tanított (!).

A pozsonyi iskola jellegzetessége volt – a már meglevő külföldi példákkal szemben – az utánpótlásról gondoskodás a gyermekek és fiatalok (14–16 évesek) köréből. Ezzel biztosították a társadalmi haladást, összhangban az iskola célkitűzéseivel: „. . . a fiatalság veleszületett tehetségét gyakorlati célok szolgálatába állítani”, „lehetővé tenni a kiváltságokkal nem rendelkező, kétkezi munkás rétegek tehetségének kifejlődését” (az iskola 1928-as alapító kiáltványából). A gyermeki találékonyság és a felnőttek tapasztalatának találkozása serkentőleg hatott a művészi és pedagógiai tevékenységre.

A ŠUR tanárainak lehetősége nyílt arra, hogy tehetséges gyerekeket válogassanak a város összes iskolájából. A gyermekek oktatásával a szlovák festők legjobbjai – L'udovit Fulla, Mikuláš Galanda, később Janko Alexy és mások – foglalkoztak. A gyerekek – tehetségük megnyilvánulása szerint – további szakképzettséget szerezhettek (sík-, vagy

lineáris rajzolás, modellálás, anyagmegmunkálás). Ami például az iparművészetet, vagy a szobrászkodást illeti, a gyerekek nem a szokásos plasztilinnel, ill. más amorf anyaggal, hanem valódi kerámiával, agyaggal és mázakkal dolgoztak. Munkáikat a műhelyvezetők felügyelete mellett sajátkezűleg égették ki. Nem csoda hát, hogy ebből a táptalajból több jelentős, nemzetközileg is elismert művész született.⁶

A német és szovjet avantgard tapasztalatainak alkotó jellegű feldolgozását nemcsak a tanítványok megválogatása tette lehetővé. A másik újítás a Bauhaus-zal és a VHUTEMASZ (VHUTEIN)-nel szemben, hogy az előkészítő tanfolyamok anyagát az egész tanulmányi időszakra kiterjesztették. Az előkészítés és a szakosodás különválasztása⁷ helyett itt a teória és gyakorlat, anyag és forma, mesterség és művészet egyidejű művelésére törekedtek.

A világ élenjáró tapasztalatainak ismeretét és alkalmazását a ŠUR néhány tanárának közvetlen, személyes külföldi tartózkodása biztosította. Az avantgard szovjet képzőművészethez elsősorban Reichenthal kapcsolódott, aki a NOSZF idején Oroszországban tartózkodott és részt vett az ottani képzőművészeti agitációban (Roszta-ablakok Péterváron stb.). A Bauhaus vívmányainak tanulmányozása mindvégig sokoldalú és folyamatos volt. A képzőművészeti nevelés 6. kongresszusa Prágában és Kassán (1928) vezető pedagógiai elképzelések élénk cseréjét tette lehetővé. A Bauhaus mesterei közül előadóként Joseph Albers és mások szerepeltek; hazai részről Jozef Vydra, Ladislav Sutner, L'udovit Fulla és mások. A Bauhaus titkára, Kállai Ernő, Moholy-Nagy László, Hannes Meyer és a többiek személyes tapasztalataikból is jól ismerték az új pedagógiai erőfeszítéseket Csehszlovákiában. Zdenek Rossmann 1930-tól tanulmányi célból a Bauhausban tartózkodott. (Követte ide feleségét, aki 1929 és 1931 között Walter Peterhansnál tanult fényképészetet.) A kollektív együttműködés szociológiáját vizsgáló elméleti tanulmányát azonban Rossmann már nem tudta befejezni. 1931-ben politikai okokból Németországból távoznia kellett.⁸ Az alkalmazott grafika és a kiállításrendezés iránti érdeklődését, amit Mies van der Rohének köszönhetett, így teljes mértékben csak Pozsonyban tudta érvényesíteni. A Bauhausban akadt ugyan elvétve egy-egy szlovákiai, vagy pozsonyi diák,⁹ ezzel szemben a pozsonyi iskolában az internacionalizmus egyértelműen mindennapi valósággá vált. A cseh és szlovák mellett a német és magyar nyelv is teljes értékű kommunikációs eszköznek számított.

Az iskola kiterjedt előadói, kiállítási és publikációs tevékenysége a pedagógiai elmélet és gyakorlat elválaszthatatlan része volt és az iskola nemzetközi kapcsolatait is öregbítette. A Bauhaus vezető tanára, Moholy-Nagy László például 1931-ben Pozsonyban magyarul tartott előadásokat. Beszámolóit, melyeket a Kereskedelmi- és Iparkamara szervezett, a reklám, a modern festészet, szobrászat, fényképészet és tipográfia kérdéseit az egyes tanfolyamok kereteibe illeszkedve külön tárgyalták. A pozsonyi Kunstverein termeiben Moholy-Nagy német nyelven adott elő a Bauhaus új irányzatairól. Kállai Ernő – a pozsonyi Forum c. folyóirat egyik legjelentősebb külső munkatársa – az esztétika problémáiról, Jan Tschichold az új tipográfiáról, Kassák Lajos a konstruktivizmusról, Hannes Meyer a Szovjetunió építészetéről, Bartók Béla a népzene és a modern zene kapcsolatáról tartott Pozsonyban több ízben is előadásokat.¹⁰

Moholy-Nagynak Pozsonyban 1935 májusában még önálló kiállítása is volt. Az Iskola kiállítástermei emellett szüntelenül készen álltak mindennemű aktuális információ befogadására. Így pl. a cseh iparművészet és tervezés kiállítását (Benda professzor iskolája – 1935) a szovjet fényképészet, tipográfia- és könyvkuilúra (1936), a finn grafika és iparművészet (1936), vagy az új párizsi festészet (1936) bemutatása követte. Persze azért az iskola tanárainak és diákjainak rendszeres tárlatai is a város életének fontos eseményei közé tartoztak. Ami a közlési lehetőségeket illeti, elsősorban Jozef Vydra Pozsonyban megjelenő „Výtvarná výchova” (Képzőművészeti nevelés) c. havi lapja, valamint a modern iparművészet gyűjteményes kiadásai (Pozsony 1931) voltak figyelemre-méltóak.

A pozsonyi Iparművészeti Iskola valamint európai előképei között, de az egyes tan-székek között is a forma, anyag és alak szerves funkcionalitásának eszméje volt az össze-kötő kapocs. A fém dicsérete című programadó tanulmányában Frantisek Tröster ezt írja: „Az anyag gazdaságos felhasználására való törekvés nemcsak szerkezetének sokrétű-ségét tárta fel, hanem abból formáinak törvényszerűségét levezetve felfedezte annak va-lódi szépségét”. A pozsonyi iskola vezető tanára a jelenkori termelés példaképének a gépkocsigyártást állította, mely mögött nemcsak a mai építészet, hanem a művészeti esz-tétika is lemarad.¹¹ „A mai könyvnyomtatás már nem a képzőművészeti elrendezéssel, vagy a felhasznált színek szépségével hat, hanem magának a nyomásnak, a jól megválasz-tott betűtípusnak, a jóminőségű papírnak tökéletességével, a szövegnek olyfajta elrende-zésével, mely a tartalmat s a tulajdonképpeni értelmet optikailag pontosan kifejezi, a ma-ximális olvashatóság és megjegyezhetőség jegyében.” „A tipográfia a technika egy része. Formai fejlődése azonban elkésett, utólagos.”¹² Így elmélkedik Zdeněk Rossmann a modern tipográfia jellegzetességeiről.

Ezeknek az új esztétikai elképzeléseknek és eszméknek a megvalósításához Jozef Vyd-ra képes volt olyan fiatal művészeket találni és mozgósítani, akik abban az időben Szlo-vákia és Csehország leghaladóbb újtói közé számítanak. Hallgassunk meg néhány további célkitűzést (a ŠUR 1933–34-es évi évvégi értékeléséből):

Fulla: A lakásból minden nyomasztó mintájú festett dekorációt mellőzni. Fejlettebb színekultúrát, több árnyalati finomságot és fényt. A falfestés az építészeti hatás növelését szolgálja. *Funke:* Struktúrákat fényképezünk, a tárgyak fotogénikusságát kutatjuk. Ob-jektumokat kombinálunk a térben. *Galanda:* A gyermekek alkotó munka iránti érdeklő-dését saját gondolataik megvalósításával ébresztjük fel, s teremtmő képzeletüket egészen az önkritika stádiumáig vezetjük el. *Horová:* A kerámia, melyet korongolnak, az ember hasznos segédeszköze. A kerámia a plasztikai érzésre és alkotásra való nevelésnek egyik kiváló módszere. *Hrozinka:* A bútortípusokat szabványosítjuk. Egyszerűsítjük a szerke-zetet. Anyagokat – fát, üveget, fémet, textilt – kombinálunk. A mértékek arányos-sága és egyszerűsége. Gazdaságos térbeosztás a tényleges lakóterület növelésének javára. *Malý:* Ismerkedünk az anyaggal, annak tulajdonságaival és a formákhoz, színekhez, azok kapcsolataihoz és kölcsönös kombinációihoz viszonyított hatékonyságával. Hasznos öltöz-ködési és lakberendezési kellékeket igyekszünk kialakítani.

Az iskola tanári kara – mely idővel újabb jelentős művészekkel gyarapodott (Janko Alexy, Karel Štika, Karel Plicka, Jozef Margold, Miroslav Motoška stb.) – nem feltét-

lenül a hazai művészet, termelés ill. iparművészet hagyományából indult ki. A tanári karba való meghívás elsődleges és alapvető feltétele az egyéni találfékonyság, lendület és fantázia volt. Minden egyéb másodrendűnek számított. Jozef Vydra emlékezéseiben hatá-
sos irodalmi fogásokkal ismerteti a majdani jelentős nemzeti művésznő – Julia Kováči-
ková-Horová – tanárkodásának első lépéseit, fokozatos érését és fejlődését pozsonyi mű-
ködésének idején. A Sèvres-i Kerámia Intézet akkor még alig 26 éves, frissen végzett hall-
gatója tanári pályafutásának kezdetén természetesen igyekezett az eltérő feltételek mel-
lett megvalósítani azt, amit a különben kitűnő külföldi gyakorlatban elsajátított. Orna-
mentumokkal, pettyezéssel, festett körözéssel, és a kész termékek végső művészi-díszí-
tő kialakításának más ismert módjaival kezdte. De az állandó műhelymunka Modrában,
a népművészet még élő hagyományaival való megismerkedés mind pedagógiai, mind mű-
vészi nézeteit gyökeresen megváltoztatta. A festői felfogást szobrászati kísérletezés követ-
te (a 30-as évek torzói), amely végülis az ún. „Fazekas madonnák” kerámiailag tiszta és
utánozhatatlan sorozatában érte el tetőfokát. Ezek a kerámia forma sajátosságának mint
önálló műfajnak megtestesítői voltak. (Hasonlóképp említhetnénk itt Jánošík-motívumok-
kal díszített majolikáit, „Szület”, „Mosónők” című domborműveit stb.) A fiatal tanár-
nő a szokásos antik példát elhagyva a továbbiakban az agyaggyúrás már a népművészeti
alkotás alapvető példáin oktatta, az anyagnak és megmunkálásnak markáns nyomait érvé-
nyesítve.¹³

A tanárok gyakran kerültek kapcsolatba munkától elnehezedett kezű emberekkel. Ez
a „hátrány” azonban végülis a pozsonyi iskola egyik legfigyelemreméltóbb újítási javas-
latához vezetett: az ún. mechanikus rajzolás metódusához. Elsőként František Malý – a
textiltervezés irányító tanára – vezette be a figurák körvonalait követő sablonok szerin-
ti munkát, mely pótolta a sokak számára nehezen elsajátítható rajztudást. Módszere a
többi részlegben is visszhangra lelt. Így a montázs technikája (színes, vagy különféle mintá-
zott papírok, ill. más anyagok kombinálása), mely addig az avantgard képzőművészet ki-
váltsága volt – a kubizmustól kezdve a dadáig –, itt lelt először a pedagógiai gyakorlat-
ban is termékeny talajra. František Reichenthal a kirakatrendezés részlegén az ún. film-
vázolás módszerét fejlesztette ki, aminek lényege a figura körvonalainak a támpontul szol-
gáló szilárd váz köré történő fázisos megörökítése.

Az absztrakt formák komponálása, a kollázs és a térrel való munka a Bauhaushoz
hasonlóan önálló tantárgyat képezett. Henri van de Velde berlini asszisztense, Josef Vi-
necky –, aki 1937-től Pozsonyban működött – az anyagmegtakarítás céljától vezérelve
ezt a tantárgyat szinte absztrakt kompozíciós rendszerek fejtörőjévé fejlesztette. A leg-
nagyobb érdeklődést azonban – mind az 1937-es párizsi nemzetközi iparművészeti kong-
resszuson, mind más korabeli pedagógus-talákozásokon – mégiscsak a Pozsonyban kidol-
gozott mechanikus rajzolás módszere keltette.

Az egész kísérlet nem csupán pedagógiai jellegű volt. Az élenjáró hazai művészeti fej-
lődés folyamatosságáról van itt szó. Kudlák Lajos irodalmi és képzőművészeti alkotásá-
nak dadaista korszaka (a Ma c. folyóiratban; kollázskiállítása a kassai múzeumban 1921-
ben) így talált tíz év múlva folytatójára az Iparművészeti Iskolában.¹⁴ Ugyanígy az is-
kola élenjáró tanárának, a szlovákiai modern művészet klasszikusának, s tán máig leg-
kiemelkedőbb alakjának, L'udovit Fullának festészete: benne a kor esztétikai gondolko-

dásmódja – az analitikus ésszerűség és a szovjet avantgardra hivatkozó konstruktivizmus – a költői képzelőerővel (mely Chagallból, a dadaizmusból és a gyermeki alkotásból táplálkozik), valamint a népművészet évszázados tapasztalatának bölcsességével párosul. A népies motívum Fullánál a festés folyamán új, egészséges, népi és egyszersmind modern, avantgard művészeti valósággá válik. Kell ennél meggyőzőbb és kézzelfoghatóbb példa a jelenkori művészet sajátosan „szlovák” fejlődési útjáról?

JEGYZETEK

¹ KÁLLAI E.: Idea a vývoj Bauhausu, Výtvarná výchova (Bratislava) 3. 1935.

² SZARABJANOV, D.: A. V. Babicsov. Hudzsonyik. Teoretik. Pedagog. Moszkva 1974. 74.

³ Lásd VYDRA, J.: Páľstoleti lidové výroby v CSR 1895–1945. (Év- és lapszám nélkül. A pozsonyi Szlovák Nemzeti Galéria archívumában.)

⁴ Uo.

⁵ „Cestou XX. storočia”. Výtvarná výchova. 3. 1935. 2.

⁶ KOVÁČIKOVÁ-HOROVÁ, J.: O keramickom oddelení ŠUR. Ars 2, 1969. (Bratislava) 74.

⁷ Mint azt Kállai Ernő említett tanulmányában írja: „Ha a Bauhaus diákja az előkészítő tanfolyam elvégzése után a szigorúan gyakorlati és célszerű asztalos-, fém-, festő-, vagy építészeti műhelyek valamelyikébe érkezett, nem tehetett mást, el kellett felejtene az addig tanultakat, azt az időt, melynek folyamán még teljesen ártatlanul és büntetlenül adhatta át magát anyagi és formai fantáziájának.” (KÁLLAI i. m. 10.)

⁸ ŠLEPETA, V.: Bauhaus a česká avantgarda. Umění a řemesla 3, 1977. (Praha) 30.

⁹ BLŮHOVÁ, I.: Bauhaus očami bývalého študenta. Ars 2. 1969. 125.

¹⁰ Forum II. 1931. 90.

¹¹ TRÖSTER, F.: Chvála kovu. Výtvarná výchova 3. 1935. 16.

¹² Uo. 46.

¹³ VYDRA, J.: Počiatky prvej umeleckej školy na Slovensku. Výtvarný život III. 1958. (Bratislava) 300.

¹⁴ KUDLÁK, L.: Rozpomienky na ŠUR v Bratislave. Výtvarný život III. 1958. 301.

Borghida István

GALLASZ NÁNDOR

Tragikus élet. Benne sűrűsödik a két világháború közötti erdélyi és bánági művészek minden keserősége: a közönség – különösen az ipari-kereskedelmi érdeklődésű temesvári közönség – közönye, a művészeti élet szervezetlensége, a húszas évek során mind inkább fokozódó gazdasági válság, a kiállító helyiségek, s a szobrásznak létfontosságú megrendelések hiánya, amiért nagyobb méretű szobrokat nem alkothatott. Művészete lényegében lakóterre méretezett kisplasztikára korlátozódott, szűkös megélhetését néhány portré, kertdíz és síremlék biztosította: . . . „bármennyit is mintáztam eddig, igazi szobrot még nem csináltam” – hangoztatta keserűen, harmincötéves korában.

Élete folytonos hullámzásához – kisebb vásárlások okozta anyagi fellendülés után hosszabb pangás – igazodott kedélyhullámzása is: nagy nekibuzdulások és épp oly nagy letörések, derülátás és teljes elkeseredés között csapongott. Mindezt súlyos betegsége – a bohémek és a kitaszítottak még akkor is nehezen gyógyítható alattomos betegsége tetézvén, fokozatosan haladt a teljes testi és szellemi bomlás, az időelőtti vég felé. Vívódásairól, keserű megpróbáltatásairól nem beszélt soha. Kemény, férfias jellemét emberfeletti erővel őrizte.

Lényegkereső volt. Kerülte a rodin-i szobrászat pillanatnyiságát; Maillol, Bourdelle, s a szomszédságában dolgozó Meštrović hatott rá, a kubisták, s főleg az expresszionisták. Mindezek nyomán alakította művészetét. Absztrahált, de nem ment el a teljes absztrakcióig. Művészetét be sem illeszthetnénk valamelyik iskolába, vagy stílusirányzatba: csaknem minden művéhez, mondanivalójához, megújuló művészi megfogalmazásra lelt. Életműve – létrehozására mindössze másfél évtized adatott meg számára – ki teljesítetlenül is jelentős hozzájárulás művészetünk történetéhez.

Temesvárott született, 1893. január 29-én.¹ A családi hagyományok szerint a Gallaszok az olaszországi Trientből származtak Lengyelországba; a nagyapa már Bielóban született, s később egy Temesvár-környéki faluban telepedett le családjával.² A művész apja Gallasz Pál fűrös mester³ Temesváron, a vasúti műhelyekben dolgozott; anyja Diettl Mária háztartásbeli, Igmándinak, az ismert keserűvíz forrás tulajdonosának volt unokahúga.

Nándor akaratos, önfejű gyermek volt, korai fényképein mélyen tartott fejjel, felfelé nézett, mindig komolyan, mintha már az érett, befeléforduló művészt jósolná. Négy elemi után ipariskolát végzett, ahol már feltűnt rajzkészségével. Igazgatója Stumfall Eduard

Rákóczi-díjjal tüntette ki, ez harminc koronát is jelentett. Rajztanára, Sipos József javasolta, hogy taníttassák tovább, így került tizenhat éves korában Budapestre, az iparművészeti iskolába. Tanára volt Mátrai Lajos, a Párizsban tanult szobrász, Maróti Géza, a Budapesten és Bécsben iskolázott szobrász, festő és építész, akitől főleg az épületdíszítő szobrászatot sajátította el, hiszen jelentős budapesti épületek – a Gresham palota, a Hitelbank stb. – homlokzatára kerültek művei, továbbá Simay Géza, aki főleg az állatszobrászatot kedvelte meg vele.

Az iparművészeti iskolában jól modelleztek, s hamar dekoratív jellegű, egyszerűsítés felé terelték a növendékeket. Elsősorban épületdíszítő körszobrot és domborművet készítettek, valamint kispasztikát. Ennek hatása Gallasz művészetén is megérzik, kisebb méretű szobrai legkifejezőbb alkotásai. Monumentális méretű műveket is könnyen, gyorsan alkotott, ám ilyen irányú képességeit többnyire makettekben, csökkentett méretű pályaműveken bizonyította, kivitelezésükig alig jutott el, s ez nem rajta múltott.

1909-ből, fotóról ismerjük egy agyagban felrakott domborművét. Valószínűleg a művészeteket jelképezte és épületdíszítésre szánta. Középen nagyobb nő- kétoldalt két gyermekalak, ez utóbbiak kezében épület- illetve szoborterv. A mű felfogása klasszicizáló nyugalmú, igen harmonikus. A félaktok kidolgozása egy elsőéves, tizenhatéves gyermektől meglepően érett, jó anatómiai tudásról, drapéria ismeretről és főleg dekoratív érzékről tanúskodik.

Tanárai annyira megbecsülték, hogy plakettmegrendeléseiket nem egyszer átadták neki. 1910-ben, 17-ik évében megnyerte a Múcsarnok jubiláris plakett pályázatának második díját. A végig kitűnő osztályzatú növendék tehetségét, szorgalmát állandóan ösztöndíjakkal jutalmazta Temesvár városa, illetve a budapesti iskola – továbbá számos pályázatot nyert.

Tudjuk, hogy nagy nélkülözések között élt, ezért az iskolai munka után kőlépcsők faragását vállalta a dunaparti sétányokon. Visszaemlékezései szerint éppen ez a küzdelem a súlyos, kemény anyaggal ébresztette rá a szobrászat igazi nagy feladatára.⁴

Az 1912–13-as tanévben, alig húszévesen, már tanársegéd a szobrászati szakon, Simay Géza szaktanár mellett. Az iskola évkönyve abból az évből egész oldalon reprodukálta *Szent Márton* című színes kerámia művét. Szent Márton a legenda szerint Pannonhalmánál, Sabaria Siccaban született és tizenkilencéves korában a római hadsereg lovaskatonájaként Amiensbe került, ahol a csikorgó hidegben egy csaknem meztelen, meggémberegett koldult látott. Kardjával ketté hasította köpenyét és rádobta. Az ugyancsak tizenkilenc éves Gallasz ez utóbbi mozzanatot ragadta meg művében. Romantikus hevület, erős kontrasztok, a formák feszítő ereje, sok dekoratív elem és biztos felkészültség jellemzi művét, amely a Szent István társulat nagydíját hozta számára.

Sikeres pályafutásának az iparművészeti iskolában az első világháború nagyon hamar végét vetett. Mindjárt a háború kitérésének évében mozgósították,⁵ és a 96-os horvát ezreddel Szerbiába küldték; három hónap múlva, már zászlósi rangban, átdobták az orosz frontra. 1915 telén, a stanislai előnyomulásnál, egy előrs parancsnokaként elfogták. A fogolytáborok sorát járta végig, legtovább – éveken át – Krasznójárszkban volt, ahol több mint százezer foglyot zsúfoltak össze, s a szörnyű körülmények között ezerszám haltak az emberek.

Gyóni Gézával raboskodott együtt, s ott kialakult barátságuk jeléül a költő „Lengyel mezőkön, tábortűz mellett” című verskötetének egy példányát ajánlotta neki, amelyet még 1914-ben, az ostromlott Przemyslben nyomtak.⁶ És együtt szenvedett Muhits Sándorral, a budapesti Iparművészeti Iskola tanárával, aki a marosvásárhelyi kultúrpalotát üvegfestményeivel díszítette. Ám hagyjuk, hogy ő maga drámai hangvételével mesélje el mit látott a szibériai táborokban:

„. . . láttam Gyóni Gézát, a futó csillagot, testvére halála miatti mérhetetlen bánatában, láttam rémlátó lelke desperáltságában, láttam amint éhséggel pusztította el önmagát ő, aki mint a monda szerinti fénix madár, halála előtt, bűbájos dallal énekelte által magát egyik életből a másikba. . .”⁷

Éltem civilizációtól megrontott népek, s éltem ősi, tiszta erkölcsű tatárok, csuvasok és cserkeszek között. . . Láttam népet, amely kovával élesztette a tüzet . . . s egyszerű lelkű, írni-olvasni nem tudó költőjük, fejből mondott verseivel, gondolataival megdöbbenette európai kultúrában meghizlalt ’tudós, agyunkat. . .

Láttam, nagyon sokat láttam Oroszországban, s láttam, s éltem mindezeket akkor, amikor a fogolytábor cenzúrája elől dugdosva járt kézről-kézre Gyóni Géza verse:

Most roppannak a roppant eresztékek,
Most bomlanak a bárgyú babonák. . .
Vágják már, vágják már szent kések
a zabolát, a zabolát. . .”

Mindvégig kijárhatott a táborból, ez mégsem könnyítette meg életét: volt szakács, ékszerész, cipőfoltozó és bányamunkás. Művészi adottságait már a táborélet idején felismerték, és értékelték emberi tartását. Többen is segítségére siettek az oroszul már jól beszélő fiatal művésznak, s a Nagy Októberi Forradalom után Moszkvába irányították, „ahol új lelkekkel és világokkal” ismerkedett meg. Körülbelül két évig tartózkodott ott, kezdetben mint növendék, később a tanári karban, a Moszkvai Képzőművészeti Akadémián. Közlése szerint ott tartózkodása idején kartársai, továbbá Archipenko, Lipchitz és mások hatására a kubizmus és a konstruktivizmus befolyásolta, ennek nyomai azonban később halványultak munkáin.

A Képzőművészeti Akadémián dolgozók számára egy heti műtermi munka egy heti kétkezi munkával váltakozott. Gallasz kezdetben fát döntött, később egy gyárban gyermekjátékokat faragott fából. Életének ebből a szakaszából három érdekes találkozásról számol be egy hírlapi interjúban, két és fél évtizeddel később, hamarabb nem jelenhetett volna meg.⁸

1919-ben az Akadémia közössége, amelyben működött, meghívta Lenint: a proletár művészetről akarták hallani a véleményét: A nagyon elfoglalt Lenin éjjel egy órára tette látogatása időpontját; nélkülözések kora volt ez, így csak három főtt krumplit és egy csésze teát kínálhattak a vendégnek, akit Gallasz alacsony, gyors mozgású, gyors gondolkodású embernek látott. Amikor az meghallotta, hogy egy magyar is van közöttük, maga mellé ültette és elbeszélgettek. Gallasz megkérdezte: – Hogyan tetszik önnek a mi erőfeszítésünk, hogy megtaláljuk a proletár művészetet? – Az amit önök keresnek, nekem nagyon tetszik, de amit eddig lááltak, egyáltalában nem – válaszolta Lenin.

1920-ban Gallasz a Habima zsidó színtársulatnál díszletfestőként is dolgozott. Az egyik bemutatón a rendező, Nándor Pávlovicsot – így hívták őt az oroszok – bemutatta Gorkijnak. Tetszett neki a díszlet. Bár egy szót sem értett jiddisül – Gallasz sem – mint mondta, a játék és a mimika vonzotta a színházba.

Egy ízben Gallasz kész plakáttervvel ment a propaganda hivatalba, azt rendszerint két font kenyérrel, egy font heringgel és egy font cukorral fizették. Szolovjov a költő vette át munkáját, aki bemutatta őt Majakovszkijnak, mondván, hogy mindketten gyönyörködtek eddigi plakátterveiben. Majakovszkij „apollói jelenség volt, a tehetség dicsfényével”, megmutatta saját plakátterveit, mire Gallasz kijelentette, hogy nagyrabecsülését ezután megfelezi: „50% a költészetének, 50% pedig művészetének jut ki”.

Bár Gallasznak minden lehetősége megvolt, hogy ott beilleszkedjék, a honvágy 1921-ben hazahozta Temesvárra. Még abban az évben megrendezte első egyéni kiállítását. Ugyanakkor dr. Schönberger (Söni) Mór ottani fogorvos gyűjtést indított két tehetséges fiatal, Gallasz Nándor szobrász- és Varga Albert festőművész továbbképzésének támogatására. Lelkes mecénásokból nagyobb csoportot szervezett, s annak minden tagja havi 100,— lejjel járult az ösztöndíjukhoz. Így gyűlt össze havi 3000,— lej; megélni kevés, éhenhalni sok. A müncheni Akadémiára jelentkeztek volna, de mire odaértek, a helyeket már betöltötték. Ezért Drezdába mentek, ahol a Der Weg elnevezésű szabadiskolába iratkoztak be.

1923 július 24-én Gallasz hosszabb levelet írt Drezdából, amelyben utasításokat adott Mária hűgának, hogyan készítsék elő munkáit a román királyi pár látogatása alkalmából Temesvárott rendezendő kiállításra: „. . . szeretném ha Te ügyesen végeznéd ezt a részét a munkának, amit rád akarok bízni. Sajnos én nem jöhetek haza direkt emiatt, mert az bizony sok pénzbe kerülne, s megint vissza még többbe. . . csak egy pár munkát akarok kiállítani s ezt is csak azért, hátha a román királyi pár ez egyszer nem csak Rubletzkytól,⁹ hanem éntőlem is vesz valamit. No meg aztán hadd lássák milyen „az Élet”, ők úgy sem tudják, s a „kiábrándulásról” is vegyenek tudomást, mert szegényeknek úgy se sem volt és nem is lesz alkalmuk kiábrándulhatni a háborúból. . . csókol Feri.”

Az események azonban másképp alakultak. Röviddel később a kiéleződött politikai helyzet miatt a külföldieket kiutasították Németországból, így Gallaszt is, közel egy évi ottartózkodás után. 1923 szeptemberében tért haza és már előkészített munkáival szerepelhetett, azon a nagyszabású kiállításon, amelyet a város Ferdinand király látogatása alkalmából rendezett. Külön érdekessége a tárlatnak, hogy a külügyminiszternek a *Kiábrándulás* című szobor tetszett meg, fel is hívta rá a király figyelmét, akit viszont az *Élet* című, hátán hatalmas kődarabot magaslatra cipelő, izmos férfialakot ábrázoló szobor állított meg,¹⁰ de végül magánmúzeuma számára Gallasz egy másik, kevésbé nyugtalanító művét vásárolta meg. – Ugyanabban az évben, november 16-án, Gallaszt, több más temesvári művésszel együtt, tagjává választotta a helyi Arany János Társaság.

A temesvári művészek helyzetéről a húszas évek közepén jól tájékoztat Asztalos Sándor újságcikke,¹¹ amelyben megállapítja, hogy a négy legjobb művésznek nincs megfelelő műterme, hivatalos támogatásban nem részesülnek, magánosok támogatásának pedig „semmi nyoma.” Ilyen mostoha körülmények között készíti el Gallasz gyűjtésekből összeadott és mindössze az anyagot fedező kicsi pénzen egy kopár pincehelyiségben az

épülő Munkásotthon homlokzatának nagyméretű domborművét.¹² Kőtömböket hordozó, félmeztelen munkások menete; mindössze néhány alak, hatalmas formák, csupa feszültség. Művészi értékén túl ez az alkotás történelmi emlékké lett; bár az épület rendeltetését később több ízben is megváltoztatták, a homlokzat dísze mindmáig megmaradt és hirdeti az építőmunkások harcos akaratát. 1929-ben, a börtönben elpusztult munkásvezér, Fónagy János temetésén, amikor a csendőröktől körülvevett munkások ott torlaszolták el magukat, a nekik szánt fegyvergolyók egy részét éppen a dombormű fogta fel, 1944-ben pedig a közelben felrobbant lövedék szilánkjai rongálták meg. (Néhány évvel később restaurálták.)

A húszas évek második s a harmincas évek első fele Gallasz legjobb korszaka. Sokat dolgozik; néhány vásárlás, kisebb megrendelés biztosítja viszonylag nyugodt életét. Megházasodik. Felesége, Jenura Jenny rendkívül jó alakú, szép asszony, táncot és mozgásművészetet tanított. Időnként bemutatókat tartott növendékeivel, ezekre igen gondosan készült és ebben férje is segítette. Megbeszélték a műsort, megvitatták a felmerülő művészi szempontokat, Gallasz kosztümöket és jelzesszerű díszletelemeket tervezett. Megemlíthetjük, hogy az egyik ilyen bemutató, ún. „táncmatiné” keretében Franyó Zoltán, a költő előadást tartott, és abban ismertette a mozgásművészet különböző irányzatait és iskoláit.

A tevékeny Gallasz számos kiállításon szerepelt; ez alkalomból csak a legjelentősebbeket említhetjük: 1926-ban, az Első Bánáti Szalonon. 1928 áprilisában a bukaresti Hivatalos Szalonra beküldött két munkája közül a *Groteszk táncosnő* tizenötezer lejes díjat nyert. A fővárosi és a vidéki sajtó egyaránt dicsérte műveit. Másfél hónappal később Temesvárott a Bánáti Kultúregyesület helyiségeiben nyit önálló kiállítást. A tárlatot elemző írásában Endre Károly megállapítja, hogy a tehetséges szobrászból teljes erejű alkotó lett. 1929-ben Kolozsvárott szerepel kollektív kiállításon, a következő 1930-as évben ugyanott, alapító tagként a Barabás Miklós céh bemutatkozó tárlatán, ősszel az Erdélyi Képzőművészek kiállításán hat művel.

1933-ban Gallaszt Bécsben találjuk, ahová kerámiaművészeti ismereteinek tökéletesítésére utazott. Az elegáns kiállítású *Der Wiener Kunstwanderer* című folyóirat¹³ külön cikket szentel neki, és négy művét reprodukálja: *Gyermekfej*, *Ferdinand lovasemlékmű terve*, *Balalajkázó muzsik* és *A művész édesanyja (Krumplihámozó)*. Idézzük a következő részletet: „. . . Bár Romániában él, nem veszítette el kapcsolatait Közép-Európával. Az a tény, hogy Bécsben tartózkodik, bizonyítja műveltségének rokonvonásait Közép-Európával, s ez gyümölcsöző kilátást ígér számára (. . .) tehetségének fejlődésirányát sajnos erősen fékezi a nagyméretű művekre kötött szerződések hiánya, s ez a helyzet mindmáig fennáll. Megvalósíthatatlan emlékműtervei olyan erőt mutatnak, amellyel feltétlen képes volna azok megalkotására. A művész nagy dekoratív lendülete (. . .) nem téveszti el hatását. Ám kisplasztikái is olyan dinamikával terhesek, amely minden szándékos egyszerűségük mellett is belső nagyságot kölcsönöz nekik.”

Hazatérte után újabb kiállításokon szerepel. 1937 tavaszán kilenc művével vesz részt a Barabás Miklós céh által Budapesten, a Csekonics palotában rendezett „Erdélyi Képzőművészeti Tárlat”-on. Valamennyi bronz, kettőt közülük terrakotta változatban is bemutattott. A katalógus *Groteszk táncosnő* című alkotásának terrakotta változatát közölte

képben. Ez volt az erdélyi magyar művészek első széleskörű bemutatkozása Budapesten, érthető, hogy a sajtó bőven foglalkozott vele. Ahány lap, ahány kritikus, annyi művét emeli ki. A budapesti Ujság-ban Elek Artur az *Anyá* című szobrot tartja a legjobbnak, Vargha László a *Balalajkázó nőt*, a Magyarország kritikusa a *Gyász* és a *Groteszk táncosnő* című szobrait dicséri. A kolozsvári Korunk-ban azonban Dési Huber szigorú szeretettel bírálja a tárlat rossz, elvszerűtlen szervezését és az anyag összeválogatását.

Az 1937-es év végén Gallasz, Szavoyai Jenő utcai műtermében egyéni tárlatot rendezett, ahol a kis szobrok mellett érméket és plaketteket is mutatott be. – Két évvel később a budapesti Fővárosi Képtár és a Történelmi Múzeum *Anyá* című szobrát szerepelteti kiállításán. – 1942-ben Gallasz résztvett a délerdélyi képzőművészek aradi tárlatán.

A harmincas évek közepétől a művész betegsége súlyosra fordult, többé már alig dolgozhatott. Ezzel párhuzamosan anyagi helyzete is leromlott. Felesége elhagyta. Ő maga műtermébe zárkózva, magányban élte éveit. Semmilyen rábeszéléssel sem lehetett rávenni, hogy kezeltesse magát; a keleti bölcselet tanulmányozásába mélyedt és autoszuggesztiós módszerektől, valamint a Kneipp-féle természetes gyógymódtól várt megváltást – mindhiába.

1944 végén, a hitlerista csapatok kiűzése után, amikor az első nagy tömeggyűlést tartották Temesvárott a belvárosban, Szőnyi István festőművész, aki a szomszédos helyiségben dolgozott, benézett Gallaszhoz. Műtermének hatalmas ablaka nyitva állt, s a közeli térről felhallatszott az Internacionálé, amelyet a tömeg első ízben énekelhetett szabadon. A már csaknem magatehetetlen művész az ablakpárkányon kucorgott – hatalmas erőfeszítéssel kúszhatott fel -- és sírt. Meggyengült idegrendszerére fokozottan hatottak a torlódó események. Valamilyen romantikus kommunista meggyőződés élt benne, s rajongás az oroszok iránt. A szovjet hadsereg számos művész- és művészetkedvelő tagja kereste fel a következő években, s ő boldogan beszélgetett el velük.

Ezekben az utolsó években a művész már oly súlyos beteg, annyira magatehetetlen volt, hogy ellátásáról is barátainak, volt tanítványainak kellett gondoskodniuk. Kiállításokra is ők, Szőnyi István, Vetro Artur, Orgonás András készítették elő és szállították be szobrait. Így vett részt Gallasz 1946-ban a Bánáti Szalonban, majd 1948-ban, kevéssel halála előtt egy nagyobb közös kiállításon, amelynek vezértémája a munka volt. 1949 július elsején halt meg a Temesvár melletti Lovrin kórházban, ahol már hónapok óta ápolták.

Művészetét Gallasz három irányba fejlesztette: az expresszionizmus formatúlzásai, a klasszikus nyugalom, és az erőteljes realizmus vonalán. Ez a három törekvés sohasem foglalódott egybe, nem jutott egyensúlyba, de nem is küzdött egymással, párhuzamosan haladt.

A Szovjetunióban Gallaszt – saját szavai szerint – a kubista, konstruktivista szobrászok kérdései foglalkoztatták. Ilyen jellegű munkáit azonban nem hozta haza, visszatérte után készült kubista művei közül pedig csak keveset ismerünk. (Női alak.)

Egyik kiváló alkotása a *Balalajkázó muzsik*, a kubista formaképzés nagy síkjait és képmény éleit egyesíti az expresszionizmus túlhajtott kifejező erejével, erőteljes formaösszegezőkkel. Az éneklő, balalajkázó orosz paraszt átélésében hátra veti fejét. Ez a mozdulatmotívum több más alkotásán is visszatér, így többek között az *Anyaság* egyik válto-

zatán: az erős kontrapoztban elcsavarodó, féltérdre ereszkedett szoptató asszonynál. A mű hatása egészen rendkívüli, s csak utólag enged időt a néző számára, hogy számot adjon magának: a szoptatás anyai öröme meghittebb, belsőbb, feloldottabb ennél az extáztikus átélésnél. Ám az expresszionizmus egyik alapvonása éppen a kifejezés eltúlzása a mindennapos megnyilvánulásoktól függetlenül, vagy azok végletes felfokozásával.

Az expresszionizmus vonalán Gallasz egyik csúcsalkotása az *Ima*. Imára szorított kezű, alázatos, rogyant térdű alak magasodik fel: az ég felé vágyódást, a transzcendens igényét a művész úgy fejezi ki, hogy alakját hatalmas lábfejekkel faragja meg, a test fokozatosan keskenyedik felfelé, feje pedig már oly valószínűleg kicsi, mintha már a fellegekbe, vagy éppen a végtelenbe veszne. *Madonna* című szobra Meštrović keleti-neoortodox, barokk-expresszionizmusának közvetlen hatására utal mind a mozdulat, mind pedig a drapéria, s a fejkendő felfogásában. Ez érthető; Meštrović kisugárzása oly erőteljes volt, hogy a közeli Bánságban talán egyetlen szobrász sem vonhatta ki magát, legalább időleges hatása alól. Gallasznak csak néhány szobrán tűnik ez fel.

Klasszicizáló törekvése főleg női aktjaiban mutatkozik meg. Van köztük nyugodt és táncmozdulatú, valamint több igen szép torzó. Többnyire feleségét és annak néhány, a család barátjává vált tanítványát mintázta. Formailag ezeknél, a század első felének Rodin utáni francia szobrászaival rokonul. A testformák megmintázásánál gyakran érzékletes finomságokig jut el, egyes részleteket, s főleg a drapériákat olykor dekoratíven fogja fel. Ezekben a művekben is komoly tudása mutatkozik meg, kiváló formaismerete, anélkül, hogy határozott újító törekvést mutatna.

A kifejezés, az érzelem mélységével, a formák bölcs egyszerűsítésével, egységes, zárt komponálásával tűnik ki az *Anyja gyermekével* – valahol a klasszicizmus és a realizmus határvonalán.

Gallaszt főleg a munka- és a munkásábrázolás vezette a realista törekvésekhez. Fel-tűnő, mennyi meleg együttérzéssel közeledik alakjaihoz. Expresszionista szobraival ellentétben ezeken a tömegformák gömbölyűek, és ívelőek a vonalak. A *Rőzsevívő* témája gyakran bukkan fel az erdélyi művészetben, főleg a nagybányaiaknál – Ferenczy Noémi, Szervátiusz Jenő, Petre Abrudán stb. alkotásain – Gallasz azonban az elsők egyike. Műve tőpörödött, terhétől előrehajló asszonyt ábrázol, hátikásba rakott rőzsével, s ez, mint minden hasonló kompozíció, a keresztjét cipelő ember képzetét kelti.

Egyik legjobb szobra ebből a csoportból a gula alakba komponált *Kővező*, előrehajló, döngölővel dolgozó munkást ábrázol. Kemény síkokban mintázott arca komoly, kifejező, súlyos tagjai nehézkesek, a részletformák jól összegezetek. Látszik, hogy a művész alaposan megfigyelte modelljét, vagy modelljeit és átérezte nehéz munkájukat. A félmeztelen, enyhén heroizáló *Zsákoló*, a munka és a munkás nagyrabecsülésével, kicsit Meunier látásmódját és összegzéseit idézi.

Tanulmányai során Gallasz veleszületett formaérzékét fejlesztette magas fokra, valamint általános és sajátosan szobrászi műveltségét. Ez a „tanultság” mindvégig erőteljesebb műveiben mint ösztönös, érzelmi megnyilvánulása. Talán ez is hozzájárult ahhoz, – no meg, hogy képességeit nem élhette ki kellően – hogy a korabeli kritika és a közönség, bár mindig nagyra értékelte, elismerése mégsem fokozódott igazi, nagy lelkesedéssé,

s hogy a Bánságon kívül nem sikerült jelentősebb, tartósabb sikert elérnie. Életének és életművének utólagos felmérése mégis egy nagytudású, mélyen érző vonzó embert és igaz művészt tár elénk.

JEGYZETEK

¹ A temesvári József-városi plébánia templom német nyelvű okirata szerint, Ferdinand Paul Gallasz 1893 január 29-én született. Endresz Jakab káplán keresztelte, a keresztszülők (Pather stander) Ferdinand Zunginger és Katherina Schwartz voltak.

² Valószínű, hogy lengyelországi eredete miatt ír Vásárhelyi Z. Emil szláv ősökről. A germán eredet valószínűbb. Ő maga mindig magyarnak vallotta magát, ám nevét hol Gallas Ferdinandnak, hol Gallas Nándornak, hol Gallasz Nándornak írta.

³ Egy ráánkmaradt fényképének hátán a következő szöveg olvasható: Személyazonossági igazolvány Gállász Pál fúrós fia Nándor részére. Kelt 1912. febr. 25-én. A tulajdonos aláírása: Gállász Nándor. – (Metszett hegyű tollal, nagyon gondos kalligráfiával.)

⁴ PAPP A.: Egy szobrász élete. . . (Gallasz Nándor) Erdélyi Helikon, 1929. II. évf. 1. sz. 72–74. (képekkel)

⁵ Aurel Popp adatközlése, amely szerint 26 éves volt, amikor mozgósították, téves. Gallasz 1919-ben lett volna 26 éves, már a háború befejezése után.

⁶ A kötetből egy példányt repülőgépen kijuttattak az ostromgyűrűn át, és annak hiteles mását egy évvel később, 1915 márciusában Budapesten is kiadták.

⁷ Gyóni már Przemyslben összetalálkozott bátyjával, aki főhadnagyi rangban szolgált, majd együtt kerültek Krasznójárszkba. Bátyja hosszas közbejárására a rangidős magyar törzstiszt, s az orosz parancsnokság engedélyével – utólagos hazai jóváhagyás reményében – zászlósi rangra emelték, így a két testvér jobb elszállásolással együtt lakhatott a tiszti lágerben. Rövid öröm: néhány hét múlva a nagyobbik testvér tüdőgyulladásban meghalt. Az öccs ezt nem bírta elviselni és megzavarodott, magábahulltan üldögélt naphosszat, majd két héttel bátyja halála után Gyóni Gézát is tüdőgyulladás vitte el. (A temesvári Emánuel Vilmos dr. közlése, aki a Gyóni fivérekkal együtt raboskodott Krasznójárszkban.)

⁸ FLANEUR: Temesvári szobrász, aki kezet szorított Leninnel és személyesen ismerte Gorkijt és Majakovszkijt. Szabad Szó, Temesvár, 1946. márc. 24.

⁹ Rubletzky Géza szobrász művész, 1881–1962, Firenzében, majd három évtizeden át Aradon élt. Számos külföldi kiállításon szerepelt.

¹⁰ Gallasz művével érdekes rokon vonást mutat Nicolae Tonitza bukaresti festőművész egy korabeli rajza: izmos férfialakot ábrázolt kezében, térdére támasztva, hatalmas kötömböt tart.

¹¹ ASZTALOS S.: Temesvári művészek. Temesvári Hírlap, 1925. április 21.

¹² DÉZNAI V.: Múteremben. Temesvári Hírlap, 1925. április 25.

¹³ Der Wiener Kunstwanderer. Bécs, 1933. december. 11–12. szám, 36–37.

T Á J É K Ö Z Ö D Á S

SZEMLE

Körmendy Kinga: A Knauz-hagyaték kódextörédei és az esztergomi egyház középkori könyvvállományának sorsa.

Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, Bp. 1979. 149 l., 5 sztl. kép, XV tábla A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Közleményei. Új sorozat 7/82

A középkori Magyarország könyvvállományának sorsa Európa más országaihoz képest rendkívül szomorú. A magyar nép viszonylag későn lett a keresztény Európa tagja, ezért könyvkultúrája eleve néhány évszázaddal megkésett. A 16. századtól kezdődő török harcok és hódítás idején a magyar egyházszerkezet megbomlott, intézményei, papjai menekülésre, majd hosszú vándorlásra kényszerültek, ennek következtében a gyűjtemények, közöttük a könyvtárak kódexei is elvesztek, vagy megrongálódtak. Hasonlóképpen mentek veszendőbe a világiak könyvtárai is, beleértve a magyar királyok könyvtárát minden bizonnyal magába foglaló Corvina-könyvtárat is. A középkori könyvkultúra emlékeinek fennmaradása szempontjából a protestantizmus magyarországi elterjedése sem volt kedvező. Az elmondottakból következik, hogy a középkori magyar könyvkultúra megismerésében a töredékkutatás döntő jelentőségű lehet a ma fennálló könyvtárak kódexeinek tanulmányozása mellett. A töredékkutatás e jelentőségének felismerése nyomán, a külföldi, elsősorban angol és belga tapasztalatok és módszerek figyelembevételével a 70-es évektől folyik Magyarországon szervezett és átfogó programú töredékfeltáró munka. Az eddigi, részeredményeket, illetve egyes töredékeket monografikusan feldolgozó cikkek után Körmendy Kinga műve az első, mely nagyobb egységet dolgoz fel, könyv formában.

Körmendy kötete az Akadémiai Könyvtár Knauz Nándor hagyatékából származó töredékeit két részben dolgozta fel: a több fejezetből álló tanulmányt katalógus követi. A tanulmány-rész a töredékek utolsó előtti birtokosának tudományos pályájából kiindulva, az esztergomi könyvtárak történetének bonyolult útját végigjárva jut el a kérdéses töredékeknek a legrégebben a 16. században kimutatható possessorához, amit az esztergomi káptalani levéltárban jelöl meg és Nagyszombatra lokalizál. A szerző e feltáró munkája során jó kritikai érzékkel nyúl olyan kérdésekhez, amelyeket az eddigi tudományos közvélemény alapos okkal vagy néha teljesen alaptalanul, lezártak, megoldottnak tekintett. Ezek közé tartozik Perugiai Bernát kódexének 12–14. század közötti birtoklása. A kódex adományozásával közel egykorú, mindenképpen az esztergomi Szent Adalbertnek szóló donációt rögzítő bejegyzésből biztosnak látszott, hogy a székesegyház folyamatosan birtokolta ezt a kódexet. Igaz, hogy már régebben is ismertek voltak azok az adatok, amelyek a könyvtár 16. századi teljes pusztulásáról tájékoztattak, ennek ellenére azonban mindenki arra gondolt, hogy ez a kódex valamilyen szerencsés véletlen folytán átvészelte a pusztulásokat. Körmendy most, több kódex egykori esztergomi birtoklására, onnan való elszármazására, majd újbóli esztergomi feltűnésére példát találva, joggal veti fel egy közbeeső possessor létezését. A jelzett kérdések sorába tartozik az esztergomi könyvtári gyűjtemények és általában más hazai középkori könyvtárak állományi rekonstrukciójának lehetősége a töredékek vizsgálata alapján. A szerző ebben a kérdésben eléggé szkeptikus és kimondatlanul is arra int, hogy a magyar eredetű, de bizonytalan provenienciájú töredékek lokalizálásakor

és a nem magyar töredékek hazai használatának kimondásakor a legnagyobb körültekintés szükséges. A kötetben szó esik Vásári Miklós padovai kódexeiről is. Kérdés, hogy Körmeny helyesen vélekedik-e akkor, amikor a kódexeknek csupán a magyar művelődéstörténetben biztosít helyet. E könyvtől függetlenül is érdemes lenne foglalkozni avval a kérdéssel, hogy mikor tartozik egy kéziratos emlék a magyar könyvtörténet kereteibe. Egyértelmű a felelet akkor, ha a kódexet Magyarországon készítették, őrizték vagy használták. Vitatható akkor, ha a felsorolt kritériumok közül csak egyik-másik jellemző a kódexre, avagy egyik sem. Ezeknek a kritériumoknak a hiányával nem számol a magyar művészettörténetírói gyakorlat, amikor a berni dyptichont és a vatikáni Anjou-legendáriumot helyezi emlékei sorába.

Körmeny Kinga többször használja fel tanulmányában a művészettörténeti irodalom megállapításait, eredményeit. Ez pozitívan értékelhető szándék. Egy konkrét példa azonban óvatosságra int. A pozsonyi misekönyvek elnevezés alatt ismert kódexcsoport egyik darabjának (Ms I. 20) készítési helyét és rítusának jellegét a kodikológia és a liturgiátörténet specialistái nem tudták egyértelműen meghatározni. Körmeny Kinga viszont a művészettörténeti irodalomra hivatkozva megállapítja, hogy a kódex „kétségtelenül” az osztrák hatás alatt álló pozsonyi missálék köréhez köthető. Nem az elriasztás szándékával, hanem a jövőre szolgáló tanulságul jegyezzük meg: 1. A pozsonyi missálék csoportja stílus és kronológia szempontjából művészettörténetileg nem egységes. 2. A 15. század első felében osztrák hatás helyett pontosabb bécsi, salzburgi stb. hatásról beszélni. 3. Az összeköttetés alapja nem mindig a legszorosabban vett földrajzi viszony. Az említett korban valóban élénk összeköttetés mutatható ki Bécs és Magyarország egyes területeinek, városainak művészete között. A szomszédság feltételezi, hogy Pozsonyban sok bécsi művész megfordult, és a pozsonyi mesterek is ismerték a bécsi művészet eredményeit. Emellett azonban máshol is tevékenykedhettek bécsi tanultságú festők. A művészettörténet a jelen kódex kapcsán éppen a szóban forgó tudományok képviselőitől várja az újabb, az eddiginél pontosabb lokalizálási megoldást.

A könyv katalógus-része a töredékek igen pontos, szakszerű meghatározását adja. Kifogást egyedül a díszítések leírása ellen emelhetünk. Ezek ugyanis kissé szegényesek. Lemondanak a forma, a típus megjelöléséről, csupán a jelenlegi színről (és esetenként az anyagról, pl.: „barna tinta”) tájékoztatnak. Igaz, hogy a katalógusnak nem mindegyik formája ad módot a díszítmények részletesebb analizálására. A jelen katalógus azonban a rövid leírások után bővebb magyarázatokat is tartalmaz. Ezek a fejezetek módot adtak volna pl. bizonyos technikai sajátosságokra vonatkozó észrevételek közlésére, vagy az írás és az iniciálétípusok egymáshoz való kronológiai viszonyának elemzésére.

A könyvet illusztrációs anyag teszi teljessé. Az összesen 16 táblával és 5 szövegközti rajzzal természetesen nehezen gazdálkodhatott a szerző. Az pedig valószínű, hogy kiadói szempontok szabták meg a képek számát. Ez sajnálatos. Hiszen egy tucatnál alig több kódexlappal foglalkozott Körmeny. Ebben az esetben – ez felel meg a kiadványtípus nemzetközi gyakorlatának is – érdemes lett volna valamennyit reprodukción bemutatni.

Wehli Tünde

Feuerné Tóth Rózsa: Reneszánsz építészet Magyarországon.

Magyar Helikon – Corvina, Bp. 1977. 244 l., 209 kép, 21 rajz

A kutatás már sokrétűen megvilágította a reneszánsz művészet magyarországi megjelenésének és elterjedésének folyamatait, történeti és művelődéstörténeti hátterét. Mindenekelőtt Balogh Jolán korpuszai, összefoglalásai és részlettanulmányai alapján művészetföldrajzi szempontból is árnyalt részletgazdag összkép bontakozott ki. Az előttünk fekvő munka egyetlen műfaj, az építészet több mint két évszázadot felölelő történetének útját kíséri figyelemmel. Magától értetődően részletesen foglalkozik a kezdetekkel. Ugyanis egész Európában egyedülálló jelenség, hogy Mátyás építkezéseinek uralkodásának második szakaszában a legfrissebb itáliai eredményeket alkalmazzák, és hogy ezek csakhamar széleskörű visszhangra találnak az országban, hogy aztán a század végétől további közép-európai központok (Prága, Krakkó) is innen vegyék át az új stílus elemeit – ez bővebb magyarázatra

szorul. Az előzmények, az Anjou-kor elejéig visszanyúló itáliai kapcsolatok tömör vázolásával és a Mátyás idején fellépő új társadalmi, politikai és szellemi tájékozódás főbb vonásainak ismeretével vázolja a szerző azokat a feltételeket, amelyek a művészeti fejlődésre döntő befolyással voltak. Saját kutatásaira támaszkodik, amikor a firenzei reneszánsz építészeti stílus átvételét építéstechnikai és munkaszervezeti oldalról meggyőző érveléssel világítja meg. Ezzel összefüggésben rámutat arra, hogy a humanista építészettelméleti irodalom számos, a stílus recepciója szempontjából is tanulságos fogalmat körülír. Leon Battista Alberti De re aedificatoria című – Mátyás könyvtárában is meglevő – művében Vitruviusból kiindulva és Brunelleschi építészeti rendszerének tanulmányozása alapján határozott különbséget tesz a falakból és boltzatokból álló épület szerkezete és a nyílásokat illetve falfeületeket keretelő és osztó „all’antica”, azaz a régiek módjára készült önhordó szerkezetek és tagozatok között. Ez a felfogás gyökeresen különbözik az akkor Európában egyeduralgoló gótikus rendszertől, amelyben a falak és a tagozatok osztatlan szerkezeti egységet alkotnak. Az Albertinél kifejezett elméleti kettősségnek a munkaszervezet kettőssége felelt meg. A falak kivitelezését tízes csoportokban dolgozó alacsonyabb képzettségű kőművesek végezték, míg az igényes díszítő faragványokat kisszámú, speciális felkészültségű ornamentator készítette el. A kétféle szervezet tevékenységét, ellentétben a gótikus építőmesterrel, az „architectus”, a tervező építész hangolja össze, de maga már nem vesz részt a kivitelezés munkájában, s ez eltérő társadalmi státuszukban is kifejezésre jut. A változott helyzetnek a továbbiak szempontjából két fontos következménye van. Egyrészt világossá válik a stílus és a munkaszervezet szoros összefüggése, másrészt az ornamentator és az architectus megjelenésével előttünk áll az a két döntő fontosságú foglalkozási ág, amely nélkül reneszánsz épület – legalábbis a toszkán mintákat követő – nem jöhet létre. A reneszánsz stílus átvételének is két jellegzetes útja alakult ki. Az egyik Franciaországban követhető nyomon. Ott, ahogy az több Loire menti kastélynál megfigyelhető, az alaprajzi elrendezésben és a részletképzésben gótikus formákkal keverten feltűnnek az Itáliából származó motívumok, a tagozatok és nyíláskeretek azonban a későgótikus kváderfalazással készülnek. A magyarországi fejlődés a másik utat járja. Mátyás budai építkezéseinek olasz építészek vezetésével kezdettől fogva a toszkán reneszánsz „all’antica” szerkezetei jelennek meg. Abban, hogy az új stílus hamar gyökeret verhetett, a központi hatalom ereje mellett annak is szerepe volt, hogy az építő céhek gyengesége folytán a reneszánsz munkaszervezet kialakulása nem ütközött olyan ellenállásba, mint a sokkal fejlettebb Franciaországban. Az olasz mesterek mellett a magyar kőfaragók fokozatosan elsajátították az új szerkezeti megoldásokat és formakincset. Ebben segítségünkre volt a 12. század végéig visszanyúló vörösmárványfaragási hagyomány is. A magyarországi reneszánsz építészet európai rangú csúcsteljesítménye és fejlődésének pontja a budai királyi palota teljes egészében elpusztult, s egykori megjelenéséről csak az irott források gondos elemzése, a különböző feltárások alkalmával előkerült nagyszámú faragvány beható tanulmányozása, a lehetséges analógiák számbavétele és a régészeti kutatások átfogó értékelése alapján alkothatunk a valóságot megközelítő képet. Tóth Rózsa összefoglalásában jó arányérzékkel, élvezetes előadásmódban eleven és történetileg hiteles képet nyújt e kezdeti időszakról csakúgy, mint az uralkodói központ példaadása nyomán az ország különböző pontjain (Vác, Pécs, Gyula, Esztergom, Gyulafehérvár stb.) gyors egymásutánban feltűnő reneszánsz építészeti törekvések sajátosságairól. A Mátyás- és a Jagelló-kor egyetemes művészettörténeti összefüggésekbe ágyazott eredeti szempontokat érvényesítő lendületes bemutatása mellett azonban elnagyoltnak és túlságosan változatosnak hat a késő reneszánsz fejlődés szinte csak a fontos emlékek és emlékcsoportok felsorolására és a művészeti tendenciák jelzésére szorítkozó ismertetése. Az emléktanyag egészéről viszont igen jó áttekintést ad a képválogatás, és a bevezető tanulmány gondolatmenetét nagymértékben támogatják a bemutatott épületekre vonatkozó legfontosabb ismereteket világosan és tömören összefoglaló magyarázatok.

Végül néhány, a kiadvány műszaki megoldásával kapcsolatos megjegyzés. Amennyire örömdetes, hogy külföldi példák nyomán a magyarországi építészet történetét áttekintő reprezentatív könyvsorozat megindult, annyira sajnálatos, hogy nem kellően mérlegelt kiadói álláspont következtében a szöveg megértéséhez nélkülözhetetlen alaprajzokat nem természetes helyükre, a képmagyarázatok közé tördelve helyezték el, hanem – kétségtelenül sokkal egyszerűbb és bizonyára takarékosabb, de primitív és a könyv használatát megnehezítő módon – egy csomóba gyűjtve a képek és a magya-

rázó szövegek mögé illesztették be. Ez aztán tipográfiai szempontból is igen kedvezőtlenül hat. A kellemetlen összbenyomást pedig fokozza, hogy a rajzok a méreteikhez és a kiadvány által keltett várakozásokhoz képest túlságosan sematikusak és a könyv tükrén való elhelyezésük nehezen áttekinthető, zavaros. Nagy tévedés továbbá azt hinni, hogy a léptékek következetes mellőzése nem csökkenti jelentősen az alaprajzok információs értékét. Ezek a szakszerűtlenségre visszavezethető bosszantó fogyatékok természetesen a sorozat előző két tagját is jellemezték, és bizonyára jelen lesznek az esetleges további kötetekben is. A jövőben viszont feltehetően elkerülhetők az olyan gondatlanságok, mint amit a Bakócz kápolna keresztmetszetén látunk. Itt ugyanis az egyébként meglehetősen hevenyészett átrajzoláson a kupolát körülvevő tetőteret vasok falazott tömegként mutatják be, ami mindenképp szerkesztői felületességről árulkodik.

Entz Géza

Heves megye műemlékei. III. Szerkesztette Dercsényi Dezső–Voit Pál
Akadémiai Kiadó, Bp. 1978. 741 l., 977 kép (Magyarország műemléki topográfiája. IX)

Parturiunt montes. . . Ezúttal arányos a végeredmény. Mintegy évtizedes szünet után, 1969 és 1978 között három hatalmas kötetben jelent meg Heves megye műemléki topográfiája és a kiadó előkészületben levő Szabolcs-Szatmár és Komárom megyei korpuszokkal is biztat.

Kik csinálják a topográfiákat? Az ötvenes években megjelent impozáns kötetek közül az Esztergom műemlékei és a Sopron és környéke öröklött anyagból készült; Budapest műemlékeinek két kötete hatalmas torzó, végül teljesnek mondható Nógrád és Pest megye egy-, illetve kétkötetes feldolgozása. Maguk a megjelent művek jóformán nem is illethetők bírálattal: éppen a fölöttük eljárt idő bizonyította be műfajuk hasznosságát. Óriási apparátussal felgyűjtött anyaguk kitűnő támasz és tananyag, újabb kutatások nélkülözhetetlen kiindulópontja. Egyetlen, de következetesen végigvitt hiányosságuk szinte érthetetlen: méreteket sehol sem közölnek a leírt („felmért”) és gonddal fényképezett műalkotásokról.

A sorozat főszerkesztője Dercsényi Dezső, – személye és a feldolgozások alapvető célkitűzése joggal asszociálja az OMF intézményét, ez a hivatal azonban nem elsősorban foglalkozik a Topográfiák világra segítségével – a kéziratos dokumentációt pl. a Művészettörténeti Kutató Csoport Adattára őrzi. (Igaz, a múzeumoktól sem várja a társadalom, legkevésbé a könyvkiadás a rájuk bízott anyag tudományos feldolgozását – hacsak nem változtat ezen a legutóbb kidolgozott „tárcaszintű kutatási főirány”).

Adott feladatra szerveződő, valójában alkalmi csoportosulások tehát azok a munkaközösségek, amelyek heroikus küzdelmet folytatnak egy-egy földrajzi-közigazgatási egység műemléki feltérképezéséért, igényes tudományos feldolgozásáért és végül az Akadémiai Kiadónál való megjelentetéséért. Voit Pál csapatának ezúttal sikerült. A Heves megye műemlékei harmadik kötetének megjelenésével lezárult az a minden eddiginél nagyobb szabású vállalkozás, amely nemcsak a mennyiségi, de a minőségi tényező révén is különbözik elődeitől.

Mit lehetett a korábbi topográfiák rendszeréhez, módszeréhez még hozzáadni? Már az első kötetben (a szokásos Előszóban) kibontakozott a koncepció. A bevezető tanulmányok száma megsaporodott, korszakok és specialisták szerint differenciálódott – oszlott két-két fejezetre – a régészeti és a művészettörténeti áttekintés. Ezen belül – könyv a könyvben – Voit Pál kandidátusi disszertációja, Eger és Heves megye újkori művészetének számtalan új kutatási eredményt összefoglaló, a művészetföldrajz módszerével új közép-kelet európai távlatokra nyitó, izgalmas, élvezetes, de még a háromkötetes mű kereteit is feszegető, több mint kétszáz oldalas története.

Ujdonság, és a harmadik kötet megjelenéséig eltelt időben már be is vált a Mesterek Adattára, ismét Voit Pál munkája, bevallottan támaszkodva és jelzetekkel hivatkozva mindenütt Soós Imre levéltári feltáró munkájára. A lexikonszerű feldolgozásban bemutatott mesterek névsora a műalkotások készítőinek legszélesebb társadalmi skáláját öleli fel. Monografikus szócikkek foglalkoznak elsősorban az építőmesterek, G. B. Carlone, Francz József kőműves, a Povolniak és a Fasola fivérek vagy a Jüsztl harangöntő család munkásságával, de új adatok segítenek pontosítani Fellner Jakab, Sigrist,

Balkay Pál életművére vonatkozó eddigi ismereteinket is. Kissé esetleges a bemutatott személyek Heves megyén – jobban mondva az egri egyházmegyén – kívül eső tevékenységének felsorolása – érthető a súlyozás, mégis zavaró, amikor egy nagyobb életművel Hevesben szerepelt mester egyéb működését még hiátus sem jelzi.

Bakó Ferenc néprajzi szempontú összefoglalása – Település, népi építkezés – sorrendben az Adattár mögé került, ahogyan nem marad el a helységek történetét, jellegét, művészeti objektumait ismertető tételek végéről sem, a népi építkezés emlékeinek elemző felsorolásával együtt.

Már az első kötet megkezdi a megye községeinek szokásos ABC-rendű feldolgozását. A második kötet nagy részét természetesen Egeré tölti be – itt ismét komoly várostörténeti tanulmányok következnek, majd a vár feldolgozása három szerzőtől. Sommásan bemutatkozik a Vármúzeum is. Majd a város műemlékei utcák szerint – kellemetlen, de nyilván megmászhatóan gyakorlat ez a rendszer, amin talán csak egy visszakereső tárgymutató segíthetne, ilyenformán: Kispósti palota → Kossuth L. utca. (Fordítva, tehát a topográfiaiak szisztémája szerint valójában csak az útikalauzok működnek rendeltetészerűen.)

Nyilvánvalóan a barokk-kori építészeti rész feldolgozása a legalaposabb – a jelentős kutatási eredményeket korábbi publikációk már ismertették. Az egri objektumok, de a vidéki épületek műemléki leírásánál is nagy hangsúlyt kaptak a mobiliák, a gyűjtött vagy egykorú berendezési tárgyak; a képek, szobrok szinte katalógusszerű jegyzékét kapjuk pl. az érseki palota esetében. De nem lankadt a felkutató kedv a falusi plébániaházak, padlások, toronyjak kevesebbet ígérő, gyakran mégis érdekes műtárgyraktárakra lelő bejárásánál sem.

A harmadik kötet Gyöngyös bemutatásával indul, műemlékeinek leírása Baranyai Béláné és Bibó István munkája. Az arányos és jól tagolt fejezetben rugalmas kivételként kapott helyet a Szent Bertalan-templom kincstárának katalógusa Héjné Détári Angéltól. Gyöngyös műemlékeit most már a megszokott topográfiai ritmusban követik a kisebb egységek, Zagyvaszántóig, Zaránkig tárgyalva a helységek történetét, műemlékeit. A feldolgozás egyenletesen aprólékos, megbízható voltát leginkább ellenpróbával érzékelhetjük (és értékelhetjük): az egri egyházmegye Heves megyén kívül fekvő, de szomszédos, és művészetföldrajzilag ideillő részeinek művészettörténeti értékeit a rendelkezésre álló szakirodalomból feltérképező, majd csak szűrőpróbaszerűen bejáró kutatót ugyancsak lényeges meg-
lepetések érik – egyúttal a munka ilyen irányú, térbeli kiterjesztésére biztatják.

Az utolsó kötet tartalmazza a Mutatókat – a keresztény ikonográfia ábrázolásait a „mitológiai és egyéb” rövid névsora követi; a mesterek és művészek hosszú listája rendkívül részletező, szakma szerinti lebontásban olvasható. Hiányoljuk azonban a megrendelők, kegyurak, háztulajdonosok stb. – a három kötetben igencsak súlyal szereplő személyek még ikonográfiai is számottevő – névsorát.

Végül, a harmadik kötetet kézbe véve derülnek ki olyan apró hiányosságok, amelyek az anyag rendkívüli terjedelmének, a szerkesztés hosszadalmasságának, időbeli csúszásának tudhatók be. Nem mindig zavartalan az oda-visszacsatolás a háromféle feldolgozás, a művészettörténeti bevezető, az Adattár és a leíró részek információi között, s furcsamód nem a megjelenési sorrendet követte a korrekció. Valóban kisszerű példa a recensens háza tájáról: a Kápolnán megőrzött, jelenleg a Magyar Nemzeti Galériában kiállított Zirckler János-féle oltárkép-vázlatok a III. kötetben mint Kracker-művek, az elsőben, az Adattár Kracker-passzusában mint Zirckler-vázlatok, ez utóbbi mester nevével pedig egyáltalán nem szerepelnek.

Jávor Anna

Nyerges Éva: Ribera

Corvina, Bp. 1978. 29 l., 38 + 5 fekete–fehér, 7 színes kép (A Művészet Kiskönyvtára. 125)

A „Kiskönyvtár”-sorozat sikerült kötete Nyerges Éva könyve José de Riberről, a nápolyi és a spanyol barokk festészet kulcsfontosságú művészeről. A világos logikájú – tudjuk, szabott terjedelmű – szöveget alcímekkel tagolta a szerző; az életrajzi bevezetőt, amely ötletesen, értékelő-bemutató, forrásértékű idézettel indul, a festő, illetve a grafikus oeuvre-jének elemző áttekintése követi. A forrásokról még annyit: a névsorba szedett irodalomjegyzékben még két, a festővel közel egykorú szerző

műve szerepel, a szövegben rájuk történő hivatkozás azonban szemérmes, többnyire személyük megnevezése nélkül történik. Talán kivívott már A Művészet Kiskönyvtára – legalábbis a régi művészet terén – olyan egyenletes szakmai színvonalat és megbecsülést, hogy nem kellene feladnia az effajta fontos és hitelesítő közléseket a népszerűsítés kedvéért.

Ami nagyon tetszett: az elemzések egyébként egyetlen, olykor iskolásan pórázon tartott stílusába sikerült belopni és élvezetesen közvetíteni a múzeumi munka során átélt, kitapasztalt „testközeli” kapcsolatot a festményekkel – a festészettel, a művészettel: – a budapesti Szent András-képen „Megfigyelhetjük a jól ismert iberai festésmódot, a festék megszilárdulása előtt vastag serteecsettel még egyszer végigjárta, így plasztikus képfelületek születtek. . .”

Jávor Anna

Szilágyi András: Poussin

Corvina. Bp. 1978. 28 l., 48 + 8 fekete–fehér, 6 színes kép (A Művészet Kiskönyvtára. 122)

Kiegyensúlyozott, érett tanulmány Szilágyi Andrásé Nicolas Poussinról. Sikeresen birkózott meg a francia „siècle classique” Itáliában működött reprezentánsának nehezen megközelíthető életművével és a Kiskönyvtár-sorozat műfaji követelményeivel egyaránt. Ennél egyszerűbben nem is tehette volna a szerző: a művészt körülvevő problémák sokaságát éppen csak felvillantva, a pálya elején kezdi – és a végén fejezi be Poussin karrierjének és életművének időrendi bemutatását. Lezárásként egy kitűnő összeállítás a művészettörténeti következményekből, egészen századunkig, egy picassói parafrázisig.

Az elemzések sorának szilárd alapot nyújt a társadalmi és szellemi – megbízói – kapcsolatok tényszerű bemutatása, Róma kortárs barokk festészetének, antik kultúrájának és táji élményének arányos érzékeltetése.

A meglepően változatos, igen jól válogatott képek elemzésénél mindig kellő mértékű az ikonográfiai felvezetés. Szerencsére sehol sem túlادagolt, túlmagyarázó, de éppen elég ahhoz, hogy a teljesen laikus olvasó is egyenként megfejthesse az enélkül talán unalmasnak tetsző festményeket; a szakmaibb érdeklődő pedig mindenkor megtalálhassa a problémák kristálytisza rezüméjét ebben a kis könyvben.

Jávor Anna

Johann Joachim Winckelmann: Művészeti írások. Ford. Rajnai László, Tímár Árpád; vál. és utószó Tímár Árpád
Magyar Helikon, 1978. 270 l.

Esztétkai, tudománytörténeti és más szemelvényes gyűjtemények után magyarul először jelent meg nagyobb, áttekintésre alkalmas válogatás Winckelmann írásaiból a Magyar Helikon rangrejtett filozófiai zsebkönyv-sorozatában, szép kiállítású, gondosan szerkesztett apró könyvben.

A válogatás és részben a fordítás Tímár Árpád munkája, akárcsak a Winckelmann életpályáját, műveit röviden ismertető és értékelő Utószó. Az értékelés kulcsa Mihail Lifsic kétszer is idézett, 1933-ban írott tanulmánya (Winckelmann és a polgári világnézet három korszaka). Emellett a klasszikus német esztétika nagyjaira és a klasszicizmus alkotó művészeire történő utalások, Goethe, Lessing, Hegel, illetve képzőművészek, Mengs, Angelica Kauffmann, David, Canova, Thorvaldsen neve, hivatkozott életműve vagy idézett véleménye bizonyítja Winckelmannnak a kortársakra és a közeli utókorra tett szemlélet- és művészi gyakorlat-alakító benyomását. Képet kap az olvasó a Winckelmann életművét ért bírálatokról, támadásokról is, s végül érzékenyen vezet el Tímár Árpád a korunkban sem mindig népszerű eszmék megértésének, hasznosításának kulcsához.

A kötetben közölt szövegek mindegyike teljes tanulmány, Winckelmann művészeti tárgyú írásai közül válogatott. Tudományos-elméleti munkásságának kezdetét példázza a kötetet nyitó „Gondo-

latok a görög műalkotások utánzásáról a festészetben és a szobrászatban” című tanulmány, majd négy rövid írás képviseli – és egy ilyen kis könyvben szerencsésen helyettesíti – az 1764-ben megjelent összefoglaló nagy munka, Az ókor művészetének története tárgykörét, szemléletét. A régiek építészetéről szóló – némiképp aktualizáló – fejezetek után talán a leginkább közvetlen, élesen polemikus hangú írások közül való Értekezése, amelyben a kortárs művészettel szemben támasztott esztétikai igényeit fejezi ki, ismert reneszánsz és barokk műalkotások szélsőségesen értékelő elemzésével.

A tanulmányokhoz a görög–latin fogalmakat, neveket magyarázó jegyzetapparátus készült, hiányolni csak a hivatkozott Winckelmann-irodalom bibliográfiai adatait lehet.

Jávor Anna

Munkácsy Mihály. Bev., vál. Székely András
Corvina, Bp. 1979. sztl. I., 70 kép

Kitűnő ajándék minden olyan személynek, aki pirulna hálapénzt elfogadni: orvosnak, ügyvédnek, a gyerek osztályfőnökének. . . Kitűnő papíron majdnem kitűnő minőségű reprodukciók (a színek nem mindenütt „helyesek”). Ára 300,- Ft.

A Bevezetőben Székely András megkísérel két és fél oldalon árnyalt képet adni Munkácsyról – akinek egyébként főműveit, s minden korszakának jellemző képeit jól válogatott képanyag mutatja be – de legérdekesebb kérdésére nem ad választ az illusztrációs anyag sem. „Melyik időszakból ismerjük meg az igazi Munkácsyt?” – kérdezi, az olvasó szájából véve ki a szót. „Egy finom megfigyelőkészségű magyar esztéta (legújabb változat Perneczky Géza nevére) a vázlatok, tanulmányok festőjét értette ezen, elhatárolva magát az életmű egészét elemzés nélkül, csupán a sikeres magyar művésznek szóló hódolattal szemlélő tudománytalan népszerűsítéstől, de a modern mozgalmaktól való tartózkodást szigorúan megítélő kritikáktól is.” A két említett szélsőség között maga dönthet az olvasó, aki az albumot végiglapozza, de a „finom megfigyelőkészségű magyar esztéta” álláspontját, sajnos, nem áll módjában megítélni.

f. é.

Szjő Béla: Gulácsy Lajos
Corvina, Bp. 1979. 212 l., 36 színes, 117 fekete–fehér kép

Szerkezetét tekintve példamutató monográfia Szjő Béla könyve: gondosan végigkíséri Gulácsy egész pályáját (életútját és belső zaklatottságait egyaránt), közlésezi az oeuvre-katalógust (ami Gulácsy esetében külön tanulmánykötetre való munka eredménye, hiszen állásfoglalást jelent a hamisított képek tucatjaival kapcsolatban), a művek reprodukcióit, Gulácsy írásait, a Gulácsyról szóló írások bibliográfiáját, sőt, ezek közül a nehezen hozzáférhetőek egy részét is függelékben. Ugyanakkor nem szentelen filológiai mű: Szjő Béla a Gulácsy művészetével való teljes érzelmi azonosulás élményéből írta. Minden sorából érződik, hogy feladatát küldetésként élte át: igazságot szolgáltat a festőnek, akinek művészetét meglátni „érzéketlen és szenttelen kritikuskai képtelenek voltak” (71. l.). Képleírásából és interpretációiból kitűnik, hogy a szerző érzékenyen és kifinomult átélőképességgel közelíti meg Gulácsy világát. Az azonosulásnak és a tárgy fenntartás nélküli vállalásának ez a foka tiszteletet parancsoló az olyan kritikus számára is, aki nem osztja a szerző értékítéleteit, s aki sokkal kritikusabban vélekedik Gulácsy sokszor valóban szuggesztív festészetéről.

Nem az okoz problémát, hogy a beleélés néha túlságosan elragadja a szerzőt (a Látogatás egy magányos házban c. képről írja: „Elképzeltük, miként emelkedett, szárnyalt a művész szíve, amikor a káprázatos jelenést életre hívta.”), hanem arról a Gulácsy művészetében alapvető fontosságúvá váló kérdéstről: Raffaello kéz nélkül is Raffaello volna?

Gulácsy alapvető rajzbeli fogyatékoságát Szij Béla a monográfia elején tárgyalja, és nagyon határozottan felmenti a festőt. A Francesca da Rimini és Paolo Malatesta c. kép kapcsán írja (a nőalakról): „Túlságosan hosszúra méretezett az alak és a kar is, de ahogyan a két szem a távolba néz, s ahogy a két kar találkozik, az oly harmonikus és magába zárt formai egész, hogy számunkra közzömös az anatómiai pontosság hiánya. Valószínűleg a nő haját is másként festette volna meg egy akadémikus mester, de minket Gulácsy megoldása ragad meg jobban. Így tudunk hitelt adni az egykori krónikáknak. . .”

Hamis kérdésfelvetés lenne, ha választani kényszerülnénk az anatómiai pontatlanság és az akadémizmus között. Nem is arról van szó, hogy Gulácsy festészetén éppen ezt a pontosságot kérnénk számon. Mindössze annak a ténynek az őszinte tárgyalását hiányolom a könyvből, hogy Gulácsy manuális fogyatékoságai *fogyatékoságok* voltak és nem erények. Hogy kitűnő, olykor zseniális karakterérzéke segítette meg legtöbbször, s szuggesztív hangulatfestő képessége képeinek első megpillantásakor eltereli a figyelmet arról, hogy alakjain a fej és a törzs összekötése nem mindig megoldott, hogy a karok a legváratlanabb testmagasságokból „nőnek” ki, és csonttalanul, súlytalanul, sokszor a festő szándékaihoz képest is pontatlanul lebegnek. Ennek tárgyalását azért hiányolom Szij Béla könyvéből, mert meggyőződésem, hogy Gulácsy festészete nagyságrendekkel jelentősebbé vált volna akkor, ha birtokába jutott volna azoknak a manuális eszközöknek, amelyek segítségével valóban ura lehetett volna mondanivalójának.

Forgács Éva

R. Gellér Katalin: Nagy Sándor
Corvina, Bp. 1978. 24 l., 56 kép (A Művészet Kiskönyvtára. 123)

Gellér Katalin korrekt életrajzot és pályaképet ad Nagy Sándorról, és élete legfontosabb színteréről, a Gödöllői Művésztelepről. Egyik legfőbb erénye a mértéktartás: nem „fedezi fel” Nagy Sándort és művészetét, s a gödöllőiekről is leszögezi: „már nagy sikereik idején is nyilvánvaló volt megkésettégük”. Az illusztrációs anyag meggyőzően támasztja alá a szerző álláspontját, mely szerint Nagy Sándor legmaradandóbb, legjobb művei könyvillusztrációi, s ezek között is az Ady verseihez készített rajzok.

f. é.

Moravánszky Ákos: Antoni Gaudí
Akadémiai, Bp. 1980. 32 l., 54 kép (Architektúra)

„Őrült lángész, zseniális konstruktőr, megkésett középkori építőmester vagy a 'mértéktelen gigantizmus' megszállottja? Célom, hogy bebizonyítsam: Gaudí építészete válasz azokra a kérdésekre, melyek a századforduló táján vetődtek föl a művészetben.” Moravánszky Ákos nem csak a kérdést veti fel pontosan és határozottan: válaszai is rendkívül világosak, pontosak és határozottak. A kitűnő kismonográfia tömören exponálja a Gaudí-problémát, majd Gaudí életének és műveinek bemutatása után szakszerűen – s mégis közérthetően – ismerteti technikai újításait, hogy mindezek alapján szabatos Gaudí-értékelést adjon. A könyv további erénye, hogy világosan megfogalmazza Gaudí viszonyát a szecesszióhoz: „Gaudí nem a szecesszió lépett túl, hanem azokon az építészek, akik számára a szecesszió csupán a falakra applikált ornamenszi jelentette.” Moravánszky Ákos nagy súlyt helyez arra, hogy Gaudít az olvasó ne egy stílus bajnokának lássa, hanem eredetien és mélyen gondolkodó építésznek, akinek legelőször is minden épület statikáját és belső tereit kell megalkotnia. Világosan kimondja, hogy a szecesszió megszületésének előestéjén nem egyszerűen új stílusra volt szükség; jóval többre: új egységes világszemléletből fakadó architektúrára. A maga sajátos útján a kornak erre a kihívására adott Gaudí választ, maga teremtve meg újfajta téralkotásának külső jegeit, élő, organikus, hullámzó tereinek pikkelyes „bőrét”. A könyvet értő tanácsokkal kísért bibliográfia zárja.

Forgács Éva

A bukaresti Kriterion nemzetiségi kiadó magyar nyelvű képzőművészeti könyveinek sora egyenletesen, rohamosan gyarapodik. Balogh Péter, Bene József, Bordi András, Fülöp Antal Andor, Gyárfás Jenő, Ince János, Klein József, Krizsán János, Leon Alex, Mattis-Teutsch János, Nagy Imre, Szervátiusz Jenő és Szolnay Sándor után most Ziffer Sándor (1880–1962) munkásságát bemutató kismonográfia jelent meg, kolozsvári művészettörténész, Borghida István tollából.

Borghida a monográfusok azon fajtájából való, aki már menetközben figyelemmel kíséri a tárgyalandó életmű alakulását, közvetlen kapcsolatba kerül a művésszel, róla személyes benyomásokat gyűjt, megismeri a művek keletkezésének körülményeit. Elbűvölten vigyázó tanúja a zifferi oeuvre formálódásának, példás anyagismerettel, hozzáértéssel végzett munkájának első kéziratára még a művész életében, 1957-ben elkészült, de könyvvé – román nyelvű kiadás – csak egy évtized elmúltával lett. A szerző – akinek publikáció-lajstromát egyébként számos Zifferről szóló újság-, ill. folyóirat-cikk gazdagítja – annak ellenére, hogy Románián kívül csak Magyarországon végezhetett kutatómunkát (az általa ismert, felkutatott mintegy 500 tételes oeuvre-jegyzék csupán egyharmada a világon szétszóródott opera completának) gazdag koloritú portrét alkotott egy mozgalmas művészeti korszak nagyjelentőségű mesteréről.

A „Kialakulás kora (1880–1906)” c. fejezetben úgy vázolja fel a hátteret, Nagybányát és a századfordulón Európa-szerzte fellépő festészeti irányzatokat, ahogyan azt – sajnos – csak kevesen tudják, magasszintű ismeretterjesztő előadásban, közérthetően. Igaz, a téma is hálás. Ziffer művészete rendkívül érzékletes példa, miként állt válaszüton a század első éveiben egy önmagával szemben igényes, korszerű piktúrát produkálni akaró festő: egyik oldalon a Hollósy-iskola fegyelme, hagyománytisztelte, a másikon az új áramlatok csábító merészsége. Borghida festészeti irányzatokon, nagy mestereken és a nagybányai művészekon végigpásztázó keresőlámpája élesen világítja meg a „jelentős művészi és elméleti felkészültségű, de aggályos és nehézkes” Zifferre útmutató hatást gyakorló, „már világot járt és tapasztaltabb” Czöbel figuráját csakúgy mint a nagybányai neomodernizmus kibontakozását.

Hogyan környékezi meg a nagybányai neósokat, köztük Ziffert Párizs, a francia művészet – a Salon d’Automne, a Salon des Independants tárlatai, a posztimpreszionisták, Gauguin, a Fauve-ok – erről olvashatunk a „Kitartó kutatások (1906–1918)” c. részben, a számos adattal, információval fűszerezett tájékoztatás a budapesti művészeti életet is bemutatja. Alighanem igaza van Borghidának, amikor megállapítja, Ziffer lényegre törő férfias erejű, szerkezetes művészete beleillik a Nyolcask szellemi és formai törekvéseibe, és figyelemre méltóak sorai a magyar líra és zene géniuszainak, Adynak és Bartóknak mesterünk piktúráját motiváló hatásáról, továbbá a Zifferre felnéző festőtársáról, Tihanyi Lajosról.

Miképpen az erdélyi históriában határvonal húzódik századunk harmadik évtizedének nyitányán, aképpen a kismonográfia tárgyalásában is törésvonal mutatkozik a „Művek–események (1919–1939)” c. fejezet kezdeténél. A tartalmas, informatív szöveg itt szaggatottá, helyenként kissé nehezen követhetővé válik. Kivételt képez az 1919-től beindult Nagybányai Szabadiskoláról szóló szakasz, amelyben Ziffer életének fájó mozzanataként esik szó pedagógiai tevékenységéről, amely „rövid életű volt, távolról sem állott arányban pedagógiai képességével és elhivatottságával – a nagybányai művészet kárára és a két világháború között felnőtt erdélyi művésznemzedék vesztéségre.” Talán az éppen tárgyalt periódus, Ziffer művészetének harcokkal, konfliktusokkal teli alakulása is okozza e húszas, harmincas évekről szóló fejezet egyensúlyának megbillenését, ám így is híven tükrözi, hogyan próbálja a nagyfelkészültségű mester függetleníteni magát a természeti látvány korlátot szabó hatásától, előbb az expresszionizmus majd a kubizmus szelétől meg-megcsapva.

A „Ziffer festői stílusa” c. befejezés nagyszerű sommázata ennek a nem egyszer kedvesen szubjektív hangvételű, tartalmas írásnak. A könyv külön értékeként említjük meg a tárgyalt képek árnyalt, világos elemzését: Borghida méltán fordít nagy gondot Ziffer színvilágának pontos leírására. Gazdag a kiegészítő jegyzetapparátus, széles keresztmetszetű a felhasznált – és tételesen jelzett – irodalom.

Nem mehetünk el szó nélkül azonban a kötet szerkesztési, nyomdai hibái mellett: hibás a tartalomjegyzék, a szöveg és a képmelléklet között nincsen semmiféle utaló-mutató kapcsolat, feltűnően kevés a színes reprodukció, s a szövegbeli kiemelések vékonyabb, halványabb betűkkel való szedése sem nevezhető szerencsés tipográfiai megoldásnak.

B. Sz. L.

Moholy-Nagy László: Festészet, fényképészet, film. Otto Stelzer utószavával. Magyar utószó: Bíró Yvette
Corvina, Bp. 1978. 155 l., sztl. kép

Moholy-Nagy László könyvének első kiadása 1925-ben, második, bővített kiadása 1927-ben jelent meg Münchenben, az általa létrehozott és szerkesztett Bauhausbücher sorozat 8. köteteként. A sorozat terve, mint erről az *Ars Hungarica* egy korábbi kötetében (1977/2.) Bakos Katalin által közreadott, Moholy-Nagy László által Rodcsenkóhoz írt levélből értesülünk, 1923-ból kelt. Moholy-Nagy László nagyszabású kiadványsorozatban próbálta megjelentetni a húszas évek művészetének legaktuálisabb szociális, műfaji, technikai problémáit. E sorozatban három kötet megírásában maga is résztvett. A magyar könyvkiadás szakemberei – igen helyesen – fontosnak találták, hogy ezek a kötetek, mivel jelentőségük, gazdag, sokféle mutató tartalmuk napjainkig érvényesnek mondható, magyar nyelven is megjelenjenek. A kiadás alapjául az 1960-as évek második felében a Bauhaus történeti feldolgozásával párhuzamosan megjelenő, forráskiadványként értelmezett Neue Bauhausbücher sorozat szolgált.

Hans Maria Wingler, a Bauhaus monográfusa, Otto Stelzer és Bíró Yvette kommentáló utószavait olvashatjuk a magyar kiadásban, amely 5–137. oldalig, tehát a kommentárokig, Moholy-Nagy László tipográfiai megoldását követi, az eredetinel egy árnyalattal fehérebb és finomabb papíron, amely talán a már klasszikussá érett forrásnak szóló tisztelet jele. „Az anyagtól az építészetig” című, egyik legkésőbbi (1929) Moholy-Nagy László által írt Bauhaus-könyv után a vizuális forradalom egyik első gondolati összefoglalásául szánt, kétszer is átdolgozott, tehát általa is nagyon fontosnak tartott könyv magyar kiadására került sor. A benne közölt gondolatok egy része ugyan a húszas–harmincas években már olvasható volt magyar nyelven a kolozsvári Korunkban, a Kassák által szerkesztett Munkában, e folyóiratok ritkasága azonban szükségessé tette az új kiadást, nem is beszélve az egész könyv formai-tartalmi egységéről. Moholy-Nagy könyve első lapozgatásra kiemelésekre épülő, pedagógiai célzatú tipográfiájával, s izgalmas képanyagával fogja meg az olvasót.

A nagy fotóügynekségek (Atlantic, Zeitbilder, Auriga Verlag stb.) témájához tartozó fényképeit éppen úgy közli Moholy-Nagy, mint a Bauhaus fotóműhelye növendékeinek munkáit, valamint saját fényképeit, „fotóplasztikáit” és 1921–22-től kezdve készülő filmtervének, A nagyváros dinamikájának vázlatát, amely egyszersmind „tipofotó”, vagyis a fénykép és a tipográfia együttes alkalmazásából létrejött, Moholy-Nagy által teremtett műfaj. E műfaj teljes értékű példája, művészi megvalósítása maga a könyv, amely az optikai megformálás különböző hagyományos és új, statikus és kinetikus módzataival foglalkozik, s a fény-tér-idő összefüggéseinek felfedezését ismerteti és elemzi. Az elektrotechnikai ipar mesterséges anyagainak felhasználása a festészetben éppen úgy foglalkoztatja, mint a hangosfilm, vagy a „távolbalátó készülék” (egykori nevén „telehor”) produktív alakítás céljaira való felhasználása. Produktív alakításnak tekint Moholy-Nagy minden olyan közlésformát, művészeti eszközt, amely az ismert és még ismeretlen optikai, akusztikai és más funkcionális jelenségek között új viszonylatokat hív életre. Moholy-Nagy végső célja a látószerv gazdagítása, a fényképezés, a film, a montázs műfajának „mechanikus kiépítése és nagyvonalú továbbfejlesztése.”

Moholy-Nagy könyve, bár csak néhány példányban jutott el a húszas években Magyarországra, nyilvánvalóan gazdagította, új nézőpontok és technikák felé vezette a vizuális művészeteket. Kassák Munka körének fényképezéseire éppen úgy hatással voltak merész kivágatú fényképei, tükör-szituációi, mint akár Derkovits Gyula festői látásmódjára. Könyve gazdag, továbbbalkotásra, gondolkodásra készítő lehetőségek sorát nyújtja a ma fényképészettel, filmmel, a vizuális alakítás formáival foglalkozó

alkotója számára. A történeti korszak kutatói pedig elgondolkozhatnak a könyv szándékolt és szándék nélküli mondanivalóinak gazdagságán. Mert az ábrázolás, mozgás, szín, fény tiszta törvényeinek keresésében ugyan korunk racionális világképének dimenziói nyilvánulnak meg, míg a csakis vizuális hatásokra épülő filmvázlat, A nagyváros dinamikája motívumaiban helyet kap a modern kor irracionális, félelmeinek és szorongásainak sora is. A mozgás különböző példái között ismétlődő motívumként jelenik meg a mozgás korlátozottságának kontrasztja, a tigris és ketreccé, a vágóhíd, s az oroszlán kínos, nyomasztó érzést keltő váratlan megjelenése.

Moholy-Nagy könyvét sokféle szemmel lehet olvasni, mint századunk dialektikus új érzékenységének kiemelkedő dokumentumát.

Szabó Júlia

Oskar Schlemmer–Moholy-Nagy László–Molnár Farkas: A Bauhaus színháza.

Walter Gropius utószavával. Magyar utószó: Kocsis Rózsa

Corvina, Bp. 1978. 100 l., sztl. kép

A könyv eredetileg a Bauhausbücher sorozat 4. köteteként 1925-ben jelent meg. Újrakiadása idején a Neue Bauhausbücher szerkesztője Hans Maria Wingler, előszót és utószót egyaránt írt hozzá, kicsit túlértékelve saját szerepét, s zavarossá téve a könyv belső, eredeti rendjét. A magyar kiadás még egy utószót közölt, Kocsis Rózsa színháztörténész írását, aki információkban gazdag cikkben mérte fel a Bauhaus színház kísérleteinek színháztörténeti előzményeit s a magyar avantgarde színjátszásra gyakorolt hatását (Bortnyik, Palasovszky színházi kísérleteiben a húszas évek Budapestjén), de láthatóan előnyben részesíti az aktivista expresszionizmus teljes színpad- (Mácsa) elméletét, s a Bauhaus színpadi kísérleteit partikulárisnak ítéli, majd megállapítja, hogy „a Bauhaus színpad, ha teljességében túlhaladott is, több elemével már beépült korunk színházművészetébe, és még számos további ösztönzést adhat.”

Ez a kicsit vállonveregető értékelés nem idézi fel az olvasó számára a Bauhaus emlékezésekből és modellekből egyaránt rekonstruálható mozgalmas színpadi világot.

Wingler is csupán úgy tudta ezt elérni, hogy hosszan idézi a Bauhaus „táncairól”, színpadának mozgás, szín, fény- és hanghatásairól egy egykori szemtanú Bauhaus-növendék leírását. Aki járt a nyugat-berlini Bauhausarchívumban, s eredetiben láthatta Oskar Schlemmer aranyra–ezüstre, vagy kék–piros, fekete–fehérre festett kosztümjeinek, vagy monumentális, s mégis emberi közelségű mechanikus balettfiguráinak modelljeit, vázlatait, az sokkal többet érezhet meg a Bauhaus színházának valódi szenvedélyektől és konfliktusoktól mozgatott, bár sokszorosan metaforikus, feszes formájú világából, mint aki csak ezeket az értékeléseket, vagy történeti áttekintéseket olvassa.

Szerencsére maga a könyv is sokfajta élményt nyújt, bár mivel három szerző, három külön problémamassorra fűzött tanulmánykötetét nyújtja, kevésbé tiszta, egységes felépítésű, mint Moholy-Nagy László önálló könyvei.

Oskar Schlemmer Ember és műfigura című tanulmánya nem elsősorban túlbonyolított és szemléltetett, színháztípusokkal foglalkozó bevezető részeivel, hanem az ember és a színpadter viszonyával foglalkozó mozgás-rajzaival és leírásaival fogja meg az olvasót. Az ember mint eleven architektúra, mint működési törvényei és főformái szerint tipizált test, mint metafizikai objektum jelenik meg Schlemmer „műfigura” típusaiban. A Bauhaus színházának tervezője 19. századi hagyományokat idéz: Heinrich von Kleist és E. T. A. Hoffmann nyomdokain haladva teremti meg színpadi hőst, a természeti határok fölé emelkedő embert.

A metafizikus absztrakt emberformájú alakja helyett a kötet második szerzőjét, Moholy-Nagy Lászlót a színpadra varázsolható mozgások sokaságának lehetősége foglalkoztatja. Különböző vetítőszerkezetek segítségével színpad és film, szín, hang és fény összefüggéseinek, totális összhatásának bemutatását szeretné elérni. A korszerű színházi forma előzményének a futuristák, expresszionisták és dadaisták kísérleteit tekinti, de a korszerű színházat már nem ezekben látja, hanem a technika minden eszközt felhasználó, totális színházban. A színpadi cselekmény hang, szín, fény akciók sokaságát jelenti, az irodalmi dráma előadása másodlagos, vagy hanyagolható Moholy-Nagy elképzelései szerint. A nézőt cselekvésre indító, dinamikus színház kimondatlanul is a középkor vásári játékaival

örököse, csupán spektakulárhoz több technikai kelléket vonultat fel. Célja, mint Moholy-Nagy írásában egy helyütt meg is mondja: a megváltó extázis, amely a nézőt legmagasabb fokán a színpadi cselekvés részévé teszi. Moholy-Nagy a színpad mozgalmasságára, technikai és rendezői szervezettségére figyel elsősorban, az egyszerű eszközökkel való vagy hagyományos közlés formái nem érdeklík. Mint ez tanulmánya befejező mondataiból kiderül, vizuális érdeklődése a színpadi építéset, a színházi konstrukció új formái felé fordul, a színpadon mozgó ember alakja kevésbé foglalkoztatja.

A kötet harmadik tanulmánya Molnár Farkas U-színház-tervéhez fűzött leírása. Mint a Neue Bauhausbücher szerkesztője jól látta, – s a kötetet némiképp ki is egészítette – ez a színházterv csupán egy a Bauhausban vagy környékén létrejött színháztervek közül, amelyekhez még hozzásorolhatták volna Weininger Andor gömbszínház-tervét, mint a kötetben közölt Walter Gropius által Piscator számára tervezett totális színházat is.

Walter Gropius hármast színpadot alkotó színháza Molnár Farkas U-színházának változata.

Molnár Farkas épületének funkcionális lényege a közönség és színpad(ok) közeli kapcsolata.

Az első színpadon az események három oldalból láthatók; a cél, hogy a közönség bekapcsolódjék a cselekménybe. A második színpad előre és hátra tolnak, süllyeszthető és emelhető felület, a harmadik színpad oldalra és hátra tolnak. Mindezek felett függőszínpad, felvonóberendezések találhatóak, s a mechanikus berendezések, zenei készülékek helye. A nézőtér, mint Molnár Farkas is írja, amfiteatrum-szerű, s számos bejáratot és utat képez a színpadokhoz. Az átalakítható színpadokat Gropius terve tovább variálja.

Molnár Farkas egzaktszínháztervét fotómontázsra követi, amely az U-színházat működés közben mutatja be. Ez a montázs éppen a feivonószervezet működését jelzi, a következő montázson azonban Moholy-Nagy színpadi jelenete tárgyául a hangosbeszélőt teszi, majd cirkusz- és varieté-jeleneteket bemutató, irracionális és racionális elemeket egyaránt tartalmazó montázsok következnek. A jóakarató úr című cirkuszi jelenet a Festéset, fényképéset, film kötetében plakát formájában jelent meg. Az új színházat propagáló plakátok sorának foghatók fel a könyv befejező részének montázsai: Moholy-Nagy, Breuer Marcell, Kurt Schmidt, F. W. Bogler és Georg Teltscher művei, amelyeknek egy része a Bauhaus színházának előadott jeleneteit idézik. A Bauhaus színháza című könyv átmenet történeti bemutatón és jövőbetekintő tervezés között. Nyitott műfajú könyv, mint a Bauhausbücher legtöbb kötete.

Kiadása nagy feladatok előtt álló színházépítésetünk számára sem tanulságok nélküli.

Szabó Júlia

Moholy-Nagy László munkássága. Az életrajzot írta Beke László
Corvina, Bp. 1980. 16 l., 64 kép

Ha lassan is, de szisztematikusan ismert meg a könyvkiadás Moholy-Naggyal: húszas évekbéli írásai után most a húszas évekből származó fotóival. A kitűnő válogatás sokoldalúan mutatja be Moholy-Nagy Lászlót, a fotográfust: méghozzá az ő szempontjai szerint, illusztrálva „a fotografikus látás nyolc fajtáját”. Moholy-Nagy olyan felvételeit és fotogramjait láthatjuk, amelyek markánsan képviselik az *absztrakt látást, pontos látást, gyors látást, lassú látást, felfokozott látást, többet-látást, szimultán-látást és másképpen-látást*, s egyúttal közvetítik szemléletének azt a ma is érződő frissességét, amellyel ezeket a „látásokat” felfedezte. Az a világkép, amely ezekből a képekből árad, nem a képtémákban jelentkezik, hanem éppen a *látásban*. A látás módjában, szögében, gyorsaságában vagy lassúságában. 1925-ben például „Moholy-Nagy szinte kizárólag csak alul- és felülnézetben volt hajlandó fényképezni” – mint Liszickij és Rodcsenko is. Nem egyszerűen a fényképezés lehetőségeinek a felfedezéséről volt szó, – noha természetesen arról is – s ez világosan ki is derül Beke László Moholy-Nagy életrajzából.

Amilyen túlméretezett a könyv címe (hiszen Moholy-Nagy munkásságát a kis kötet nem foghatja át), annyira szerény – látszatra – Beke vállalkozása. Moholy-Nagy-életrajza azonban jóval több

puszta biográfiánál: tömör pályakép, amely még a fotóval kapcsolatos elméleti fejtegetéseket is magába foglalja. Egyúttal világosan megfogalmaz egy alapvető fontosságú körülményt: „Moholy-Nagy olyan időszakban élt, amikor a művész különösen hitt a technikai fejlődésen alapuló társadalmi haladásban, s az ezt irányítani képes új embertípusban, akinek szemléletmódját a technikai művészetek új lehetőségeinek felismerése alakítja ki.” Azért emelem ki ezt a kézenfekvőnek tűnő megállapítást, mert a Moholy-Nagy-irodalomban még nem egészen megszokott józan hangot jelez: Beke nem Moholy-Nagy technikai zsenialitására, a fotózás területén kétségbevonható úttörő szerepére helyezi a hangsúlyt, hanem a minél korrektebb, minél sokoldalúbb bemutatásra. (A fotógramról szólva le is szögezi, hogy „nem Moholy-Nagy találta ki. Maga ismeri be, hogy az eljárás egyidős a fényképezéssel.”) Így viszont sikerül kiemelni azt, ami valóban új és lényeges Moholy-Nagy munkásságában: hogy autentikus kifejezője volt egy olyan korszaknak, amely hitt – hihetett – a világ technika általi megjobbításában, elsőnek látott poézist a technikában és elsőnek talált rá azokra a gesztusokra, amelyek később a század második harmadának művészetét meghatározták.

Forgács Éva

Passuth Krisztina: Schwitters

Corvina, Bp. 1978. 26 l., 54 kép (A Művészet Kiskönyvtára. 126)

Passuth Krisztina mindent elmond Kurt Schwittersről, ami az adott terjedelemben elmondható: színesen és olyasfajta kedéllyel, amit maga a tárgy sugároz. Nem könnyű, és mégis hálás feladat Schwitters nyárspolgári és avantgarde arcát bemutatni. Passuth Krisztina kitűnően érzékelteti azt a komolyságot, ami Schwitters tréfáinak mélyén rejlik, és azt a derűs humort, amely minden komoly művéből és megnyilatkozásából árad. Pontosan érezte meg, hogy a leglényegesebb, amit Schwittersről közölni kell, éppen az a kiegyensúlyozottság, amely végletes ellentmondások, egymást élesen tagadó szemléletek és életfelfogások eredője. Ugyanakkor azt is megmutatja, hogyan találkozik Schwitters művészetében a dada és a konstruktivista képkalkotás. A kismonográfia egy sor olyan kérdést érint – a hulladékok szerepe a képekben, Doesburg és a Stijl-mozgalom szellemi kapcsolata a dadaizmussal, a kép anyagának fontossága vagy jelentéktelensége, stb. – amelyekre nincs „ideje” válaszolni; de amelyek pusztá felvillantása olyan tágas és plasztikus világot tár fel Schwitters körül, hogy a könyvet a további ismerete utáni vágyakozás ritka jó érzésével teheti le az olvasó.

f. é.

Bojtár Endre: A kelet-európai avantgarde irodalom

Akadémiai, Bp. 1977. 158 l. (Modern Filológiai Füzetek. 29)

Bojtár Endre: A szláv strukturalizmus az irodalomtudományban

Akadémiai, Bp. 1978. 144 l. (Opus. Irodalomelméleti Tanulmányok. 4)

Érdekes módon tart igényt a művészettörténész érdeklődésére mindkét kötet: Bojtár Endre – mellesleg bizonyítva a hazai irodalomtudomány nagykorúságát – az általánosításnak azon a szintjén foglalkozik tárgyával, hogy ez (apró módosításokkal) általános művészettudományi kérdésfeltevésnek is tekinthető. Képzőművészeti kiindulású művészettudomány („Kunstwissenschaft” értelemben) pedig Magyarországon tudásunk szerint jelenleg nincs. Másfelől a kelet-európai avantgarde olyan képződmény, melynek vizsgálata szinte elképzelhetetlen (lenne) az irodalom és a képzőművészet együttes tárgyalása nélkül.

Nem kevésbé érdekes, ahogy e két könyv a szerző eddigi munkásságának vonatkozásában egymással összefügg. Bojtár, aki imponáns nyelv- és anyagismeretével hazánkban egyedülálló módon kombinálja a szlavisztikát a modern irodalomelmélettel és -történettel, a kelet-európai, elsősorban szláv

nyelveken papírra került avantgarde irodalmat a módszerrel közelíti meg, melyet ennek az irodalomnak egyik markáns kísérőjelenségéből, a szláv strukturalizmusból formált a maga képére. Így érthető, hogy két munkája, a „történeti” és az „elméleti” annyira összefügg, hogy egyes részeiben át is fedi egymást.

A kettő közül az első az egyenetlenebb. A bevezető fejezetekben Bojtár az „irányzat” terminussal kapcsolatos módszertani megfontolásokról a saját irodalomelméleti felfogására tér rá. Ennek itt egyetlen, rendkívül rokonszenves maximáját érdemes kiemelni: a szerző szerint az irányzat és az irányzatot alkotó művek viszonyát vizsgálva az utóbbiakból kell kiindulni, mégpedig a mű és olvasója, az ún. „egyszerű olvasás” szituációját feltételezve. Ezért is sajnálatos, hogy a következő részben, a gondosan tipologizált dadaista, futurista, expresszionista, konstruktivista és szürrealista irányzatok jellemzésénél többször elsikkad az egyedi művekre hivatkozás, hogy átadja helyét a száraz eseménytörténetnek és névsoroknak. Mégis nagy érdeme ennek a felsorolásnak, hogy óriási anyagot szabadít fel, legalább a tájékoztatás szintjén, a korszakkal foglalkozó, de a nyelvi nehézségek miatt a szlovák, szerb-horvát, litván stb. rokon jelenségek előtt tanácsatosan álló kutató számára. (Magyar vonatkozásban egyetlen pozitív ellenpéldát ismerünk: Szabó Júliáét, aki „A magyar aktivizmus története” c. 1971-ben megjelent munkájában már hozzáfogott mind a szomszéd országok, mind pedig a képzőművészeti és irodalmi analóg jelenségek összehasonlításához.) A befejező részek az avantgarde irodalom és a l’art pour l’art kapcsolatának, valamint a „természetesség” – vagy a „jel” – felfogásának változásait helyezik új megvilágításba.

„A szláv strukturalizmus az irodalomtudományban” c. kötetben már jóval koherensebben rajzolódik ki Bojtár irodalomelméleti kísérletének lényege – amellet, hogy jó áttekintést kapunk mindezekelőtt Jan Mukařovský és Roman Ingarden életművéről. Bojtár abban látja a strukturalizmus tudománytörténeti érdemét, hogy az irodalomtudomány pozitivista, majd pszichologista időszakát meghaladva, vele jutott el tulajdonképpeni kiindulási alapjához, magához az irodalmi műhöz. Mukařovský „a funkció, a jel szintjére emelte fel a norma, a struktúra kérdéseit, s ezáltal egy mindenestől szociológiai elméletet hozott létre”. . . , azonban nem tudott továbbjutni az esztétikai érték tartalmát illetően. Ezt a hiányosságot Bojtár rendkívül lendületes okfejtéssel a szabadság, illetve az esztétikai szabadság – szépség kategóriáinak bevezetésével oldja fel. A fenomenológus Roman Ingarden „ontológiai strukturalizmusa” az irodalmi művet intencionális tárgynak fogja fel – létalapja nem önmagában, hanem az író tudataktusáiban, továbbá a nyelv konkrét anyagában és az „ideális fogalmakban” van. Ennek megfelelően a műalkotás rétegzett (s tegyük hozzá, hasonló struktúráltság kimutatásán fáradozik Ingardennel közel egyidőben két művészettörténész is: Hans Sedlmayr és Erwin Panofsky – akikről viszont a *mi* tudományunk mindeddig nem vett kellőképpen tudomást). A mű konkretizáció – az egyes olvasatok – voltaképpen elszakadnak Ingardennél a mű állandó struktúrájától. Ezen a ponton próbálja Bojtár – véleményünk szerint szerencsés módon – megőrizve meghaladni Ingardent és magát a szláv strukturalizmust, a történetiség és a társadalmiság irányában, amelyben a mű létezőmódját egyértelműen a szubjektív olvasatok összességéhez utalja.

Beke László

Tüskés Tibor: A Krónika (1920–1921) repertórium

Baranya Megyei Könyvtár, Pécs 1978. 77 l., sztl. kép

Ez a kitűnő forráspublikáció és elemzés Közép-Európa egyik legkisebb 20. századi progresszív államának, a Baranyai Köztársaságnak a művészeti életét, ezen belül az aktivizmus és általában az avantgarde művészet pécsi hatását mutatja be. Az 1910-es évektől Pécsen rendszeres olvasói voltak az avantgarde művészeti lapoknak; a Tanácsköztársaság bukása után különösen fellendült a művészeti élet 1921 augusztusáig, amikor Horthy csapatai bevonultak a Baranyai Köztársaságba. Két fontos avantgarde kiadvány jelent meg Pécsen: Az „1920” című aktivista röpirat (szerk. Haraszi Sándor és Garai Károly) és az 1920. október–1921. június 15. között megjelenő *Krónika* (szerk. Kardos László). A füzet pontos bibliográfiát közöl a lapokban megjelent írásokról, elemzi történetüket, feltárja a Pécsről a Bauhausba kerülő fiatal tervezők, építészek (Molnár Farkas, Breuer Marcell, Forbáth Alfréd, Weininger Andor, Stefán Henrik) ifjúkori munkásságának néhány fontos mozzanatát.

Sz. J.

Kernács Gabriella: Farkas István

Corvina, Bp. 1980. 18 l., 24 színes, 7 fekete–fehér kép

Szép – talán túlságosan is – Kernács Gabriella rövid Farkas István-monográfiája: empátikus, a festő személyiségét, egyéniségét keresi. Olyannyira, hogy képeiről is Farkas karakterét olvassa le, illetve rejtett, bensőséges élményeit kutatja bennük. Nem alaptalanul – és mégis hiányérzetet hagy. Művelt és kellemes; ezek a jelzők illenek az albumok bevezető „tanulmányai”-ra. A formátum és a műfaj szinte kötelezi a szerzőt: ne vegye túlságosan igénybe a szép képeket lapozgató olvasót. Pedig Farkas István különös festészete komolyabb, szakszerűbb tárgyalást is elbír. A „Borzongó, remegő fák hajolnak össze. . .” (15 l.), „A kávé illata leng az áttetsző üveglombok fölött” (16 l.) jellegű képleírások érzékenysége nem pótolhatja annak feltárását: *milyen* voltaképpen Farkas István festészete? Mit őriz meg mestere, Mednyánszky finom festőiségéből, s miben áll különös, önálló festői stílusa? Kár, hogy a képek között nincs egyetlen rajz sem, amely mindig a legközvetlenebb, legintimebb információ; s különösen az volna Farkas esetében, aki közismerten rendkívül sokat rajzolt.

f. é.

Bálint Endre: Montázsok. Bev. Szabadi Judit

Corvina, Bp. 1979. sztl. l., 12 kép

Szabadi Judit a beleézés módszerével közelíti meg Bálint Endre művészetét, s így néha a kívülállót zavarba ejti. „Bálint Endre sziréntermészetű művészete csaknem két évtizede állandó szellemi vibrációban tartja a művészeti közvéleményt” – kezdi írását. Bárcsak lenne művészeti (vagy bármilyen!) közvélemény, amelyet műalkotásokkal akár egy pillanatra is (nemhogy két évtizedre) vibrációban – sőt, szellemi vibrációban – lehetne tartani! – sóhajt fel az olvasó. Ami a sziréntermészetet illeti. . . a szerző a néhol túl messzire futó lírai megállapítások mellett mégis alapvetően meggyőző megközelítést ajánl fel Bálint montázsaihoz.

Egy – talán nyomdai – szépséghiba: a szöveg a képjegyzék után közli, hogy „valamennyi mű 1959-ben készült.” A műveken azonban ott a jól olvasható felirat: „Bálint 1958”.

f. é.





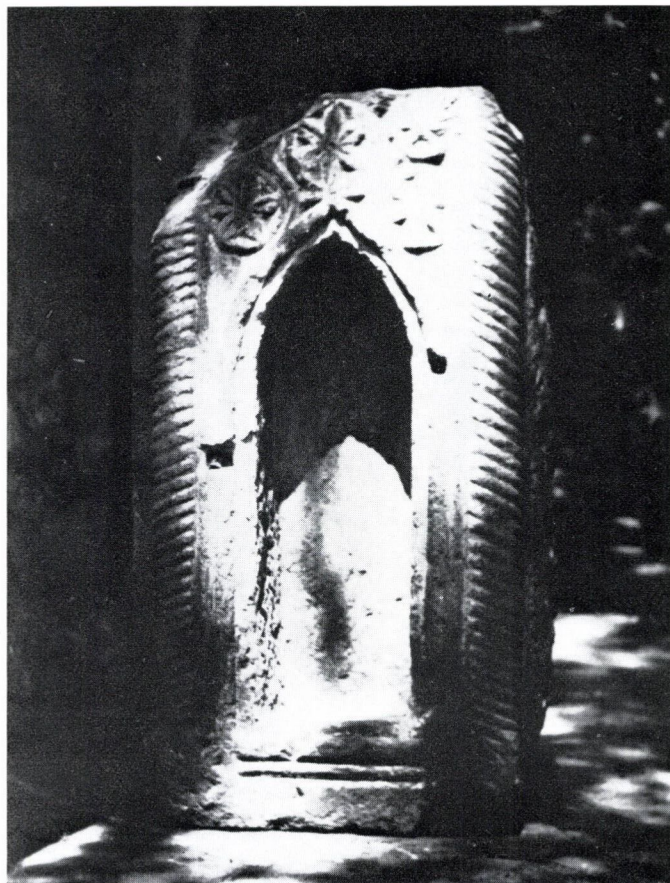
1. Nagyalambfalva, a templom déli kapuja



2. Nagyalambfalva, a déli hajófal részlete



3. Nagygalmabfalva, a szentély részlete délkelet felől



4. Szentségtartó Nagyalambfalváról (Sepsiszentgyörgy, Múzeum)



5. Nagyalambfalva, boltzárókő másodlagos beépítésben



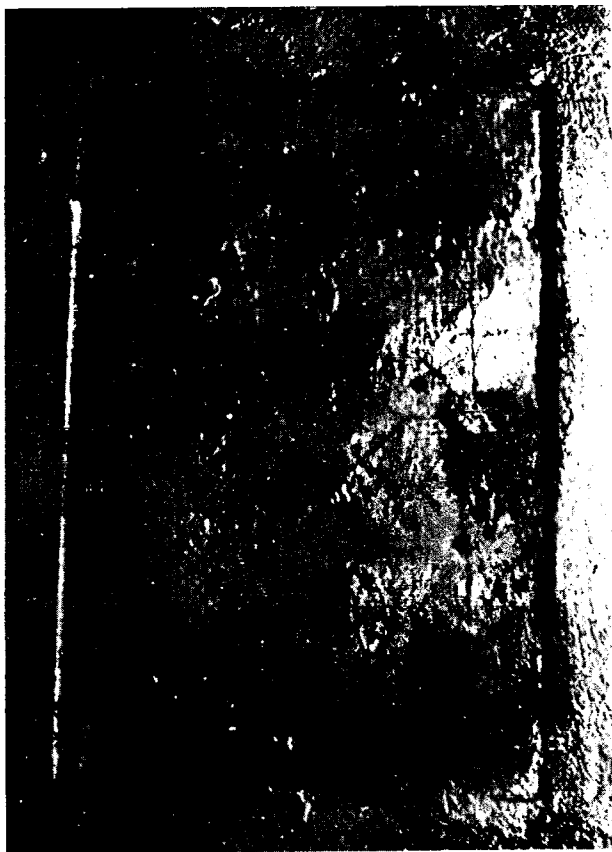
6. Nagyalambfalva, freskó az északi hajófalon



7. Nagyalambfalva, a freskó baloldali része



8. Nagyalambfalva, a freskó középső része



9. Nagyalambfalva, boltozatháló rajza a hajó déli falán



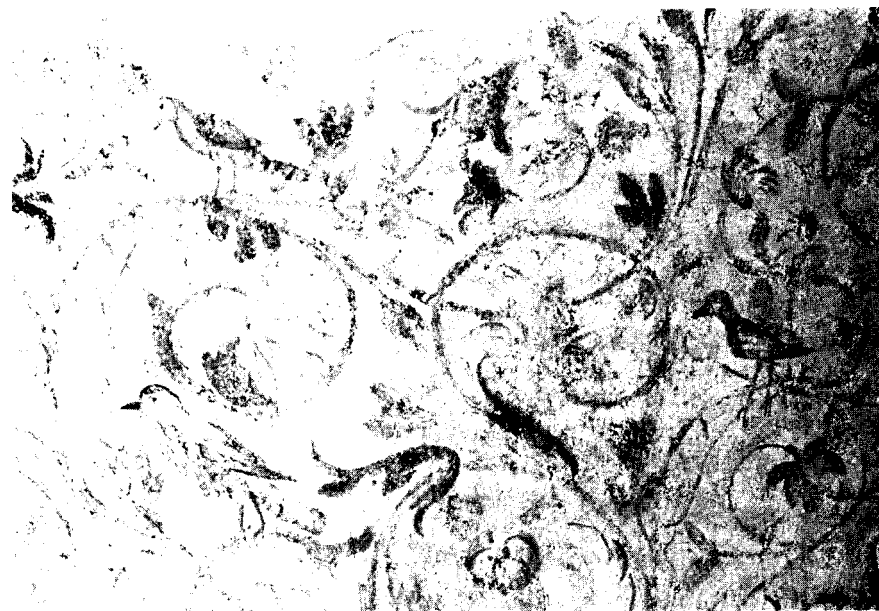
10. Nagyalambfalva, reneszánsz pillérfejezet másodlagos beépítésben



11. Nagyalambfalva, a templom képe nyugatról



12. Radvány (Radvan). Mennyezetfestmények az egykori Radvánszky kastélyból (ma levéltár). 17. század közepe



13. Radvány (Radvan). Mennyezetfestmény részlet az egykori Radvánszky kastélyból (ma levéltár). 17. század közepe



14. Radvány (Radvan). Mennyezetfestmény részlet az egykori Radvanszky kastélyból (ma levéltár). 17. század közepe



15. Radvány (Radvan). Az egykori Radvanszky kastély falfestménye. Királyok imádása (?) részlet, 17. század közepe



16. Radvány (Radvan). Az egykori Radvánszky kastély falfestménye. Angyali üdvözlés részlete. 17. század közepe



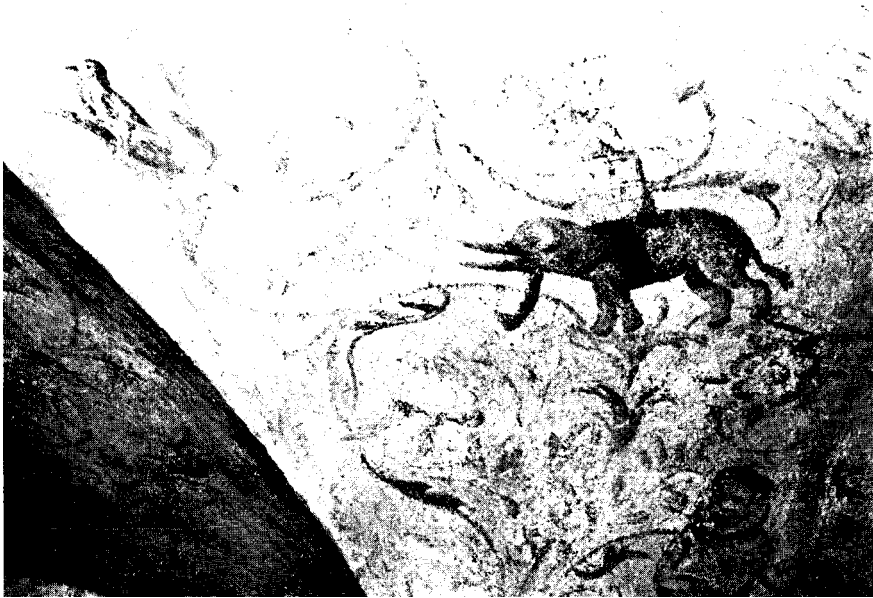
17. Radvány (Radvan). Az egykori Radvánszky kastély falfestménye. Feltámadt Krisztus és Purgatórium ábrázolás. 17. század közepe



18. Radvány (Radvan). Az egykori Radvánszky kastély falfestménye (részlet) Purgatórium ábrázolás. 17. század közepe.



19. Radvány (Radvan). Az egykori Radvánszky kastély falfestménye (részlet). A feltámadt lelkeket angyal kíséri. 17. század közepe



20. Radvány (Radvan). Az egykori Radvánszky kastély mennyezetfestményének részlete. 17. század közepéről való, 17. század végi vagy 18. század eleji ráfestéssel. (Elefánt és lantos alakja)



21. Radvány (Radvan). Az egykori Radvánszky kastély mennyezetfestményének részlete. 17. század közepéről való, 17. század végi vagy 18. század eleji ráfestéssel. (Lantos figurája.)



22. Radvány (Radvan). Az egykori Radvánszky kastély mennyezetfestményének részlete. 17. század közepéről való, 17. század végi vagy 18. század eleji ráfestéssel. (Lantos figurája)



23. Radvány (Radvan). Az egykori Radvánszky kastély falfestménye. Párka (?) alakja.
17. század vége vagy 18. század eleje



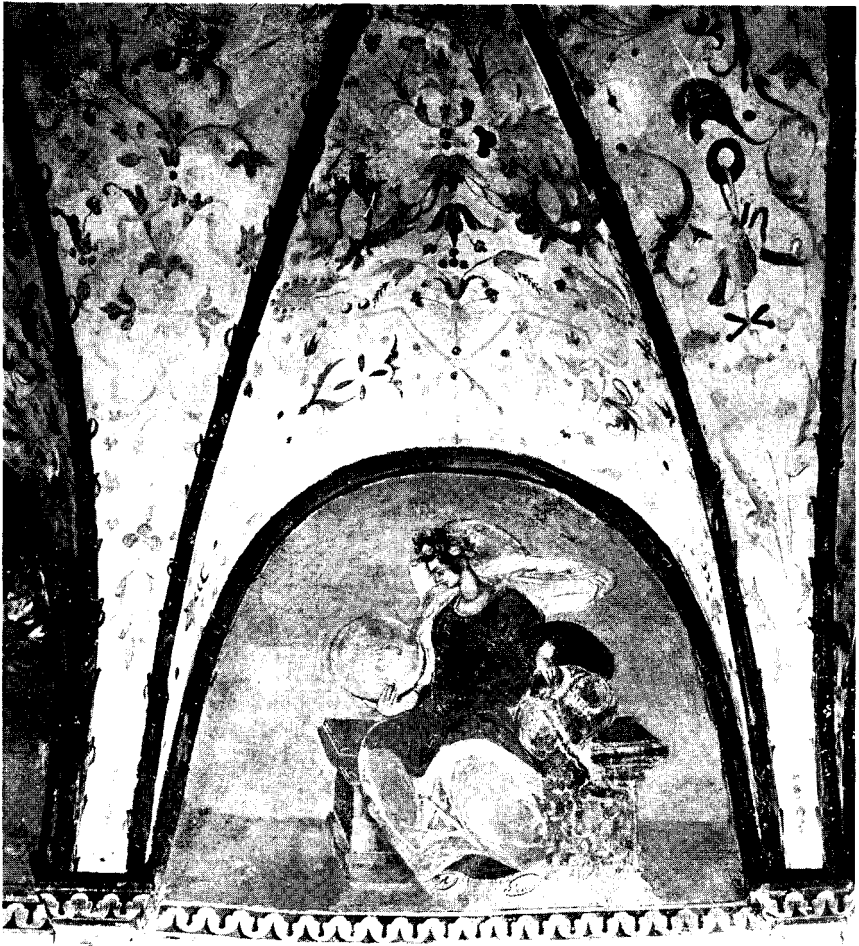
24. Radvány (Radvan). Az egykori Radvánszky kastély falfestménye. Spes alakja.
17. század vége vagy 18. század eleje



25. Radvány (Radvan). Az egykori Radvánszky kastély falfestménye. Glória alakja. 17. század vége vagy 18. század eleje



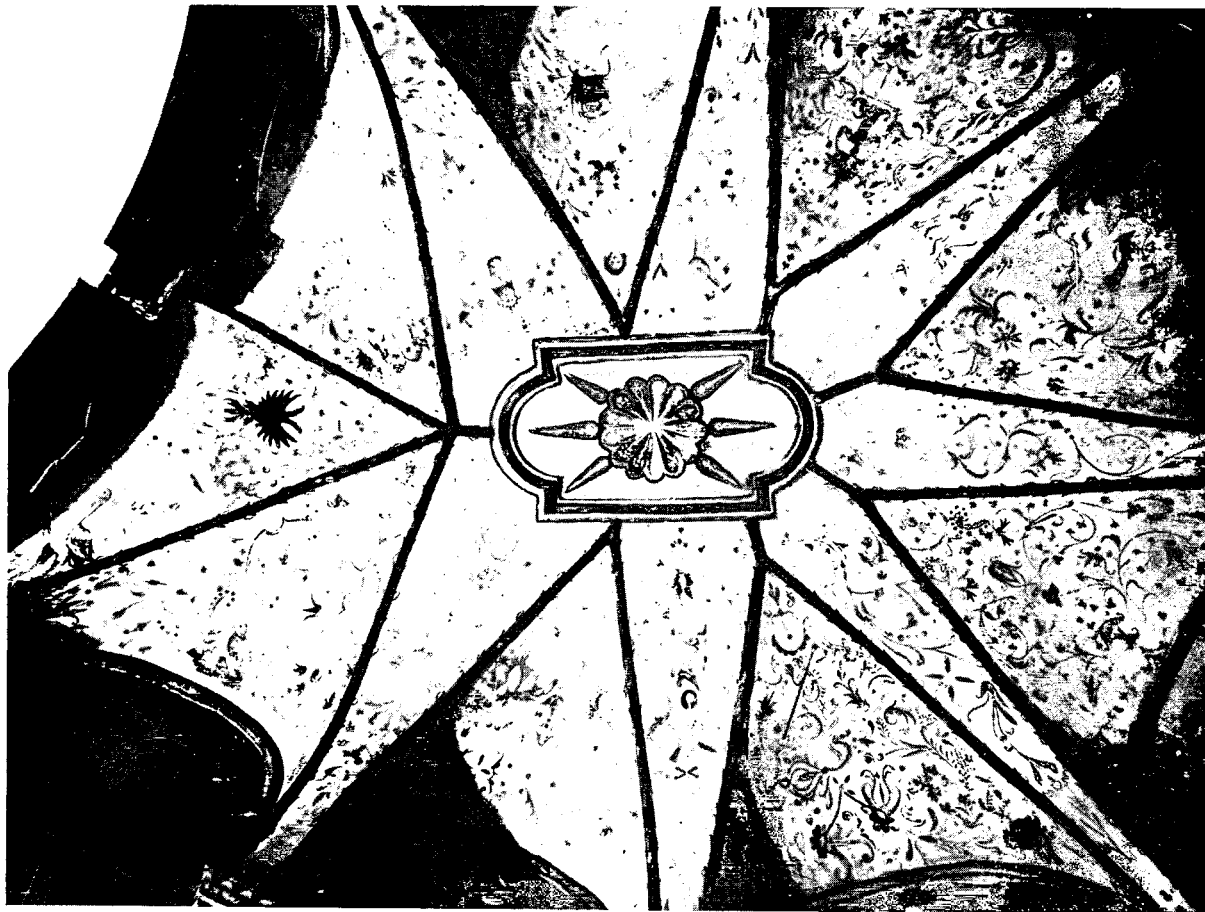
26. Sárospatak. A vár Sub rosa erkélyének falfestményei. 17. század közepe, későbbi befestésekkel



27. Sárospatak. A vár Sub rosa erkélyének falfestménye. (részlet). Prudentia ábrázolása. 17. század közepe, későbbi belefestéssel



28. Sárospatak. A vár Sub rosa erkélyének falfestménye (részlet). „In delectu copia” szimbóluma. 17. század közepe, későbbi belefestéssel



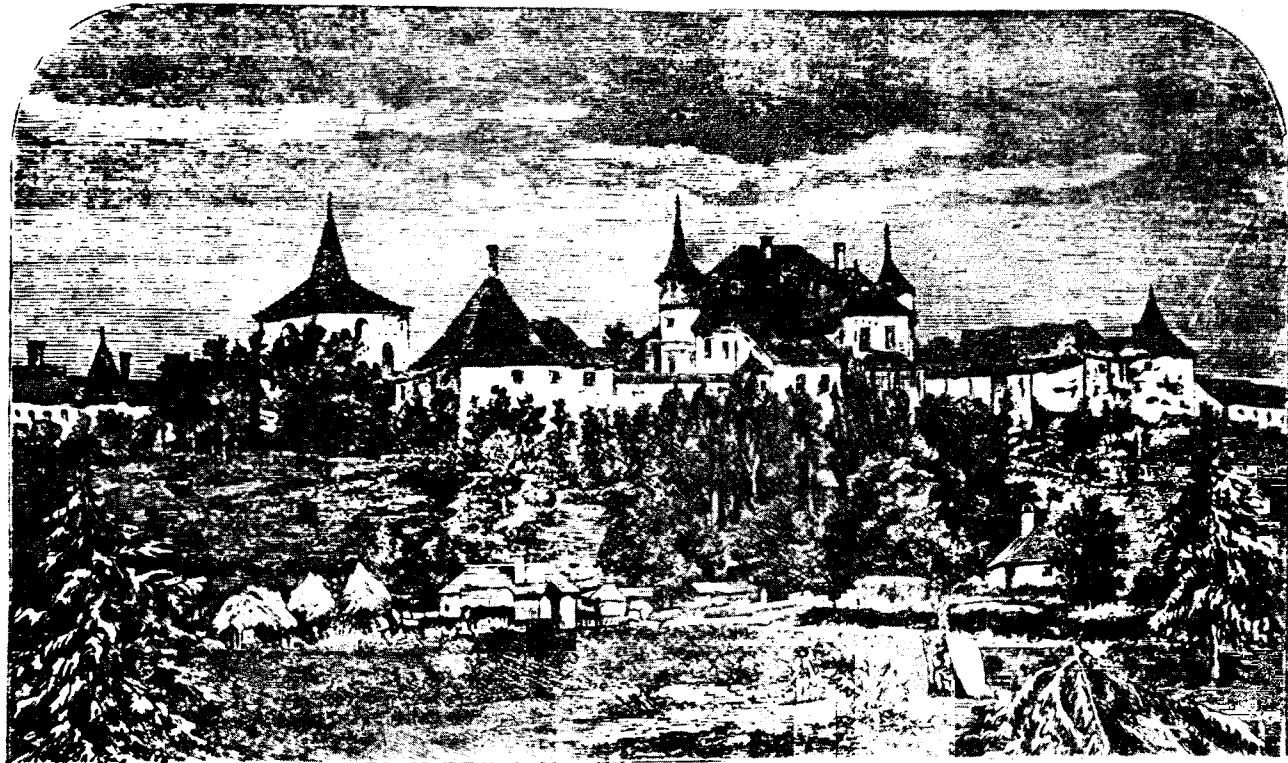
29. Sárospatak. A vár Sub rosa erkélyének mennyezete. 17. század közepe, későbbi befestésekkel.



30. Lőcse (Levoča). A Szent Jakab templom északi hajójának az oldalbejárat melletti reneszánsz boltívén levő falfestményei a templom belsejéből nézve. 17. század második évtizede.



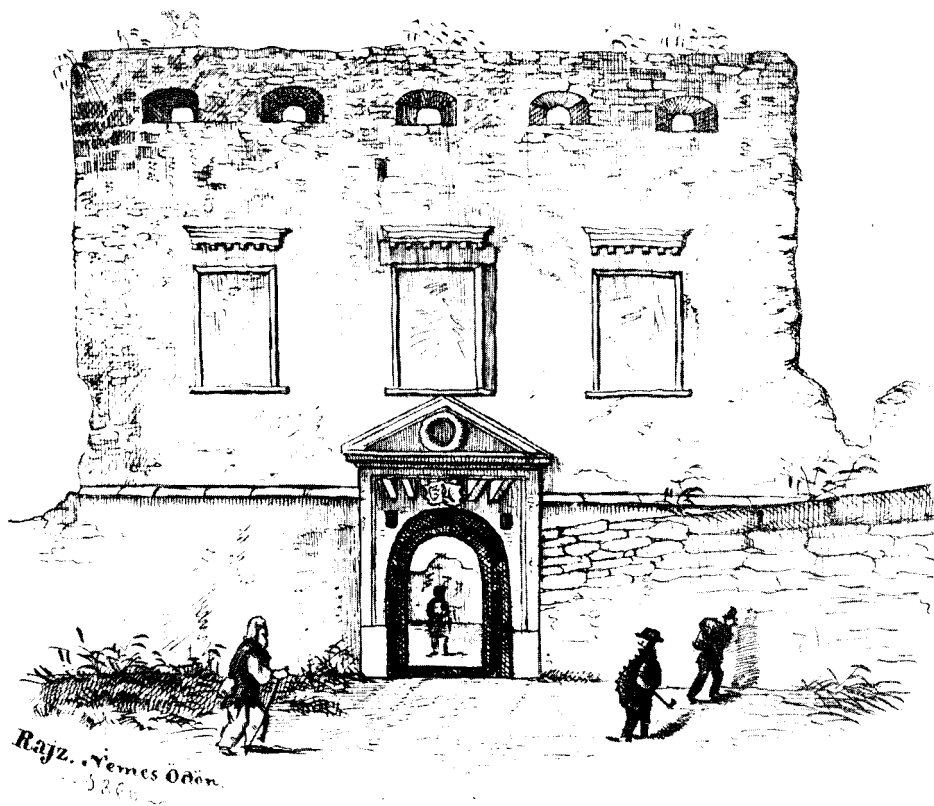
31. Lőcse (Levoča) A Szent Jakab templom északi hajójának az oldalbejárat melletti reneszánsz boltívén levő falfestményei a bejárat felől nézve, 17. század második évtizede



32. Szentbenedek, Ó-kastély
Fametszet 1877-ből



33. Báthory István fejedelem oklevele, melyben címert adományoz Kereszthury Kristófnak. 1573
 Magy. Orsz. Levéltár, Rhédey Levéltár



A szilágy-somlyói vár fekapuján.

35. Szilágy-somlyó, a vár kapubástyája. 1592.
Nemes Ödön rajza 1866-ból. Orsz. Műemléki Felügyelőség, Tervtár.



36. Danhauser, J.: Anyai szeretet
A Műegyleti katalógusban 222. szám



37. Danhauser, J.: Liszt a zongoránál (Liszt párizsi barátai körében)
o. fa, 119×167 cm. Jelzés: b. l. „In Auftrag Conr. Graf's zur Erinnerung an Liszt gemalt Danhauser 1840”
A Műegyleti katalógusban 278. szám



38. Schmidt József: Hunyadi János búcsúztatása
o. v. 60 × 75 cm. Jelzés: b. l. „Schmidt pinx 1830” A Műegyleti katalógusban 46. szám



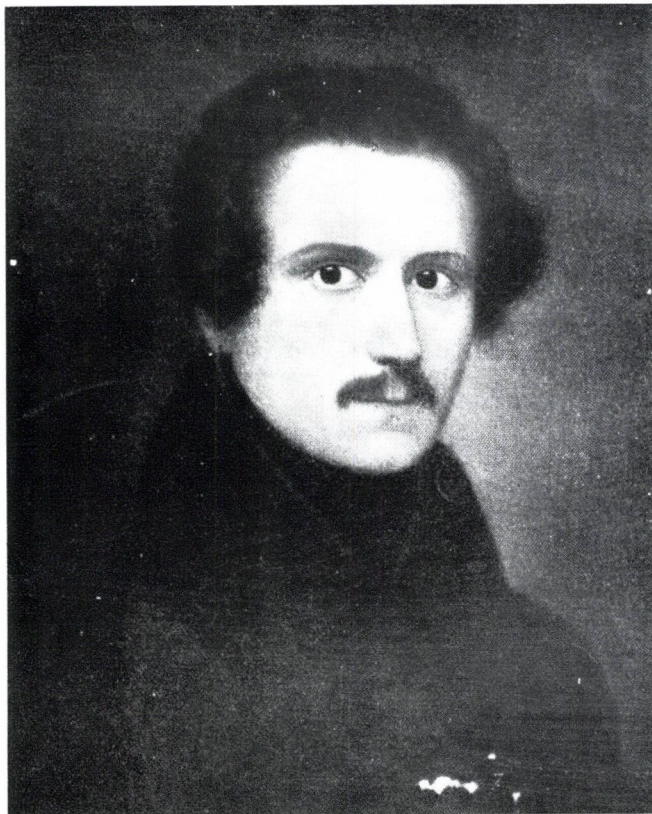
39. Tikos Albert: Leány barlangban (Fürdő előtt)
o. v. 114 × 99 cm jelzés: b. l. „A Tikos 839”
A Műgyeleti katalógusban 105. szám



40. Barabás Miklós: Galambposta
o. v. 100,5 × 82,5 cm. J. n. Bpi magántulajdon
A Műegyleti katalógusban 93. szám



41. Marastoni Jakab: Anya gyermekeivel (Szapáry grófnő)
o. v. 39×48 cm Jelzés: b. l. „J Marastoni Pinxit/Pestini 1837”
(Az elveszett eredeti kisméretű másolata. Nem tudni melyik példány szerepelt
a kiállításon) A Műegyleti katalógusban 163. szám



42. Marastoni Jakab: Önarckép
o. v. 46×37 cm Jelzés: l. j. „Marastoni p. in Vienna 1833”
katalógusszáma nem azonosítható



43. Rombauer János: Fessler Ignác Aurél a pétervári evang. egyh.
szuperintendensének arcképe
o. v. 77×66 cm Jelzés: „Joh. Rombauer pinxit St. Petersbourg 1824”
A Műegyleti katalógusban nem szerepelt



44. Markó Károly: Kígyóölő (Asszonyok a kútnál)
o. v. 63,5 × 84,5 cm. Jelzés: b. l. „C. Markó 1836” A Műegyleti katalógusban 132. szám



45. Waldmüller, F. G.: Egy perzsa
o. fa, 57,5 × 45 cm Jelzés: l. j. „Waldmüller 1839”
A Műegyleti katalógusban 155. szám



46. Barabás Miklós: Olasz rabló
kréta 487 × 372
A Műegyleti katalógusban 1. szám.



47. Markó Károly: Szüret (Tarantella)

o. v. 64 × 84 cm. Jelzés: b. l. „C. Markó Róma 1835” A Műegyleti katalógusban 133. szám



48. Markó Károly: Tivoli vidéke (Olaszhoni tájkép arató személyekkel)
o. v. 63 × 84,5 cm Jelzés: l. j. „C. Markó 1839 Pisis”
A Műegyleti katalógusban 173. szám



49. Waldmüller, F. G.: Dachstein hegye
o. fa 45,5 × 57,5 cm. Jelzés: k. l. „Waldmüller 1838”
A Műegyleti katalógus 156. szám



50. Marastoni Jakab: Álom
o. v. 74 × 93 cm. Jelzés: b. l. Marastoni Pesten 1840 A Műegyleti katalógusban 158. szám



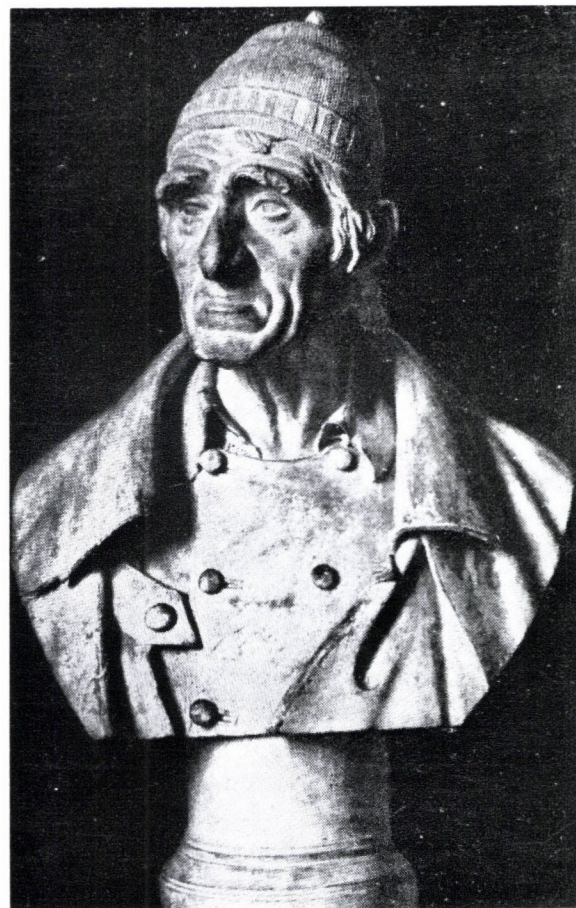
51. Casagrande: Szt. János a pusztában, márvány
A Műegyleti katalógusban I. terem, 1. szám



52. Casagrande: Pyrker János László mellszobra
A Műegyleti katalógusban I. terem, 3. szám



53. Casagrande: Kis férfi mellszobor, 19 cm
A Műegyleti katalógusban 1. terem, 5. szám



54. Casagrande: Férfi mellszobra
A Műegyleti katalógusban 1. terem, 4. szám



55. Marastoni Jakab: Velencei vízfordó leányok o. fa 76 × 60 cm
(Az elveszett eredeti 1845-ben készített másolata)
A Műegyleti katalógusban 181. szám



56. Gallasz Nándor: Akt. bronz, 40 cm. Bánsági Megyei Múzeum,
Temesvár



57. Gallasz Nándor: Groteszk táncosnő, 1927. patinázott gipsz, 42,5×27,5×26,2 cm. Bácsági Megyei Múzeum, Temesvár



58. Gallasz Nándor: Madonna, patinázott gipsz, 41 cm. Bánsági Megyei Múzeum,
Temesvár



59. Gallasz Nándor: Anyaság, fa, 36 × 18,5 × 20 cm. Kolozsvár-Napocai Művészeti Múzeum



60. Gallasz Nándor: Kövező, bronz. Bánsági Megyei Múzeum, Temesvár



61. Gallasz Nándor: Ima, fa, 45 cm. Bánsági Megyei Múzeum,
Temesvár

