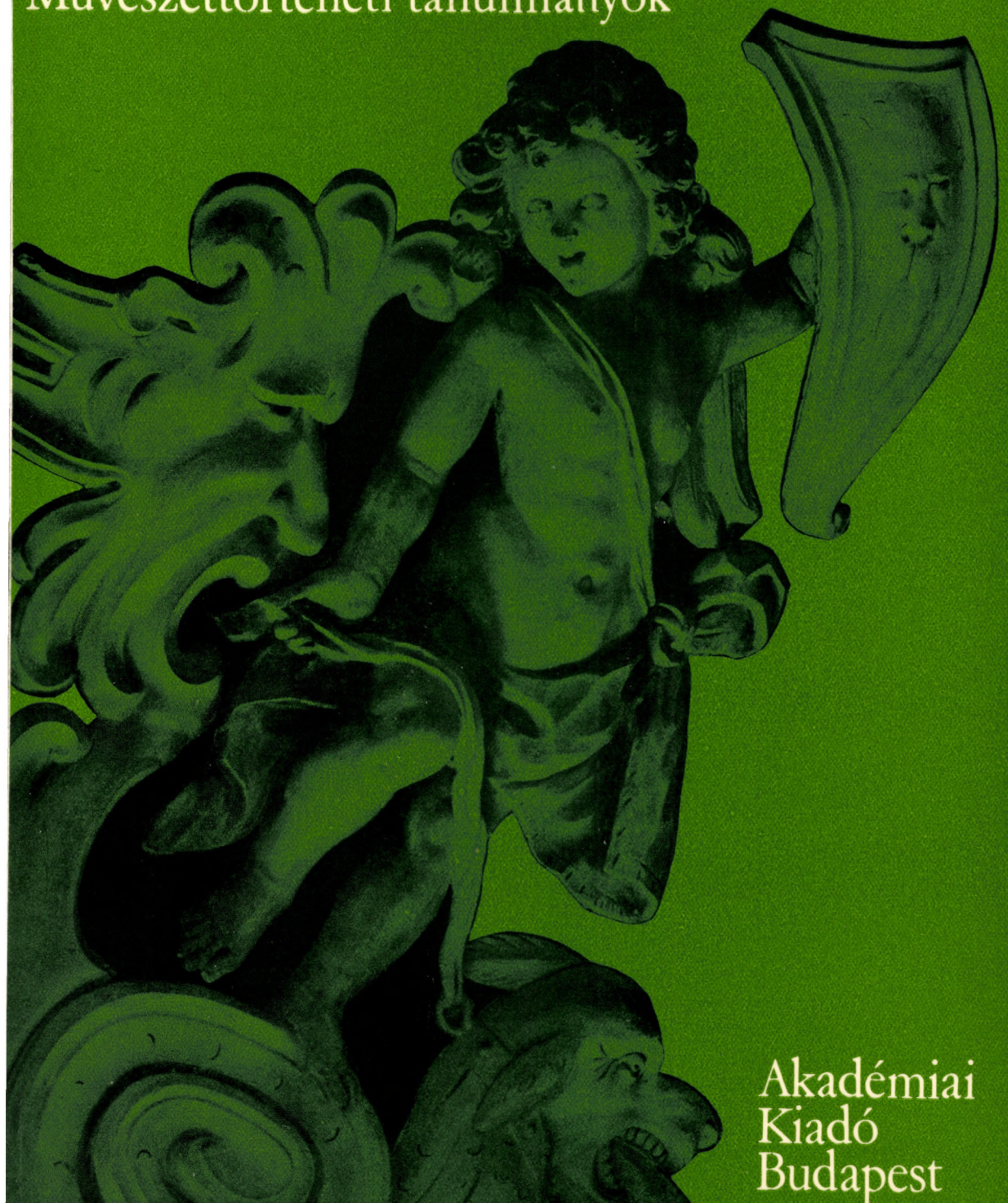
Magyarországi reneszánsz és barokk

Művészettörténeti tanulmányok



Akadémiai
Kiadó
Budapest

MAGYARORSZÁGI RENESZÁNSZ ÉS BAROKK

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI TANULMÁNYOK

Szerkesztette

GALAVICS GÉZA

A kötet tíz tanulmánya a magyarországi reneszánsz és barokk művészet több mint három évszázados korszakát fogja át. Reneszánsz függőkerttől olasz típusú várkastélyokig, geometrikus mintájú szőttesektől monumentális falképekig, apró címerképektől fejedelmi portrékig s gazdagon faragott oltároktól aranyozott ötvösremekekig terjed a sora régi művészetünk itt bemutatott emlékeinek. A tanulmánykötet írásait hazai művészetünk európai stíluskapcsolatainak gazdag dokumentálása jellemzi. Néhány tanulmány barokk művészetünk társadalmi kapcsolatainak újszerű bemutatására vállalkozott, s mecénások és művészek, városi mesterek egymáshoz való viszonyát, a művészetnek a politikai és vallási küzdelemben s a főúri reprezentációban játszott szerepét vizsgálja.

AKADÉMIAI KIADÓ
BUDAPEST

ISBN 963 05 0694 7

MAGYARORSZÁGI RENESZÁNSZ ÉS BAROKK

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MŰVÉSZETTÖRTÉNETI
KUTATÓ CSOPORTJÁNAK KIADVÁNYA

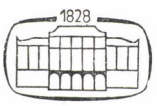
FŐSZERKESZTŐ

ARADI NÓRA

MAGYARORSZÁGI RENESZÁNSZ ÉS BAROKK

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI TANULMÁNYOK

SZERKESZTETTE
GALAVICS GÉZA



AKADÉMIAI KIADÓ · BUDAPEST 1975

ISBN 963 05 0694 7

© Akadémiai Kiadó · Budapest 1975

Printed in Hungary

TARTALOMJEGYZÉK

Aradi Nóra, Előszó 7

A RENESZÁNSZ

Feuerné Tóth Rózsa, A budai vár függőkertje és a Cisterna Regia 11

Balogh Jolán, Olasz tervrajzok és hazai későrenaissance épületeink 55

Radocsay Dénes, Az utolsó budai miniátorok 137

Bobrovszky Ida, Későközépkori és reneszánsz szövőművészet Magyarországon 153

A BAROKK

Garas Klára, Az olasz mesterek és a magyarországi barokk térhódítása (Művészvándorlás, művészeti kapcsolatok) 201

Galavics Géza, Hagyomány és aktualitás a magyarországi barokk művészetben — XVII. század (A barokk képzőművészeti tematika helyi elemei) 231

Cennerné Wilhelmb Gizella, Erdélyi fejedelmi arcképsorozatok 279

Baranyai Béláné, Mesterek és műhelyek az északkelet-magyarországi barokk szobrászatban 313

Voit Pál, A francia barokk művészet jelenségei Magyarországon 451

Héjjné Détári Angéla, A fraknói Esterházy-kincstár a történeti források tükrében 473

Művészek és mesterek névmutatója 551

Helynévmutató 557

ARADI NÓRA

ELŐSZÓ

Jelen kötet tanulmányai a magyarországi művészet történetének három évszázadát fogják át, azt a XV. század utolsó harmadától a XVIII. század végéig tartó korszakot, amit a reneszánsz és a barokk uralma határoz meg. A közölt írások és a jelen publikációs forma célja — művészeti múltunk teljesebb megismerésén túlmenően —, hogy a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoportja szervezésében készülő több kötetes művészettörténeti összefoglalás számára előkészítse és megkönnyítse a reneszánsz és a barokk korszak feldolgozását. A korszak-specialisták többségét foglalkoztató kötet természetesen sok vonatkozásban heterogén: különböző közelítési és szemléletű módszerek, eltérő színvonalú tanulmányok kapnak benne helyet — képet adva egyszersmind arról a tudományos bázisról is, amellyel e korszakok feldolgozásában ma rendelkezünk. E sokféleség ellenére azonban kibontakozik belőle mai művészettörténetírásunk néhány erősödő erénye, az utóbbi években mindinkább tapasztalható gazdagodása, ami részben már a nagy magyar művészettörténeti összefoglalás eddigi előkészületeinek eredményeként értékelhető.

A magyarországi művészet története nyilvánvalóan csak az egyetemes művészet történetének keretei között vizsgálható és írható meg. A kötet szinte minden tanulmányában helyet kaptak a magyar művészet európai kapcsolatai és a hazai művészeti jelenségek összehasonlító elemzései. A legsokoldalúbban az itáliai kapcsolatok bontakoznak ki. Külön tanulmány foglalkozik néhány, Mátyás király udvarában tevékeny olasz művésszel, az itáliai épülettípusok gazdag hazai változatainak elemzésével, korai barokk művészetünk jelentős olasz alkotóival. Helyet kapott azonban a magyarországi barokk francia vonatkozásainak feldolgozása is, s a hazai fejlődés európai kapcsolatainak kutatásában — több írás tanúsága szerint — érvényesül a tudatos, régóta esedékes kelet-európai horizontú összehasonlítás igénye is.

A másik fontos kutatási szempont és módszer a képzőművészet társadalmi kapcsolatainak vizsgálata. Az elemzett vagy érintett főbb problémakörök: a képzőművészet szerepe a korszak politikai küzdelmeiben, a barokk udvari kultúra jellegzetességeinek a felmérése egy főúri kincstár összetételének a tükrében, a művészek és a megrendelők viszonya, az alkotó mesterek együttműködése, továbbá kapcsolatuk növendékeikkel, legényeikkel s a városok társadalmi életével.

A kötet tanulmányai az építészet, képzőművészet és iparművészet válfajait elemzik, illetve dolgozzák fel — a reneszánsz függőkerttől a várkastélyokig, geometrikus mintájú szőttesektől monumentális falképekig, gazdagon faragott oltároktól aranyozott ötvösremekekig mutatva be régi művészetünk számos kiemelkedő alkotását. Így e tanulmánygyűjtemény, erényeivel és ellentmondásaival együtt, szerves előkészítője és egyben feltétele annak a további munkának, amely a reneszánsz és a barokk művészet korszakainak a legújabb kutatási eredményekre épülő, összefüggő történetét tárja fel.

A RENESZÁNSZ

FEUERNÉ TÓTH RÓZSA

A BUDAI VÁR FÜGGŐKERTJE ÉS A CISTERNA REGIA

Az itáliai quattrocento fejedelmi palotáinak homlokzati síkját néha növényekkel beültetett, kúttal, vízzel ellátott tágas függőkert (giardino pensile) szakítja meg. Az építészet nyelvén talán ez a konstrukció fejezi ki a legtipikusabban azt a jelenséget, amit a reneszánszban a természet felfedezésének nevezünk.

A budai gótikus vár — európai kortársaihoz hasonlóan — zárt külső homlokzatot mutatott a külvilág felé. A palotának ezt a komor külső képét csak Mátyás király reneszánsz mesterei változtatták meg, akik a palota nyugati oldalán, két épületszárny közé és egy hatalmas ciszterna fölé, függőkertet építettek. Erről az átalakításról, a gótikus palota tömegének erről az elegáns, levegős fellazításáról ma már csak átformált alépítmények, XVI—XVII. századi ábrázolások tanúskodnak.

A CISTERNA REGIA

A budai gótikus-reneszánsz palotának a barokk építkezéskor eltüntetett maradványait 1949—1962 között hozta újra napvilágra a Gerevich László vezette ásatás.[1] A feltárt épületrészek igen bonyolult alaprajzának a kiegészítése mellett, az ásatás tudományos feldolgozása számos gótikus homlokzati rekonstrukciós problémát megoldott, sok részletproblémát ismertetett. Sok kutatási kérdés talált megoldásra, de szükségszerűen több probléma nyitva is maradt. Így maradt továbbra is nyitott, elsősorban a források és nem a régészeti feltárás alapján tárgyalható téma: Mátyás király reneszánsz palotájának a felépítménye, konstrukciója, homlokzatainak építészeti-szerkezeti megoldása. Ennek a problémakörnek mi ebben a tanulmányban csak

[1] *Gerevich László*, A budai vár feltárása. Bp. 1966.

egy részét, azt is elsősorban a műszaki alépítmények aspektusából igyekeztünk megközelíteni. Így került középpontba az eredetileg elhanyagolhatónak látszó Cisterna Regia kérdése is.

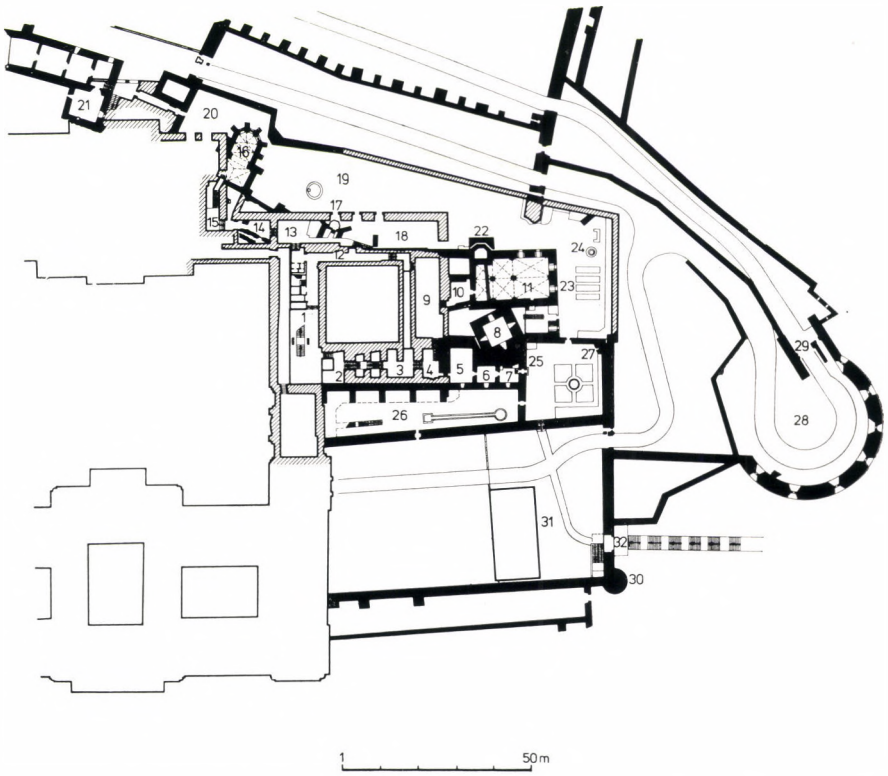


1. A Gyilokjáró udvar vakárkádjai a budai palotában

Ha a budai királyi palota helyreállított középkori udvarán, az ún. Gyilokjáró udvaron (2. kép 26) északi irányba, a Vármúzeum bejárata felé haladunk, jobbról hatalmas, árkádívekkel összekötött pillérek ragadják meg a figyelmünket. (1. kép.) A pillérek mögött nagyméretű, téglaboltozatos pincetér, az ún. Albrecht-pince[2] (2. kép 3), mellette délről pedig az ún. Jégverem (2. kép 4) helyezkedik el. Jelenleg ez a két tér „A középkori királyi palota" c. kiállítás[3] része, a gótikus szobrászat, épületdekoráció bemutatására szolgál. Az Albrecht-pince többek között azzal tűnik ki a barokk palota alatti

[2] Az elnevezés XIX. századi. Onnan származik, hogy 1850 után a palotának a pince feletti szárnyában Habsburg Albrecht főherceg lakott.

[3] *Feuer-Tóth, Rózsa*, Medieval Royal Palace in the Castle of Buda. Bp. 1972.

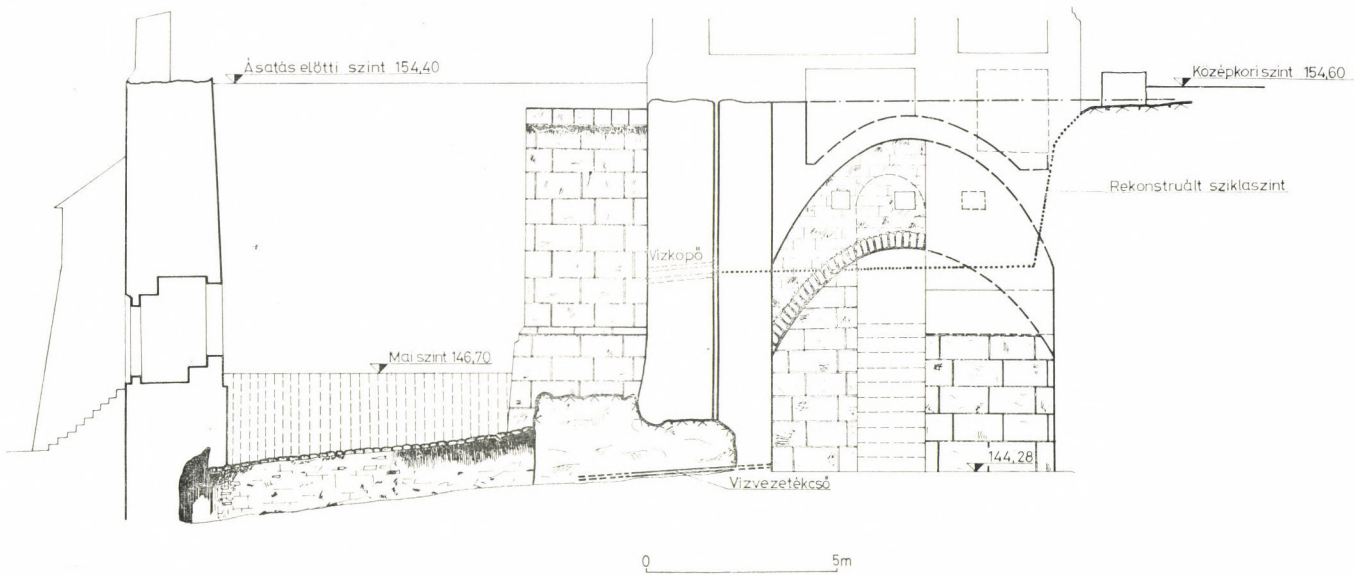


2. „A középkori királyi palota" c. kiállítás alaprajza

többi alagsori tér közül, hogy a padlószintje azokénál átlagban 3 méterrel mélyebben fekszik: alsó egyharmadában a palota alapját képező természetes sziklatalajból vágták ki. (3. kép.) Megépítése mintegy 800 m³ szikla kitermelésével, tehát sok költséggel és munkával járt, ami nem a török uralom utáni, szerény költségvetéssel küszködő barokk építkezésre jellemző, hanem a hódítást megelőző gazdagabb korszakokra.

A pincetér régebbi voltára Lux Kálmán már régebben felhívta a figyelmet.[4] Ő figyelte meg, hogy az Albrecht-pince belső tere két különböző építési periódusban alakult ki. A régebbi, tégla-dongaboltozatos „pincetérbe" a XVIII. században egy pillér-boltíves tartórendszert építettek be (5. kép), amely a pince felett felépített barokk épületszárny alátámasztását szolgálta: „Biztos régi nyomokat találhatunk azonban a Mária Terézia-kori palota délnyugati szárnyának mély pincéjében (4. kép), ahol széles, téglával vegyes kőboltívek

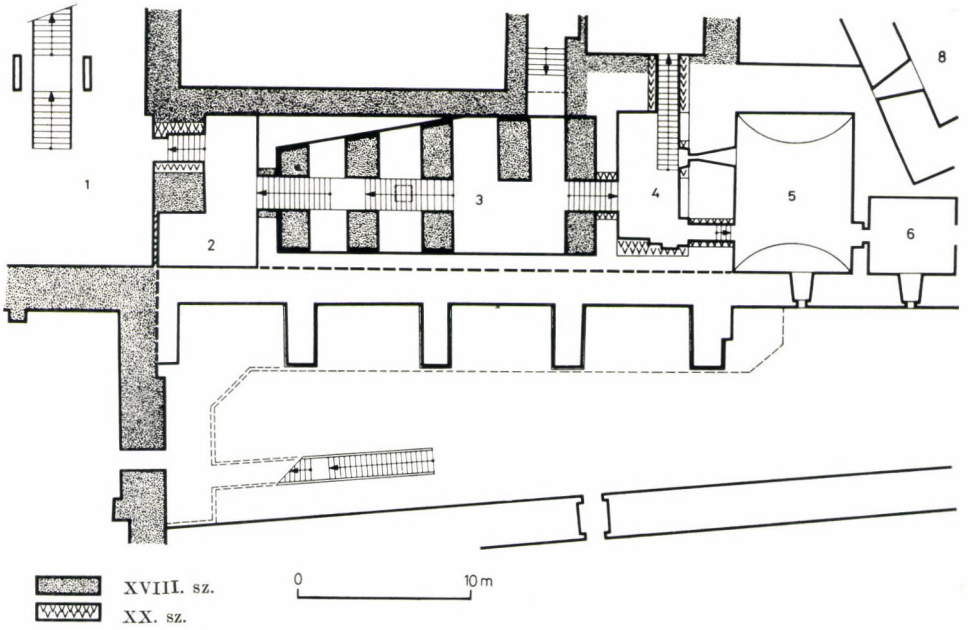
[4] *Lux Kálmán*, A budai királyi palota Mátyás király korában. Bp. é. n. 48.



3. A Gyilokjáró udvar és Albrecht-pince metszete. Gerevich után



4. Az Albrecht-pince belső tere. Lux Kálmán rajza



5. A z Albrecht-pince és a Jégverem alaprajza a barokk falak feltüntetésével

feszülnek, melyek a hajdani, talán még Nagy Lajos-korabeli palota[5] válaszfalait támasztották. A királyi palota lépcsőházából vasajtón lépünk ennek a pincének sötét, sikátorszerű boltozott előterébe ... Visszafordulva a lejáró lépcső felé, jobb felől a pincében hosszában végigvonuló hatalmas (kő) pilléreket látunk, melyekre széles tégla boltövek támaszkodnak, s tartják a barokk palota ölnyi vastag középső falát. Erre merőlegesen, a szélső falakra támaszkodva, erősen málladozó boltövek feszülnek, s áthatolnak az új palota középfalának alátámasztására szolgáló falak és boltövek tömegén. A régi boltöv-hátfalak látható részein 2—2 gerendalyukat veszünk észre, melyekbe vagy közbenső mennyezet hordására, vagy különböző eszközök felfüggesztésére alkalmas gerendákat illeszthettek." Lux Kálmán leírásához és rajzához képest a helyzet a mai napig e pincére vonatkozóan lényegesen nem válto-

[5] Lux feltételezéseit a későbbi kutatások annyiban módosították, hogy a pincetér a III. Károly idejében épült barokk szárnyban van (*Bánrévy György*, A budai királyi palota újjáépítése III. Károly alatt. Tanulmányok Budapest múltjából VIII. Bp. 1933). Másrészt a legújabb ásatások szerint ez a pince nem tarthatta az Anjou-kori palota válaszfalait, mivel azok keletebbre kerültek felszínre és a pincéig sohasem terjedtek ki (*Gerevich* i. m. 122).

zott. Véleményét még kiegészíthetjük azzal, hogy a középkori téglaboltövek erősen füstösek; talán 1686-ban, a visszafoglalás idején, a palota kiégésekor kormozódtak be. (8. kép.) Ezzel szemben megfigyelhető, hogy a barokk falpillérek szép, tiszta felületű kváderkövekből állnak.[6]

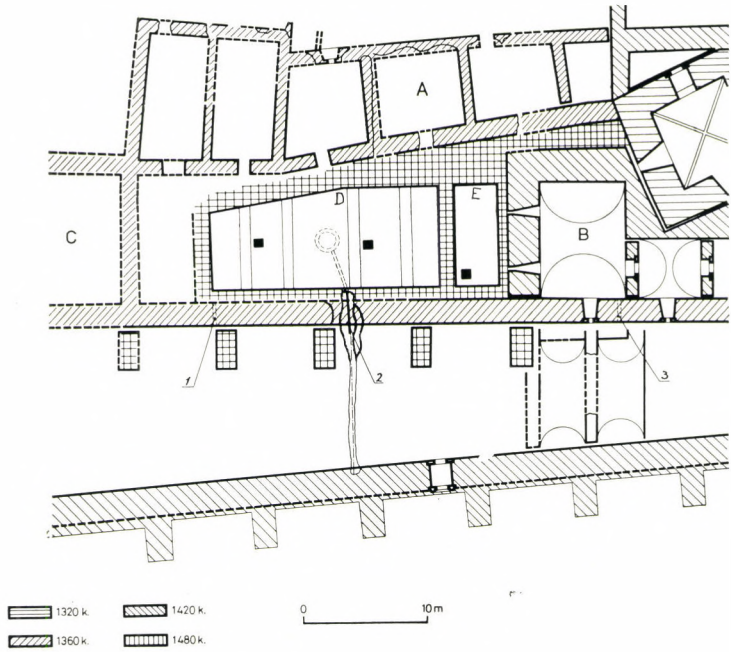
Annak ellenére, hogy az 1944—45-ös ostrom a barokk palota déli szárnyában, a mai Vármúzeum épületében súlyos károkat okozott, a pince épen megmaradt. Mindössze annyi történt, hogy a felső emeletekről lezúduló törmelék a pince boltozatán levő nyílásokon keresztül beomlott a helyiségbe — és ezzel útját állta annak, hogy az 1950-es években, a környéken folytatott ásatáskor ezt a részt is átkutassák. A pince romtalanítását csak az ásatások befejezése után, az 1960-as évek közepén, az újjáépítés munkáival egyidőben végezték el. Ekkor eszközöltek néhány olyan változtatást, amely a pincetér kiállítás céljára való átalakítását szolgálta.[7]

Ha az Albrecht-pincét átszövő barokk tartórendszert mint későbbi hozzátételt megpróbáljuk gondolatban kiküszöbölni, akkor egy 20 m hosszúságú, átlagban 8 m széles (a valóságban kissé trapéz alakú), 8 m magas dongaboltozatos térben vagyunk, amit a pince terébe benyúló négy, hatalmas téglából épült hevederív tagol. (6. kép.) Ez a képzeletben rekonstruált pince egyidőben épült a szomszédos Jégveremmel (2. kép 2); ennek az utóbbi helyiségnek a padlószintjét azonban nem mélyítették le, hanem nagyjából a természetes sziklaszinttel azonos magasságban hagyták meg. A Jégverem déli oldalfalának építésével elfalazták a Zsigmond-kori, 1420 táján épült ún. Boltozatohelyiségek (2. kép 5) északra néző két ablakát.[8] Ez a két ablak még a Gyiloks

[6] Nem tudjuk, hogy az 1715—1723 között épült első barokk palota nyugati szárnyát miért nem közvetlenül az Albrecht-pince határfalaira alapozták, miért kellett nagy költséggel a pincetér közepére ezt a barokk tartórendszert felépíteni. A hatalmas pillérek és íveik feltehetően 1722-ben épültek, ekkor említik ugyanis a dokumentumok a pincék kiásásának munkáját (*Bánrévy* i. m. 29).

[7] Ekkor szüntették meg a pince „sikátorszerű" bejáratát a lépcsőházból és hozták létre az Albrecht-pince előterének nevezett helyiséget. (2. kép 2.) A 26 rozoga lépcsőt kicserélték és létrehozták hatásos megvilágítását. Ezeknél lényegesebb változást jelentett az, hogy az Albrecht-pince falát a Jégverem felé áttörték és a két helyiség közötti szintkülönbséget lépcsővel áthidalták. — Ezúton köszönöm meg Várnai Dezső építészmérnöknek, Kulcsár Géza műszaki ellenőrnek és Kovács Imre kőfaragónak a pincetér 1945 utáni állapotára és változásaira vonatkozó felvilágosításaikat.

[8] Ezt a két ablakot az 1960-as évek közepén ismét megnyitották; ezeken kívül egy ajtót is törtek a Jégverem falába, hogy az újonnan feltárt ún. Boltozatos helyiségekkel összekössék. (2. kép 5.) A keleti falon nyitott új ajtóhoz lépcső vezet fel; ezen keresztül jutunk el a kiállítás „Reneszánsz termébe", ami eredetileg a barokk pince egyik tere volt. Itt jól lehet érzékelni, hogy milyen jelentős a szintkülönbség egy átlagos barokk pince és az Albrecht-pince között.



6. A Cisterna Regia és a Jégverem rekonstruált Mátyás-kori alaprajza

járó udvar árkádpilléreinek és a vele egykorú Albrecht-pincének a megépítése előtt, de 1420 után épült, s az Anjou-palota nyugati szárnya és a pillérek mögött húzódó, ugyancsak Anjou-kori, XIV. századi bástyafal között elterülő belső udvarra nézett.[9] (6. kép.)

Az ásatáskor amellett, hogy a teljes ún. Gyilokjáró udvart és ezzel a török uralom előtti budai palota nyugati homlokzati alépítményét felszínre hozták, az udvarszint alatt is folytatták a kutatást. 1950-ben a vakárkád északról számított második pillére mellett ásott kutatóárokban egy olyan vízvezetéket tártak fel, amelyhez leszálló akna vezetett.(6. kép 2.) Ez az akna magá-

[9] Ennek a belső udvarnak az egykori létét két vízköpő bizonyítja (6. kép 1, 3), amelyek eredetileg ennek az udvarnak a vízlevezetését szolgálták. Közülük a 3. számú az ún. Boltozatos helyiségek épületének emelésekor vesztette el funkcióját, az 1. számú pedig akkor, amikor a Gyilokjáró udvar vakárkádjait, ill. ezzel egyidőben az Albrecht-pincét építették, mélyítették a sziklába. A vízköpők alapos vizsgálata késztette Gerevichet arra, hogy a vakárkádokat a XV. századra, a mögöttük levő bástyafalat pedig a XIV. századra datálja (*Gerevich* i. m. 170—171).

ban foglalta egy ólom vízvezetékcső egy darabját és vörösréz csapját.[10] A boltozott csatorna, melyben eredetileg az ólom vízvezetékcső további folytatása is elhelyezkedett, két irányban húzódik. Nyugat felé követhető volt a bástyafalig, kelet felé pedig — falkutatás mutatta ki — a vízvezeték a XIV. századi bástyafalon keresztülhaladva áthatol az Albrecht-pincét közvetlenül határoló falon is. Az Albrecht-pincén belül a kutatást a törmelékréteg miatt az ásatáskor nem folytathatták. A vízvezetéket a XV. század második felére datálták.[11]

Ha azt vizsgáljuk, hogy mi célt szolgált a vízvezeték, akkor logikusan merül fel, hogy az Albrecht-pincéből, ami eredetileg egy hatalmas, részben sziklába vájt *ciszterna* volt — és ami a vízvezetékcsővel egyidőben, a XV. század második felében épült — vezette tovább nyugati irányba, a királyi kertek és a halastavak felé a vizet.[12]

Egy a feltárt vízvezetékkel összekötött ciszterna létének lehetőségére az Albrecht-pince-ciszterna helyén Gerevich is felhívja a figyelmet. Sőt, azt is felismeri, hogy az 1687-ben készült Haüy-térképen az Albrecht-pince-ciszterna helyén a rajzoló egy kutat ábrázol.[13] (7. kép.)

Ez a kút egykor a ciszterna belső terébe nyúlt be. Ha az alaprajz nyomán a ciszterna épségben megmaradt boltozatán ennek a kútnak a nyomát keressük, akkor a lépcső felett egy ma már csak téglával körülfalazott, nagyobb négyszögletes nyílást és többhelyütt befalazott kisebb nyílásokat láthatunk.[14] Az előbbi felelhetett meg a XV. századi kút helyének. A kút kávájá és az aknáját a XVIII. századi újjáépítéskor bontották el.[15] Így ma már nem látható, hogy hol kapcsolódott a kút aknájához az udvaron feltárt víz-

[10] *Gerevich* i. m. 175. old., 261—262. kép.

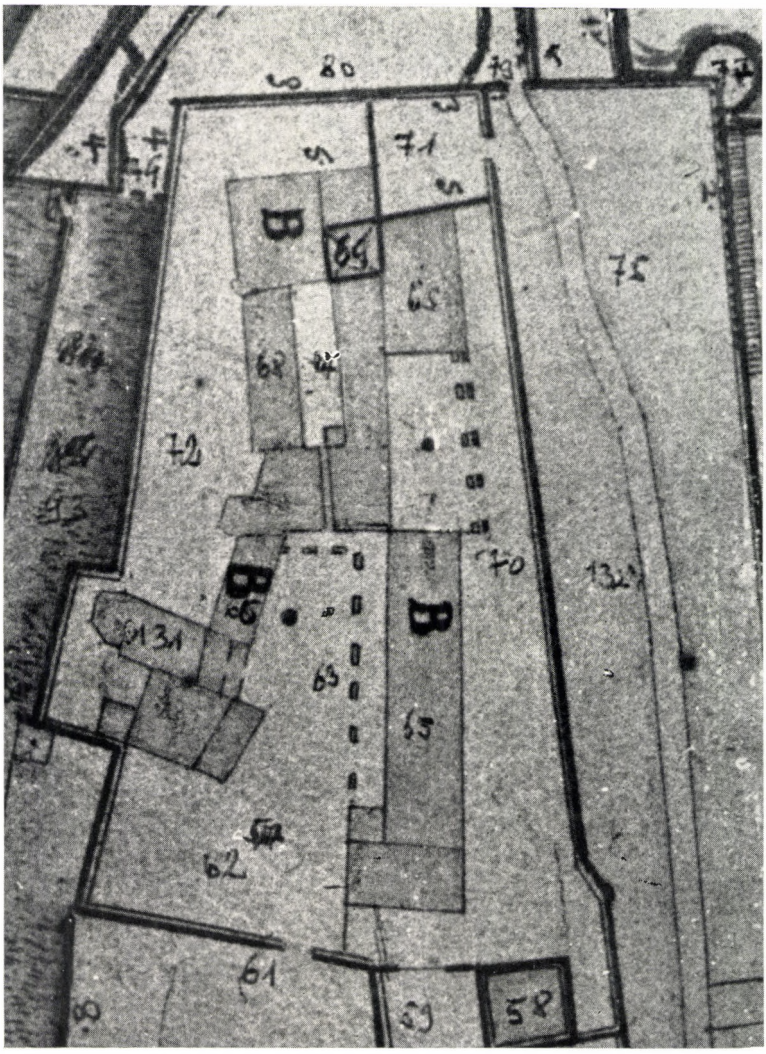
[11] Uo. 175., 177.

[12] Azt a gondolatot, hogy e vízvezeték esetleg a nyugati kertek és halastavak vízellátására készült, Zolnay László vetette fel először. Szerinte a vízvezetékcső a kb. 12 m-rel magasabban fekvő díszudvar Pallasz Athéné-szobros kútja alatti feltételezett ciszterna vizét továbbította nyugat felé. Ez nem valószínű, mivel a kút alatt legfeljebb kisebb vízfelfogó tartály fért el, de nem olyan nagyméretű ciszterna, amelyik a halastavakat is táplálhatta volna. Az Albrecht-pince-ciszterna hatalmas arányai ellenére sem láthatta el maradék nélkül ezt a funkciót, hanem Mátyás király a halastavak vízellátására egy felhévízi vízművet és vízvezetéket is építtetett (*Balogh Jolán*, A művészet Mátyás király udvarában. Bp. 1966, 89 — a továbbiakban: i. m.).

[13] *Gerevich* i. m. 175. — A Mátyás-kori ciszternákra vonatkozó legbővebb adatközlés: *Balogh* i. m. 88—90.

[14] Ezeken keresztül folyhatott be a víz a ciszternába. (6. kép.)

[15] A kút nyílását négyszögletesre a XVIII. században alakíthatták át; ezt bizonyítják a nyílás kiképzésére felhasznált barokk téglák.



7. Haüy alaprajza a budai palotáról. 1687

vezeték. A szomszédos helyiséget, amit hagyományosan neveznek Jégveremnek, véleményünk szerint a XV. század második felétől folyamatosan erre a célra használták. Az 1960-as évekig ebbe a helyiségbe csak a jégbedobó nyíláson keresztül lehetett bejutni, ami befalazott állapotban ma is látható a helyiség északnyugati sarkában.

Az Albrecht-pincét, ezt a nagy földalatti, sziklába vájt teret azzal a Cisterna Regiával tartjuk azonosnak, amit Nagylucsei Orbán győri püspök, Mátyás



8. Az Albrecht-pince kőpillérre támaszkodó boltívei és a Cisterna Regia kormos hevederívei

király kincstartója 1484. november 1-én kelt oklevelében említ. Ebben a kincstartó felszólítja Kassa városát, hogy azonnal küldjenek Budára a *Cisterna Regia* részére 100 mázsa ólmot, és azt juttassák Ráskai Balázshoz, a budai vár provizorához.[16] Arról lehetett itt szó, hogy a hatalmas Cisterna Regia építési munkái elkészültek, és ahhoz, hogy üzembe lehessen helyezni, hozzá lehessen kapcsolni a budai vár újonnan felépült vízellátási rendszeréhez, vízvezetékcsövek részére igen nagy mennyiségű ólomra volt szükség. A fentett említett, a Cisterna Regiához kapcsolódó, napvilágra került kis ólomcső-darabka igazolja, hogy a szállítmány Kassáról végül is megérkezett.

1482-ből tudunk még a budai udvar számára a kassaiaktól igényelt nagyobb ólomszállítmányról.[17] Ez a korábbi tétel talán arra a csővezetékre vonatkozik, amely a Duna vízét a palota középudvarán levő Pallasz Athénészobros díszkúthoz juttatta fel.

A nagyobb ólomszállítmányokról tanúskodó dokumentumcsoport arra enged következtetni, hogy Mátyás király a budai vár „új" vízellátási rendszerét a Cisterna Regiával együtt valamivel 1482 előtt kezdte el építtetni — és azt nem sokkal 1484 novembere előtt fejezték be.

A Cisterna Regia a Mátyás-kori palota legjelentősebb víztárolója volt, és az is maradt 1686-ig, a török uralom végéig. Sértetlenségére a törökök a vele szomszédos Gyilokjáró udvarra keresztben épített paliszád-falakkal is vigyáztak. (15. kép.) Különleges szerkezete, mint erről majd bővebben szólunk, iható víz tárolását biztosította. Műszaki megoldása a maga területén éppenúgy megelőzte az Itálián kívüli, Alpokon túli országokat, mint Buda vagy Visegrád reneszánsz építészete, szobrászata.

Az építészettörténeti irodalom nem méltatja sok figyelemre a ciszternákat, mivel építésüknél esztétikai igény nem merült fel. Ennek ellenére fontosak, mert a reneszánsz korszakon belül egyre modernebb „bázisává" váltak a várvédelemnek, béke idején pedig a kényelmes udvari életnek. Különösen fontos volt a vízellátás jó megszervezése Buda várában, hiszen a királyi palota alatti sziklatalajban geológiai okok miatt nincs természetes vízforrás.[18] A palota területe, éppen a polgárvárosnál mélyebb fekvése, könnyebb megközelíthetősége miatt a budai vár stratégiailag leggyöngébb pontja volt. A hely védelmét minden körülmények között biztosítani kellett; ennek egyik feltételét,

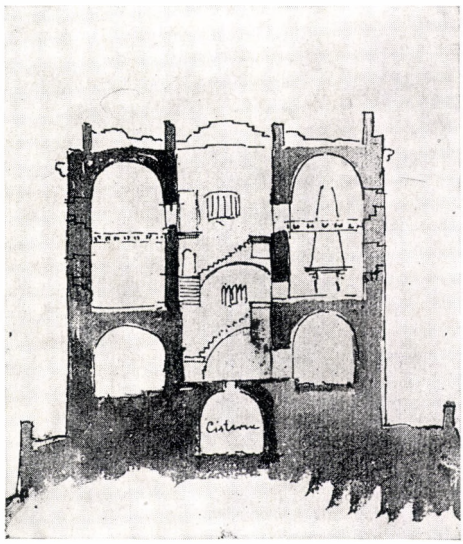
[16] Valószínűleg ugyanezt a tételt az 1484-es év folyamán a király is, a kincstartója is, több ízben kérte Kassa városától (*Balogh* i. m. 89).

[17] *Balogh* i. m. 89.

[18] A kérdés településtörténeti jelentőségére Zolnay László hívta fel a figyelmet: *Zolnay László*, A XIII—XIV. századi budavári királyi szálláshely. Művészettörténeti Értesítő (1952) 15—28.

a vízellátást ezért a tatárjárás óta folyamatosan igyekeztek megoldani.[19]

A középkori és reneszánsz várak ciszternái elhelyezésüket tekintve hol egy-egy belső udvar, ritkábban épületszárnyak alatt voltak. Rendszerint esővíz gyűlt össze bennük, de gyakran bevezetett folyó- vagy forrásvizet is tároltak.



9. Verres (Val D'Aosta). A vár keresztmetszete, sziklába vájt ciszternával a várudvar alatt. B. Ebhart után

A középkori és reneszánsz várak ciszternái (különösen akkor, ha hosszúnégyszögű az alaprajzuk és boltozottak) kiszáradásuk után pontosan olyan képet nyújtanak, mint akármilyen más épített földalatti helyiség. (9. kép.) A pincéktől csupán a boltozatba vágott vízfelhúzó vagy bebúvó nyílások, aknaszerű vízeresztők, leeresztő, túlfolyó csövek stb. különböztetik meg. Ezek olyan kisebb figyelmeztető „jelek", amelyek könnyen pusztulnak el, és ha meg is maradnak, csak a rájuk irányuló alapos figyelem alkalmával tűnhetnek fel.[20]

[19] A budai palota karaktere a középkorban bizonyos mértékig attól is függött, hogy a vízellátást milyen szinten tudták megoldani. Amíg csak kisebb esővíz-tárolókat, ciszternákat építettek, addig a palota csak a keményebb élethez szokott helyőrség, katonaság befogadására alkalmas erőd lehetett, vagy puritánabb udvari élet színtere. A vízellátási technológia fejlődésével viszont a lovagvilág és főként a reneszánsz udvar „luxusigényeinek" is megfelelő, valóban „királyi" lakóhellyé vált.

[20] A Cisterna Regián kívül még több olyan helyiséget ismerünk a budai palotából, amely — anélkül, hogy erre felfigyeltünk volna — eredetileg víztároló lehetett.

Az ilyen ciszternák építésekor különösen kellett vigyázni, hogy a víz ne szivárogjon el belőlük, másrészt arra, hogy ne poshadjon meg. Az e célt szolgáló, tapasztalatból fakadó eljárások a római Vitruviustól Leon Battista Albertiig alig változtak.[21] A szigetelést vagy úgy oldották meg, hogy a ciszternák tégla- vagy kőfalának habarcsába őrölt téglát kevertek; vagy pedig gipszet, finom, vízátnemeresztő agyagréteget csömöszöltek a ciszterna fala és az azt határoló föld között meghagyott árokba. A sziklába vájható ciszternák esetében, így pl. Budán is, sokkal előnyösebb helyzetben voltak.

A víz megromlását szűrési eljárásokkal igyekeztek megakadályozni. Vézelay-ben például, a kolostor kerengőjében épített kéthajós, boltozott (XII. sz.-i) ciszternába szűrőkamrát (franciául: citerneau, olaszul: citernone) helyeztek el. Ez kőből készült, minden oldalról lyukakkal átfúrt vályú volt, amit folyami kaviccsal, ill. faszén-darabkákkal töltöttek meg. A víz ezen a rétegen keresztül szivárgott a ciszternába.[22]

A vézelay-i módszer a római Vitruvius eljárásához hasonlít; ugyancsak ennek ismerteti egy fejlettebb variációját Alberti.[23] A víztárolók építésekor Európában évszázadokig követik a klasszikus és az attól jelentősen nem eltérő bizánci és arab mintaképeket.

Alberti után Itáliában Filarete firenzei építész 1460—62 között írott munkájában szintén foglalkozik a ciszternákkal. Megemlíti a velenceiek kisméretű, homok-, ill. agyagszűrős ciszternáit, de a szűréstechnológiáról nem ad részletes leírást.[24]

Valamivel Filarete művének megírása után Itáliában egy újabb eljárás alakult ki a ciszternák építésére.[25] Ez lehetővé tette azt, hogy a természetes

---

Az Anjou-palota ciszternája lehetett talán az István-vár udvara alatti, téglafallal bélelt ún. akna (*Gerevich* i. m. 132—133. old., 179. kép). A Ciszterna Regia közvetlen elődjét abban a „pincében" sejtjük, amelyik a Gyilokjáró udvar déli vége alatt került napvilágra. Ez a kéthajós, boltozott tér, amibe két vízlevezető, téglából épült „akna" vezetett, az István-torony környéki épületek tetejéről lecsurgó esővizet gyűjthette (*Gerevich* i. m. 167—169). Ez a jelenleg földdel újra visszatemetett pince-ciszterna valószínűleg azonos azzal, amit Zsigmond király 1434-es oklevele említ (*Balogh* i. m. 88).

[21] *Vitruvius*, De Architectura. VIII. 14. — *Piper, O.*, Burgenkunde. München 1912, 506—514. — *Ebhardt, B.*, Die Burgen Italiens. Bd. II. Berlin 1910, 86.

[22] *Viollet-Le-Duc, M.*, Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe siècle. Paris 1859, III. 249—250.

[23] *Alberti, Leon Battista*, De Re Aedificatoria. X. 8. — Alberti valamivel talán pontosabban követi a középkori módszereket, mint Vitruviust.

[24] *Filarete*, Trattato dell'architettura. XXI. — Filarete's Treatise on Architecture. Ed. John R. Spencer. New Haven 1965, I. 290.

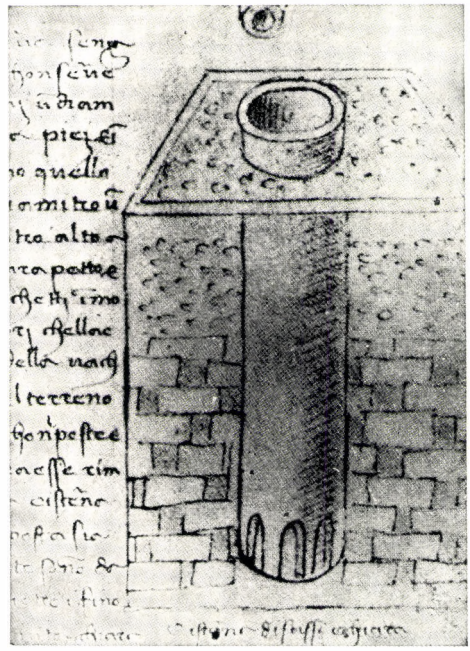
[25] *Spencer, J. R.*, La datazione del Trattato del Filarete desunta dal suo esame interno. Rivista d'Arte 31 (1956) 97—98.



10. Ciszternák és szűrők. Részlet Francesco di Giorgio: Trattato di architettura ingegneria e arte militare c. művéből

vízforrást nélkülöző, de csapadékban nem szűkölködő helyeken esővízből ivóvizet állítsanak elő. Ezt az eljárást Francesco di Giorgio Martini a mérnöki építészetről és hadtudományról 1480 körül írott traktátusában ismerteti.[26]

Francesco di Giorgio a ciszternákról szóló mondanivalóját két részre (a kódexben két külön hasábra) osztja. (10. kép.) Az első részben kis különbséggel Albertit követi, „sicondo l'antiche formazioni"; a második részben a



11. Ciszterna kúttal és kavics—kő szűrőréteggel. Részlet a 10. képről

„nuove formazioni"-kat részletezi. Ez utóbbi valószínűleg részben vagy egészében a saját találmánya volt: „Se altra cisterna o conserva ... fare vorremo — mondja — in prima cavarai un diamitro di quaranta o cinquanta piei, e in bassezza trenta o quaranta o quello che far vuoi. E in mezzo d'esso diamitro un citernino di vacuita di piei quattro, alto a la superficia della terra col suo parapetto, e fondaràlo sopra grosse pietre o archetti in modo che vi

[26] *Francesco di Giorgio Martini*, Trattato di architettura ingegneria e arte militare. A cura di Corrado *Maltese*. Trascrizione di Livia Degrassi Maltese. Milano 1967, I. 110. old., 47. t. — A Trattato több szempontjának igen jó értékelését adja: *Eisler, J.*, Remarks on Some Aspects of Francesco di Giorgio's Trattato. Acta Historiae Artium XVIII (1972).

rimanghi sei o otto fori che l'acqua drento entrare possi. Er resto della vacuità che rimane infra la cisterna e'l terreno si riempi di pietre a secco in modo composte e ordenate che assai vacuità infra esse rimanghi. E intorno al fondo e fori della cisterna per grossezza di due piei la ghiara posta sia. E le pietre che intorno a secco murate sono da alzarle infino piei sedici. E dalle pietre infino al sommo della terra di grossa e minuta ghiara miste riempirai. I compruvi adattati che tutte in questa piazza lor dependenzia. E l'acqua distillando e trapelando per la ghiara infra' sassi conserva fara. E quanta della cisterna si trae, tanto di continovo a rientrare ne viene. E queste per la comodità loro in molti luoghi ordenare a far si possano."[27] (11. kép.)

Francesco di Giorgio ciszternájában az az újszerű, hogy mesterségesen vízátbocsátó talajréteget hoz létre, ezzel a természet vízszűrési rendszerét utánozza, reprodukálja. Ennek a víztároló-típusnak azért szenteltünk ennyi figyelmet, mivel feltételezzük, hogy a budai Cisterna Regia, kúttal a közepén, nem a leírásban szereplő nyitott,[28] hanem átboltozott formában ezt a módszert követte. Építésze azzal, hogy körülfalazta az üreget és beboltozta, egy zártabb rendszert hozott létre, amelybe a ciszterna körüli tetőkről és az egykor felette elterült *függőkert* átázott földrétegéről a víz elvezetését is megoldotta.

A FÜGGŐKERT

A Cisterna Regia felett ugyanis eredetileg egy az épületen belül épített *függőkert terült el.* Ezt a gondolatot először Balogh Jolán vetette fel,[29] aki feltételezte, hogy a nyugati árkádok felett az urbinói hercegi palota Giardino Pensiléjéhez hasonló elrendezés lehetett. Azzal, hogy az eddigiekben kimutattuk: a nyugati vakárkád mögött húzódó ún. Albrecht-pince azonos az egykori Cisterna Regiával, ez a hipotézis még valószínűbbé vált.

[27] *Francesco di Giorgio* i. m. I. 112.

[28] Ugyancsak nyitott, „piazza" típusú ciszternát építhettek a déli palotakertben, a Beatrix-kút esetében is. Zolnay László, aki a kutat feltárta, volt szíves közölni, hogy a kút palack alakú aknája körül sok kavicsot találtak. A Beatrix-kút technológiai megoldása arra enged következtetni, hogy azt a Cisterna Regiával egyidőben, 1482—84 között építhették.

[29] *Balogh* i. m. 725. old.: „A vízvezeték mind Budán, mind Urbinóban előkerült. A metszeteken jelzett ablaksor feltehetően csak hibás perspektívából került közvetlenül a pillérek szélére, lehetséges, hogy jó néhány méterrel beljebb volt." — Ez alighanem tévedés: a metszeteken a „kulissza" fal ablakai jó perspektívában vannak ábrázolva, mint azt a következőkben látni fogjuk.

A függőkert nem közvetlenül a vakárkádokon, hanem mögöttük, a Cisterna Regia és a Jégverem boltozata felett helyezkedett el. (6. kép. D, E.) Ez a két földalatti tér statikai és funkcionális szempontból egyaránt nélkülözhetetlen volt a függőkert létrehozásához. A nyugati árkádoknak más szerep jutott; egyrészt oldalról támasztották meg a nagy oldalnyomást kifejtő víztárolót, másrészt alulról tartották a függőkertet nyugatról lezáró, négy ablakkal áttört „kulissza" falat. Jobban megértjük mindezt, ha közelebbről szemügyre vesszük és egymással összehasonlítjuk az urbinói palota Giardino Pensiléjét és azokat a XVI—XVII. századi városlátkép-metszeteket, amelyek megőrizték a budai függőkert külső képét és alaprajzát.

Az urbinói palota nyugati szárnyán, tehát a budaival azonos tájolásban, ugyancsak hatalmas, vakárkádos alépítményeken függőkert, a Giardino Pensile terül el, egy, a cour d'honneur magasságára felemelt udvar. (14. kép.) A kertet három oldalról körülölelő épületszárnyak közül teljes egészében Luciano Laurana tervei szerint épült a déli szárny;[30] ebben volt a herceg, Federigo da Montefeltro lakosztálya a híres studiolóval. Vele szemben, az északi szárnyban voltak a hercegnő, Battista Sforza termei; ez az épület azonban átalakított régebbi létesítmény. Az ugyancsak régebben épült, az udvart keletről lezáró szárny földszintjét oly módon alakították át, hogy nyugati falát a függőkert felé egy földszinti porticusszal megnyitották.[31]

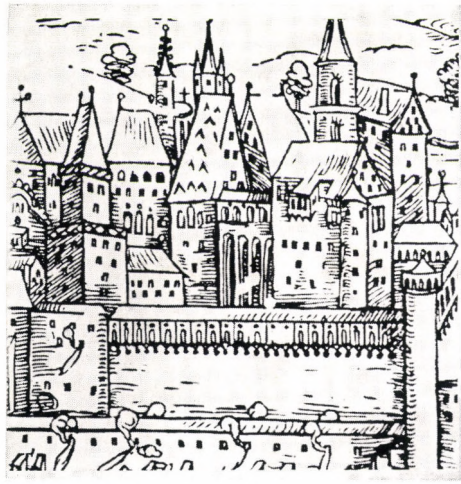
Budán a függőkertet keletről az Anjou-palota nyugati szárnya határolta. (6. kép A.) Igen valószínű, hogy a kertre néző homlokzatát ennek is áttörték egy íves porticusszal.[32] A másik régebbi épületet, az István-torony mellé Zsigmond király idején emelt szárnyat (6. kép B) is átalakíthatták valamelyest a függőkert építésekor, pl. — mint már említettük — legalsó helyiségének északra néző ablakait elfalazták a Jégverem kialakításakor.

Minden ízében reneszánsz épület zárhatta csak le a függőkertet az északi oldalról; a palota középudvarát nyugatról határoló észak-déli irányú, a Csonkatoronyig kb. 70 m hosszúságú szárny. (6. kép C.) Bár ez az épület erősen torzított, lerövidített formában mutatkozik Hallart 1686-os metszetén (15. kép), mégis kivehető, hogy a néhány ábrázolt ablak (a valóságban több lehetett) reneszánsz stílusú volt.

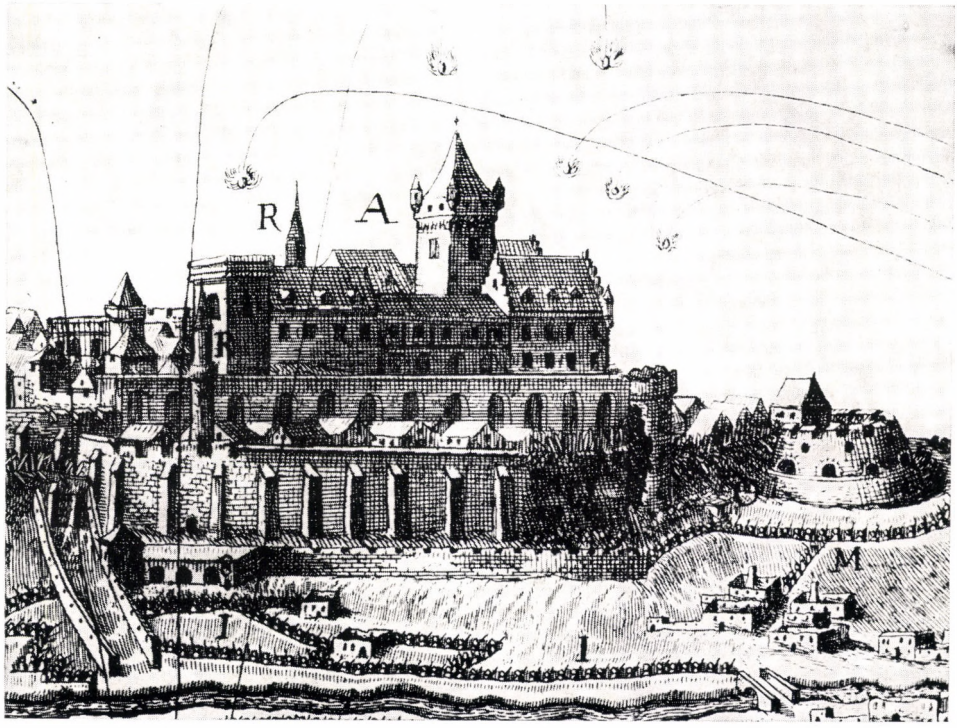
[30] *Rotondi, P.*, Il palazzo ducale di Urbino. Urbino 1950, I. 218, 318. (A továbbiakban: i. m.)

[31] Uo. 317.

[32] Ezt a kérdést nehéz lenne eldönteni, ugyanis az Anjou-kori szárnynak csak az alapfalait tárta fel az ásatás. (6. kép B.) Az árkádok pilléreit alapozhatták a Cisterna Regia és az Anjou homlokzati fal közötti sziklás sávra is, ami a barokk palota alapfalai miatt jelenleg megközelíthetetlen. A metszeteken ezt a részt a „kulissza" fal takarja.

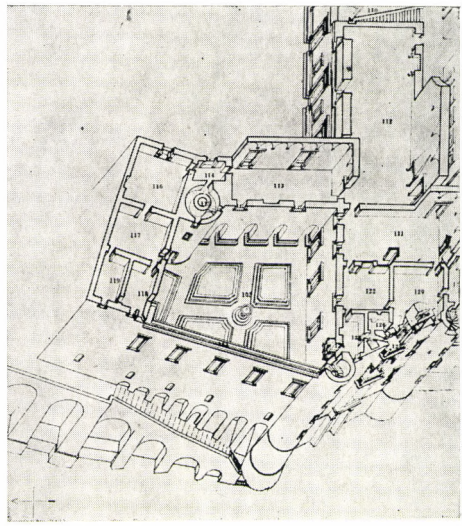


12. Buda nyugatról. Részlet Erhard Schön metszetéről. 1541



13. Buda nyugatról. Részlet Hallart—Wening metszetéről. 1684

Gerevich a függőkertet északról határoló szárny egyik helyiségének építését vagy alapvető átalakítását éremlelet alapján az 1482 utáni időszakra datálja.[33] Ez a dátum alighanem a teljes szárny reneszánsz kiépítésére vonat-



14. Az urbinói palota függőkertjének axonometrikus rajza. Rotondi után

kozik, ugyanis a Cisterna Regia és a függőkert kialakításának feltétele volt a nyugati szárny megépítése is, így azonos periódusban, 1482—84 között kellett megépülniük.[34] A függőkertet körülvevő épületek egymáshoz való viszonya a legérthetőbben Haüy 1687-ben készült alaprajzán bontakozik ki. (7. kép.)

Urbinóban a Giardino Pensile a hercegi pár magánhasználatára szolgált, mindkettejük lakosztályából közvetlenül ki lehetett menni arra az azóta elpusztult függőfolyosóra (corridoio pensile), amit az öt ablakkal áttört „kulissza" fal tetején, eredetileg keskeny tetővel lefedve építettek meg. (14. kép.)

Ugyanilyen „kulissza" fal határolta a budai függőkertet nyugatról. Ezt Erhard Schön 1541-ben (12. kép) és Hallart 1684-ben (13. kép) készült rajzai egyaránt ábrázolják. Erhard Schön metszetén a „kulissza" fal ablakai kerek záródásúak; az egykori valóságot talán jobban megközelíti Hallart rajza.[35] Ezen az ablakok négyszögletesek, és az ablakközökben reneszánsz

[33] *Gerevich* i. m. 98.

[34] *Balogh Jolán*, A magyar renaissance építészet. Bp. 1952, 5.

[35] Hallart, aki a Budát ostromló hadsereg kapitánya volt 1684-ben és 1686-ban, a „kulissza" fal mögötti függőkertet sohasem láthatta sértetlen állapotban.

jellegű pilasztertagolások is kivehetők. Az Erhard Schön-metszet jól kivehetően érzékelteti azt, hogy a ,,kulissza'' fal tetején függőfolyosó volt, amit keskeny féltető fedett.[36]



15. Buda délről 1686 nyarán. Hallart—Wening metszete (részlet)

Budán a ,,kulissza'' fal minden bizonnyal ugyanazt a célt szolgálta, mint Urbinóban:[37] az uralkodópár személyes használatára épített intim, belső kertet elfedte a kívülről kíváncsiskodó szemek elől, ugyanakkor ablakaival és függőfolyosójával biztosította a budai hegyekre nyíló szép kilátást.[38]

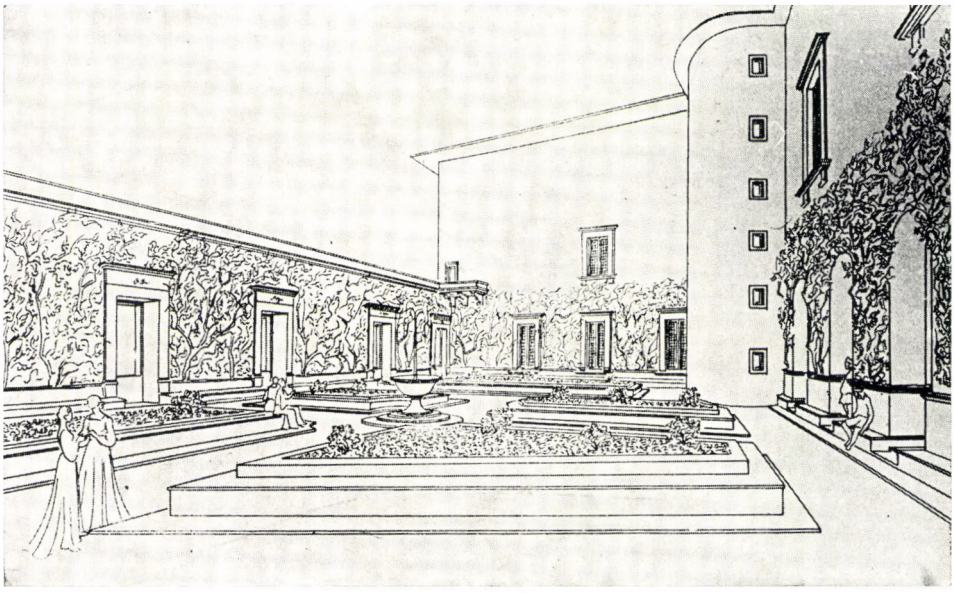
Hallartnak 1686-ban, a török ellen vívott nagy visszafoglalási ostrom alatt készített metszetén a függőkert ,,kulissza'' fala már nem látható (15. kép); a függőkertet keletről és északról határoló szárnyakkal együtt leomlott az ágyúzás következtében. Ugyanakkor jól lehet látni, hogy a függőkert alatti Cisterna Regia boltozata nem omlott be, a nyugati vakárkádok épen maradtak; a víztároló a török uralom végéig használható maradt, és még az ostrom ágyútüze sem rombolta szét. Ez azt bizonyítja, hogy kiváló, tapasztalt hadmérnök-építész volt kétszáz évvel azelőtt a tervezője.

Urbinóban a Giardino Pensile alatti hatalmas, a budainál bonyolultabb elrendezésű alépítményben ma is megvan a jégverem, a ciszterna és az utóbbihoz közvetlenül kapcsolódva: az istálló. Ebből a hármas létesítménycso-

[36] A függőfolyosó létét *Gerevich* is feltételezi: i. m. 171.

[37] *Rotondi* i. m. 34. old., 23. jegyz.

[38] Az ablakokkal áttört ,,kulissza'' fal eredeti megoldására hívja fel a figyelmet: *Marchini, G.*, Il palazzo ducale di Urbino. Rinascimento IX (1958) 68.



16. Az urbinói reneszánsz függőkert. R. Bruscaglia eszmei rekonstrukciója Rotondi után

portból a ciszterna az ólomlemezekkel szigetelt függőkert vízelvezetését oldja meg, amennyiben a termőföldből leszivárgó vizet csatornákon keresztül felfogja, szűri és tárolja.[39] Ezzel egy olyan kérdés nyert gazdaságos meg-

[39] Urbinóban az alépítményeket dongaboltozattal fedték be, és „fu mantenuta a tale livello da rendere possibile la sovrapposizione d'un tetto sull'estra-dosso delle volte. Al quale tetto fu sovrapplicato il piano del giardino, sorretto da piccola volticine, in modo da far corrispondere agl'impluvi del tetto le bocchette di scarico dell'acqua piovana ricavate lungo i vialetti. Le pendenze degli impluvi furono realizzate in modo da permettere il convogliamento delle acque entro una cisterna che s'apre nell'ambiente n. 40." (*Rotondi* i. m. 316.) Feltehető, hogy a függőkert és a Cisterna Regia boltozata között Budán hasonló födémrendszer volt. — Az urbinói függőkert reneszánszkori leírását *B. Baldi* (Descrizione del Palazzo Ducale di Urbino. Ed. Le Monnier. Firenze 1859) őrizte meg számunkra. Az eredeti kódexet Baldi 1587-ben dedikálta. „L'artista, nel costruire il giardino, divise tutta l'area ne'suoi quadri, lasciandovi le strade di buona larghezza; e dove fanno la croce, cavandovi una rotonditá, nel mezzo della quale alzo una fontana di pietra, con un gran vaso tutto d'un pezzo, posato sopra un piede a guisa di coppa. A quaesta s'ascende con tre scalini agevolissimi, che la circondanno . . . I quadri poi, ne, quali, come grandissimi vasi, si raccoglie il terrano, sono ancor essi circondati da alcuni scalinetti di pietra, i pezzi della quale, come anco quelli degli scalini della fontana sono legati fra loro senza ajuto di chiave di ferro. Intorno alle mura che serrano il giardino sono sedili pur di pietra; dietro a'quali escono

oldást, amilyennel a babiloni függőkertek óta került szembe az építész: hogyan lehet magasba emelt kerteket építeni anélkül, hogy a tartó alépítményt a felhordott termőföld átáztassa.[40] A második létesítmény, a Jégverem arra szolgál, hogy a függőkert téli „vízfeleslegét", a jeget tárolja. A harmadik, az istálló pedig azért került ide — többek között —, mert az üzemeltetéséhez sok vízre volt szükség, amit könnyen nyerhettek a szomszédos ciszternából.

Ugyanennek a szigorúan racionális, funkcionális térkihasználásnak egy olyan variációját építették fel Budán, ami az itteni sajátos körülményekhez, elsősorban a krónikus vízhiányhoz alkalmazkodott. Budán a függőkert alatt az urbinóinál sokkal nagyobb méretű víztárolót, a Cisterna Regiát építették fel, egy olyan szűrőrendszerrel, aminek a segítségével a magyarországi esősebb éghajlat alatt, ostrom idején is lehetett ivóvizet előállítani. Az Urbinóban megcsodált mérnöki logika érvényesül ott is, hogy a Cisterna Regia túlfolyóját az elzáró csappal úgy helyezték el és hosszabbították meg vízvezetékkel, hogy a felesleg vízmennyiség is felhasználásra kerülhessen a nyugati kerteknél és halastavaknál. A Cisterna Regia mellé épített Jégverem gondolatát szintén Urbinóból vehették át.

Az urbinói Giardino Pensile alépítményének, hidraulikus rendszerének a tervezését és kivitelezését a gépészetben, vízépítésben és mechanikában jártas hadmérnök-építésznek, Francesco di Giorgiónak tulajdonítják.[41] Most,

---

l'edere ed i gelsolmini, che vanno a fare spalliera alla muraglia." (*Rotondi* i. m. 317—318.) — Az urbinói kerthez (16. kép) hasonló lehetett a budai függőkert elrendezése is, azzal a különbséggel, hogy az utóbbinál nem szökőkút, hanem húzóskút volt a kert közepén. Talán éppen erről beszél 1664-ben Auer János Ferdinánd: „Item ein schöner Schöppffbrun und Zistern, welche vor alters sehr schön mögen sei gewesen, anietzo aber gantz ödt und unbrauchsam." (*Balogh* i. m. I. 42.) — Érdemes megjegyezni, hogy a budai középkori palota immár rekonstruált kertjei, annak ellenére, hogy Gerő László építész elsősorban németalföldi analógiákat használt fel példaként, emlékeztetnek a kőkeretes virágágyakkal, falra futó borostyánokkal és fal melletti kőpadokkal ellátott urbinói reneszánsz kertre (*Gerő László*, A budai középkori királyi palota és vár maradványainak helyreállítása. Magyar műemlékvédelem 1967—68. Bp. 1969, 181—187).

[40] Ismeretes, hogy Semiramis hatalmas függőkertje 40 m magas árkádokon emelkedett, amelyeket kőlapokkal, aszfalt- és gipszréteggel, majd ólomlemezekkel fedtek le, és erre a felületre hordták fel a termőföldet. Filarete, Diodorus Siculus: Bibliotheke c. művét idézve, gyakran emlegeti Semiramis építkezéseit az antik világ nagy követendő építészeti teljesítményei között (*Filarete*, Trattato dell'architettura. I; Filarete's Treatise on Architecture. Ed. John R. Spencer. New Haven 1965, I. 15. old., 172. jegyz., 186. old.). — Mátyás király budai Corvina-könyvtárában mind Filarete, mind Diodorus Siculus munkája megvolt (Bibliotheca Corviniana. Bp. 1967, 129, 166. sz.).

[41] *Rotondi* i. m. 317. — Vö. Francesco di Giorgio nel' Palazzo Ducale di Urbino. Milano 1970., 17.

amikor Mátyás király műszaki létesítményeinek a nyomában járunk, már másodszor merül fel Francesco di Giorgio neve. Tovább folytatva kutatásunkat, meggyőződhetünk arról is, hogy nemcsak a függőkert és a Cisterna Regia megoldása hasonlít Francesco di Giorgio munkáira, hanem annak a vízemelő gépnek a szerkezete is, amelyet a Duna melletti ún. Vízi-rondellában (ma Ybl Miklós tér) építettek fel.[42]

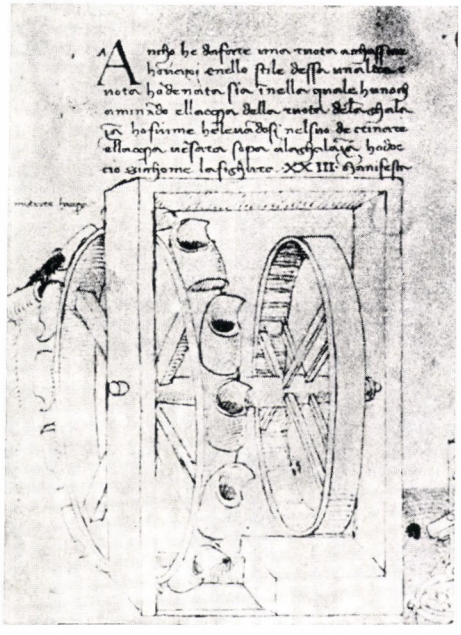
Ennek a vízemelő gépezetnek az elődjét 1410—16 között Zsigmond király a német-római birodalom és az akkori Európa legjobb vízvezeték-építő mérnökeivel, a nürnbergiekkel csináltatta meg.[43] Ha ezt, az időközben nyilván megrongálódott szerkezetet Mátyás király az 1480-as években nemcsak kijavíttatni akarta, hanem a vízhozam emelését is célul tűzte ki, akkor ismét a technológiai szempontból fejlett európai országhoz kellett fordulnia. Ebben az időszakban ez a centrum már régóta nem Németországban, hanem Itáliában volt.[44]

[42] A Mátyás-kori vízemelő gépek irodalma: *Balogh Jolán*, A művészet Mátyás király udvarában. Bp. 1966, 90—92; *Zolnay László*, Buda középkori vízművei. Történelmi Szemle (1961) 16—55. (A továbbiakban: i. m.)

[43] Az építő Hartmann nürnbergi „Rotmeister" volt, aki a munkájáért járó fizetséget 1416-ban kapta meg: *Altman, W.*, Die Urkunden Kaiser Sigismunds. I. Innsbruck 1896, Nr. 1967. Regesta Imperii 11.

[44] Zsigmond magyar király (1387—1437), majd német király és 1433-tól német-római császár uralkodásának első felében igen fejlett technológiai központ volt Dél-Németország és Csehország. Feltehető, hogy a nürnbergi mester a budai vár első Duna-víz-emelő szerkezetének az építésénél annak a szivattyúnak a középkori változatát használta fel, amit még az ókorban találtak fel (*Andai P.*, A technika fejlődése az őskortól az atomkor küszöbéig. Bp. 1965, 143; *Usher, A. P.*, A History of Mechanical Inventions. London 1964, 338; *Gille, B.*, The Renaissance Engineer. London 1964, 48). Itáliában a XIII. századtól kezdve a toszkán városokban találjuk a legjobb mérnököket. Mivel Siena kopár dombokra épült, itt volt szükség a legfejlettebb vízellátásra, itt költötték a legtöbb pénzt a polgárok a város kútjainak és vízvezetékeinek a fenntartására (*Bargagli—Petrucci*, Le fonti di Siena ed i loro acquedotti, noti istoriche delle origini fino al 1355. Siena—Firenze—Roma 1906; *Braunfels, W.*, Mittelalterliche Stadtbaukunst in der Toskana. Berlin 1953, 182). A legjobb hidraulikus gépeket a XV. század első felében már Sienában tervezték. Taccola (Mariano di Giacomo Vanni, † 1458), a „sienai Archimedes" volt ennek a fejlődésnek a fő mozgatója. A XIV. században Németországban feltalált „crank and rod" áttételt ő alkalmazta először szivattyúk meghajtására, ezáltal a működésük folyamatosabbá vált és a gép teljesítménye relatíve megnőtt (*Gille* i. m. 79—83). — Taccola 1433-ban az akkor éppen Sienában tartózkodó Zsigmond királynak ajánlotta a Liber tertius de ingeneis ac edifitiis non usitatis c. munkáját (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale. Palatina 766). A könyvet Taccola sajátkezű rajzai díszítik, és sajátkezű ajánlásával van ellátva. Ebben elmondja, hogy szívesen jönne Magyarországra („in partibus vestris Ungarie habitare"), hogy a királynak mint vízmérnök, krónikás és miniátor szolgáljon („ingerniorum super aquis magister . . . in omnibus aquarum edifitiis attendere"). Siena

A Mátyás-kori Dunavíz-emelő gépezetről lényegesen több adat maradt fenn, mint a Zsigmond-koriról. A maga nemében nevezetes alkotás lehetett, mert még a XVII. századi Itáliában is emlegették viszonylag nagyteljesítmé-



17. Vödörsoros vízikerék. Részlet Francesco di Giorgio Trattatójából

nyű szivattyúját. A vízemelő szakszerű leírása Vincenzo Scamozzi velencei építész először 1616-ban megjelent, építészetről szóló értekezésében maradt fenn. Scamozzi a viszonylag legnagyobb vízhozamot biztosító vízemelő gép ismertetésekor, mint némileg módosított konkrét példát, a budai várpalotának azt a gépezetét hozza fel, amit még annak idején (feltehetően 1541 előtt) az apja látott Budán.

---

városa Taccola szolgálatait azért ajánlotta fel Zsigmondnak, mivel annak kegyeit német-római császárrá történő megkoronázása előtt szerette volna elnyerni. Bizonyára eljutott a híre Itáliába annak, hogy a budai vár vízellátásának a biztosítása mennyi gondot okozott. Ajánlatuk azonban elkésett, a budai vár vízemelő gépét a nürnbergiek ekkorra már elkészítették. A vízmérnök szolgálatait legfeljebb Pozsony várának az építésénél vehették volna igénybe; ez azonban nem valószínű, hiszen Taccola a dokumentumok szerint 1435-ben és 1437-ben is Sienában tartózkodott. [*Beck, J. H.*, The Historical „Taccola" and Emperor Sigismund in Siena. The Art Bulletin (1968) 310—311; idézi: *Eisler* i. m. 230—231. — Beck publikációjára először Makkai László volt szíves felhívni a figyelmemet.]

A fiatal Scamozzi Itáliában olyan gépet ismert, amelyben a szívó szivattyúpárt egy „crank and rod" áttétel közvetítésével vízikerék hajtja meg.[45] Ezt a Tacolla-típusú szivattyút Francesco di Giorgio is lerajzolta az egyik kódexében.[46] (18. kép.)

Az a szerkezet, amit az idősebb Scamozzi látott Budán, ettől annyiban különbözött, hogy a szivattyúkhoz a Duna-vizet vödörsoros vízikerékkel juttatták el. A szivattyúk aztán a vizet a dombra, az udvarra és a kúthoz nyomták fel, és onnan került a ciszternába, majd a halastóba, végül pedig a kertbe, ami egy jó puskalövésnyire volt a Dunától: „Una Machina assai simile mi raccontò haver veduto la buona memoria di mio padre a Buda in Hungaria, posta sopra al Danubio, eccetto che l'acqua era alciata dalle casselle della ruota acquatica e di la s'infondeva nella cassa delle trombe, della quale si servivano à dar l'acqua alla corte, et alla Fontana, la quale era sopra al monte e di li andavan alla Cisterna e poi alla Peschiera e finalmente al giar-



18. Szivattyú. Részlet Francesco di Giorgio Trattatójából

[45] *Scamozzi, V.*, L'idea della architettura universale. Venezia 1694, 352.

[46] Cod. Ashburnhamiano 361. p. 43 (készült 1478—1486 között). Firenze, Biblioteca Laurenziana (*Francesco di Giorgio* i. m. I. f. 47. Tav. 85).

dino, tutto luoghi destinati al Re e piu distanti dal fiume d'un gran tiro d'Archibuggio."[47]

A szövegben említett vödörsoros vízikerék rajzát is megtaláljuk Francesco di Giorgio munkájában.[48] (17. kép.) A budai vízemelő gépezet, tehát a vödörsoros vízikerékkel táplált és hajtott szivattyú-variáció nem szerepel Francesco di Giorgio rajzai között. Ezt csak úgy tudjuk elképzelni, ha a 17. és 18. képek ábráit képzeletben egymással összekötjük. Így megtudtuk azt, hogy a budai vízemelő gépezet mérnöke felhasználja Francesco di Giorgio eredményeit, de ugyanakkor a kombinációi gazdagabbak, eredetibbek.[49] A sienai iskolához képest előrelépést jelent a budai szerkezet azáltal, hogy a vödörsoros vízemelést alkalmazza, a szivattyúk vízellátását folyamatossá teszi: Ily módon lehetségessé vált a vízhozam emelése is.

Scamozzi szövegének a másik igen fontos tanulsága az, hogy a segítségével megérthetjük a Dunától elinduló, a Várhegyet keresztülhidaló és a nyugati oldalon végződő vízellátási rendszert. Ez csak annyiban szorul kiegészítésre, hogy feltételezhetjük: a vízemelő gép szivattyújától a vizet ólomcsöveken egy a palota cour d'honneur-jének környékén levő szárny tetejére épített víztartályba nyomták fel — és nem közvetlenül a szökőkútba, hiszen ellenkező esetben a szökőkút vízellátását csak igen nehézkesen lehetett volna szabályozni. Az a „fontana", amiről Scamozzi beszél, csak a Pallasz Athénészobros reneszánsz kút lehetett, amelynek a túlfolyását a díszudvar alatt továbbíthatták a Cisterna Regiába.[50] Az utóbbi feleslegvizét bocsátották a nyugati Gyilokjáró udvar alatt a mai Újvilág-kert helyén létesített halastavakhoz és kertekhez.[51]

Az is világossá vált, hogy a Cisterna Regiának csak az egyik funkciója volt a függőkert szigetelésének a megoldása, másik funkciója szerint a Dunától a

[47] *Scamozzi* i. m. 348. — *Balogh* i. m. 91.

[48] Cod. Saluzziano 148. p. 48 (készült 1478—1486 között). Torino, Biblioteca Reale (*Francesco di Giorgio* i. m. I. f. 48. Tav. 47).

[49] Hasonló rendszerű vízemelő gépezet működött Esztergomban is: Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau. Hgg. von *Salm*, I. Teil. Königsberg i. P. 1912, 75; *Balogh* i. m. 90.

[50] 1949-ben, a budai palota ásatásakor az ún. Nagyudvaron, a reneszánsz palota belső díszudvarának a területén, a XV. századi nívó alatt É—D-i irányú, fából készült vízvezeték került felszínre. Lehetséges, hogy része lett volna ez annak a csővezetéknek, ami a Pallasz Athéné-kút felesleges vizét a Cisterna Regia felé közvetítette (*Zolnay* i. m. 46).

[51] Az egykor az Újvilág-kert területén létesített halastavak vízellátásához a Cisterna Regia mellett más vízvezetéket is terveztetett Mátyás király (*Balogh* i. m. 89—90). — A gravitációs vízvezetékekkel ebben a tanulmányban nem foglalkozunk.

nyugati kertekig húzódó rendszernek volt az egyik láncszeme; így vízellátásához a Pallasz Athéné-kúton keresztül a Duna vize is hozzájárult.[52]

Egészében most bontakozott ki előttünk az a Francesco di Giorgio munkáihoz hasonló, de annál talán még komplexebb, racionális hidraulikus rendszer, amely minden adottságot szigorú logikával használ ki. Ez a hozzákapcsolódó épületegyüttessel csak egységes terv szerint készülhetett, hiszen minden egyes részlet feltétele a másiknak. Így a vízemelő gépezet, a vízvezeték, a Pallasz Athéné-kút, a Cisterna Regia s vele együtt a Nyugati Függőkert, valamint a 110 m hosszú nyugati homlokzatszakasz: egy periódusban, feltehetően 1482—84 között készült el.

Mátyás király palotájának budai függőkertje és a vízellátási rendszer analógiás szálai Urbinóba, a hercegi palotához vezettek el, Francesco di Giorgio építészeti és mérnöki-mechanikai alkotásaihoz. Az ő munkái olyan közeli mintaképei a budai reneszánsz konstrukcióknak, hogy felmerül a gondolat: vajon nem vehetett részt személyesen is a tervezésükben vagy a megvalósításukban?

Az urbinói palotának az 1460-as, 70-es években két vezető építésze volt: Luciano Laurana (1465—1472) és Francesco di Giorgio Martini (körülbelül 1474—1482). Kettejük közül az idősebb Laurana volt; 1479-ben már meghalt.[53] Mindketten építészek is, hadmérnökök is voltak, de sokoldalúságban Francesco di Giorgio felülmúlta Lauranát. Amellett, hogy festő, szobrász, bronzöntő és építész volt, autodidakta módon humanistává is képezte magát, Vitruviust is lefordította. Ez abban is segített, hogy a mechanika és a hadmérnöki tudomány kiváló gyakorlati szakértője, feltaláló legyen.[54]

Francesco di Giorgio 1439-ben Sienában született. Mint festő és bronzszobrász Vecchietta tanítványai közé sorolható, közös műhelyben dolgozott Neroccióval.[55] Arról, hogy az antik építészetet milyen szenvedélyesen tanul-

[52] A források leírásai szerint a Cisterna Regián és a 20. jegyzetben említett, feltételezett ciszternákon kívül még több víztároló volt a palotában.

[53] *Papini, R.*, Francesco di Giorgio architetto. Firenze 1946. 8—9: Luciano Laurana Dalmáciában, Zárában (Zadar) született. Az urbinói palota építése előtt Mantovában és Pesaróban dolgozott. Építész és hadmérnök volt, ebben a minőségében szolgált 1472 után, miután elhagyta az urbinói palotát, Aragóniai Ferrante nápolyi királynál. 1474-től 1479-ben bekövetkezett haláláig Pesaróban dolgozott, ahol Constanzo Sforza di Aragona számára épített erődítést.

[54] Francesco di Giorgio sokoldalúsága csak Leonardo da Vinciéhez mérhető. Talán éppen ennek „köszönhető", hogy a nála 13 évvel fiatalabb zseniális kortársa mellett személye és főként mechanikai működése sokáig árnyékban maradt. Leonardo annotálta Francesco di Giorgio egyik kódexét, használta kiváló elődje munkáit; személyesen is ismerték egymást (*Maltese* i. m. XXII).

[55] *Pope-Hennesy, J.*, Italian Renaissance Sculpture. London 1958, 75—76, 323.

mányozta, számos fennmaradt rajza, vázlata tanúskodik. Emellett a sienai építész kortársakon kívül építészetében és elméleti munkáiban egyaránt tapasztalható Leon Battista Alberti és Filarete reá gyakorolt hatása. A mechanikai tudományok és a hadmérnökség területén Taccola és Valturio voltak a mesterei.[56] Kortársai elismerését elsősorban statikus építészi és hidraulikus mérnöki minőségében vívta ki. A vízépítés, vízellátás iránti érdeklődése fiatal korában, már Sienában nyilvánvalóvá válhatott abban az időszakban, amikor még festőként tartották számon. E képességének tudható be, hogy 1469-ben igen tekintélyes álláshoz jutott szülővárosában: „operaio dei bottini", a város vízműveinek mérnöke lett.[57]

Nem tudni, hogy Francesco di Giorgio pontosan mikor lépett az urbinói herceg, Federigo da Montefeltro szolgálatába; valószínű, hogy 1473 után. Ez idő tájt a Luciano Laurana tervei szerint épült palota már jelentős részében állt. Kizárólagos szerepet tulajdonítanak Francesco di Giorgiónak a palota épületgépészeti munkáinak tervezése és kivitelezése terén. E tekintetben a legnagyobb szabású alkotása a fentebb már részletesen bemutatott, 1474—78 között épült Giardino Pensile volt.[58]

Toszkána 1478 táján politikailag nem volt egységes, ennek következtében a mecénások és részben a művészek is két táborra szakadtak. A Pazzi-összeesküvést követő háborúban a Mediciek, tehát Firenze ellen harcolt Federigo da Montefeltro parancsnoksága alatt a nápolyiak mellett Siena városa is. A Mediciek hadmérnöke Giuliano da Sangallo, míg az urbinói hercegé Fran-

[56] Taccola munkáját annotálta Francesco di Giorgio: *Tocci, M.*, Disegni e appunti autografi die Francesco di Giorgio in un codice di Taccola. Scritti di storia d'arte in onore di Mario Salmi. Roma 1962, II. 203—212. — Roberto Valturio hadtudományi író Riminiben Sigismondo Malatesta titkára volt 1446-tól kezdve. A De re militari c. munkáját 1455-ben írta (*Gille* i. m. 87). Mátyás király könyvtárában Valturio könyvének két példánya volt meg (Bibliotheca Corviniana i. m. 50, 82. sz.). Közülük az egyiket Sigismondo Malatesta maga ajándékozta a királynak 1465-ben (*Balogh Jolán*, Adatok Milano és Magyarország kulturális kapcsolatainak a történetéhez. Bp. 1928, 9; *Eimer, G.*, Francesco di Giorgio's Fassadenfries am Herzogspalast zu Urbino. Festschrift Ulrich Middeldorf. Berlin 1968, 191).

[57] A fennmaradt elszámolásokból kiderül: nemcsak arra vállalkozott, hogy a sienai Campo kútjának vízhozamát megnövelje, hanem a város többi kútján is dolgozott (*Papini* i. m. 275). — Francesco di Giorgio Urbinón kívül épített ciszternát a sassocorvarói várban és Jesiben is, a Palazzo della Signoria udvara alatt; ez utóbbi ugyanolyan tégla-dongaboltozatos, mint az urbinói jégverem — vagy akár a budai (*Rotondi* i. m. 317).

[58] *Salmi, M.*, Il Palazzo Ducale di Urbino e Francesco di Giorgio. Studi Artistici Urbinati. Urbino 1949.

cesco di Giorgio volt.[59] Az építész 1476—1487 között hadmérnök-építészként tervezte a sassocorvarói Roccát,[60] közvetlenül ezután pedig az urbinói Sta Chiara-kolostort.[61] Az urbinói herceg kedvelt építészét 1479-ben elengedte a Duca di Calabria (más néven Aragóniai Alfonz, Corvin Mátyás sógora) szolgálatába. Francesco di Giorgio a nápolyi Cedole pénzén ekkor festette a firenzeiek elleni győzelmet dicsőítő freskót a sienai városházán. Őt azután 1480 júliusában ismét az urbinói hercegnél találjuk, s ekkortájt tervezte a gubbiói palotát.[62]

Ugyanebben, a munkával túlzsúfolt periódusában, 1472—1481 között írta meg és illusztrálta rajzokkal Francesco di Giorgio „Trattato di architettura ingegneria e arte militare" c. művének első részét, azt, amelyikben többek között a „természetutánzó" ciszterna fentebb már idézett leírása is van. Munkájának megírását nagymértékben elősegíthette az, hogy urbinói tartózkodása alatt használhatta Federigo da Montefeltro tudományos és technikai művekben bővelkedő könyvtárát.[63]

Francesco di Giorgio az urbinói hercegi udvar szolgálatában maradt egészen 1481 szeptemberéig, Federigo da Montefeltro haláláig. Ezután az 1484-ig terjedő időszakból nem sok dokumentum maradt fenn arról, hogy hol élt és mit csinált.

Ez a rövid áttekintés nem ad egyértelmű választ a kérdésre, hogy vajon a sienai mester megfordulhatott-e Magyarországon ebben az időszakban. Nem valószínű, hogy életének legmozgalmasabb időszakában, 1481 előtt elengedte volna Urbinóból kedvelt építészét és hadmérnökét Federigo da Montefeltro.[64] Ha valamikor, akkor inkább 1481—84 között tölthetett volna néhány hónapot Magyarországon, szakértőként — éppenúgy, mint ahogy Aristotile Fioravanti, Bologna város mérnöke, a Sforzák kedvelt hadmérnöke töltött néhány hónapot 1467-ben Magyarországon.[65] Francesco di Giorgiónak

[59] *Papini* i. m. 278. — Ennek a háborúnak az egyik csatájáról (assedio di Monte Sansovino) Federigo da Montefeltro Mátyás királynak is beszámolt: *Alatri, P.*, Federico da Montefeltro. Lettere di Stato e d'arte. Roma 1949, 51—52.

[60] *Maltese* i. m. XIII. old., 56. jegyz.

[61] *Rotondi, P.*, Contribuiti urbinati a Francesco di Giorgio. Studi artistici urbinati. Urbino 1949, 85.

[62] *Papini* i. m. 278—279.

[63] *Gille* i. m. 45.

[64] Ebben az időszakban inkább úgy juthatott volna el Francesco di Giorgio Magyarországra, ha a Duca di Calabria átengedi őt a szolgálatából sógorának, Mátyás királynak. Mégsem valószínű, hogy megtette, hiszen a nápolyiaknak Otranto elfoglalása idején (1480. július) nagy szükségük volt a jó hadmérnökre.

[65] *Balogh Jolán*, A művészet Mátyás király udvarában. Bp. 1966, 495.

erről a feltételezhető utazásáról azonban hallgatnak a források, pedig ha megvalósult volna, minden bizonnyal maradtak volna erről nyomok. Az ismert dokumentumok szerint Francesco di Giorgio nem hagyta el 1505-ben bekövetkezett haláláig Itália területét.

Eszerint egy másik építész személyével kell számolnunk. Annyit tudunk, hogy ez az építész Francesco di Giorgio módszereit nem tanulhatta a Trattatóból, ugyanis pl. a vízemelő szerkezet rajza és leírása 1478—1486 között még csak készülőfélben volt és a kéziratnak ezt a részét 1479 előtt még nem írták meg könyv formájában.[66] Az analóg budai alkotások mestere csak úgy hozhatta létre magyarországi művét, ha előzőleg Francesco di Giorgio mellett dolgozott Itáliában. 1472—78 között Urbinóban számos kiváló, elsősorban firenzei származású szobrász-dekorátor, legnaiuolo stb. működött,[67] akiknek a személyét több esetben csak stíluskritika segítségével sikerült azonosítani. Ezek között lehetett az a mester is, aki a reneszánsz függőkert építészeti motívumát és technológiai módszereit Magyarországra, Budára elhozhatta.

Ezen a téren úgy léphetünk előre, ha még több hitelt tulajdonítunk annak a kevés dokumentumnak, ami Chimenti di Leonardo Camiciáról, Corvin Mátyás építészéről maradt fenn.

Chimenti Camicia a magyarországi reneszánsz művészettörténet legnehezebben megközelíthető alakjai közé tartozik. A vele kapcsolatos ismereteink olyan nagy mértékben hézagosak, hogy nemcsak életútja és magyarországi, szinte nyom nélkül elpusztult alkotásai szorulnak rekonstrukcióra, hanem még a segítségként, analógiaként felhasználható itáliai oeuvre-jét sem ismerjük.

Vasari kevés konkrét adattal, de igen nagy tisztelettel emlékezik meg Chimenti Camiciáról. Műve első kiadásában vele kapcsolatban az építészetről való véleményét is kifejti: „Chi di sè rende al mondo buon conto, per le cose che e'lascia di architettura bene intese e meglio condotte, merita certe lode infinita; e veramente non senza giusta ragione. Conciossiachè più degna e di maggior pregio si debba sempre tenere quella arte, che porta agli uomini universalmente comodo ed utile sopra le altre. Delle quali sebbene io non debbo nè voglio disputare o discorrere, non intendo però tacermi, che l'architettura non solamente è utile e commoda alla vita umana, ma sommamente necessaria. Conciossiaché senza essa, non vò dire i *palazzi, le fortezze, le città, le macchine, i tirari;* ma le semplici abitazioni che ci difendono dagli incomo-

[66] L. 46. jegyzet.

[67] Az urbinói palotában dolgozott 1470—1480 között például Francesco di Simone Ferrucci, a Márványmadonnák mestere, Domenico Rossellino „chon sua brigata", Baccio Pontelli, Benedetto da Majano: *Rotondi* i. m. I. 231—292.

di, e l'agricoltura stessa che ci mantiene la vita, o non sarebboni in modo alcuno, o si fattamente disordinate, che poco profitto se ne trarrebbe. Per la qual cosa, chi diviene in quella famoso, debbe meritamente fra tutti gli artefici aver luogo e pregio grandissimo, e come lo ebbe a' tempi suoi *Chimenti Camicia* che in Ungheria per questa virtu, merito essere molto stimato da quel Re (Mattia Corvino), e onoratissimamente riconosciuto. I principi di costui interamente ci sono ascosti; e da la patria in fuori che fu Fiorenza non sappiano di lui dire altro; se non che a seruizio del Re di Ungheria, egli fece *Palazzi, Giardini, Fontane, Tempii, e muraglie grandissime di fortezze; con intagli e ornamenti di palchi* molto garbati: Che furono condotti di poi per le mani de Baccio Cellini, con bellezza e grazia infinita. Dopo le quali cose Chimenti come amoreuole della sua patria, se ne torno a Fiorenza: ... Chimenti vn'altra volta ritornando nella Vngheria non dimorò molto tempo in quella: Perche andando su pe'l Danubio a dar disegni per le Mulina, prese per la strachezza vna infermità, che in breuissimi giorni lo condusse ad vn'altra vita. Le opere di questi maestri furono circa il MCCCCLXX."[68]

Vasari az első kiadásban közli Camicia epitáfiumát is, eszerint munkássága jelentős részben irányult vízművek és vízvezetékek építésére.[69]

Vasari mondanivalóját firenzei dokumentumok egészítik ki. Firenzében született, ott tanulta ki a legnaiuolo[70] mesterséget a nagybátyja költségén, aki műhelyt, bottegát is nyitott 1464-ben az unokaöccsének.[71] Chimenti Camicia 1465-ben földet vásárolt magának Imprunetában. Ezután, tehát az 1465—1479 közötti időszakból sem életére, sem alkotásaira vonatkozó dokumentumot nem ismerünk.

Az 1479-es évben Camicia házat vásárolt magának Firenzében, a popolo di S. Pancrazióban — talán közvetlenül azelőtt, hogy elindult volna Magyarországra. Ez év július 15-én ugyanis már Magyarországon volt, és innen bízta meg Firenzében élő unokatestvérét, hogy öt firenzei legnaiuolót szerződtessen a számára, akik őt „Budán, vagy Magyarországon ott, ahol éppen tartóz-

[68] *Vasari, G.*, Le vite de piu eccelenti pittori, scultori, architetti. Ed. G. Milanesi. II. Firenze 1878, 651—652.

[69] „Stagni, acquidotti, termi e colisei / Che furon di Vetruvic sepoltura / Nella fama quaggiu l'Architettura / Vive per me nell'opere, et io per lei." *Vasari* i. m. 652. — *Zolnay* i. m. 30—31.

[70] „Clemens filius Leonardi Andree Camici legnaiuolus" (populi Sancte Trinitatis) 1463-ban nősült meg. „Dinus olim Cambij" borbély lányát, Brigidát vette feleségül: Firenze, Archivio di Stato. Protocollo di Ser Francesce di Puro di Neri (Mollette) M 646, c 145, c 152, c 156. — *Balogh* i. m. 485.

[71] A nagybátyja, „Presbiter Michael olim Andree Camici" 1464-ben a S. Maria del Fiore káplánja, a S. Cassiano rektora volt: uo. c 156, c 205, c 300.

kodik, megkeresik és egy évig szolgálni fogják".[72] Feltehető, hogy Vasari elbeszélése itt kapcsolódik be Camicia élettörténetébe; a legnaiuolo-építész 1479-ben már biztosan Mátyás királynak dolgozik. Több, az 1487—89 közötti időszakból fennmaradt levéltári adat bizonyítja, hogy Camicia ekkor is Magyarországon, Mátyás király, ill. Beatrix királyné szolgálatában állt. Ha Vasarinak igazat adunk, akkor feltehetjük, hogy 1487 előtt már másodízben tért vissza Magyarországra. Nem ismeretes, hogy meddig tartott a második tartózkodása, hogy Magyarországon maradt-e Corvin Mátyás halála után (1490), hogy valóban itt halt-e meg. Annyi bizonyos, hogy 1505-ben Firenzében élt.[73]

Vasari leírása és a források adatai egyaránt értékesek abból a szempontból, hogy Chimenti Camiciának mint építésznek a profilját meglehetősen pontosan rajzolják meg. Eszerint Camicia legnaiuolóból lett építész, hadmérnök és mechanikus, aki főként a hidraulikus munkákban volt specialista. Ha Vasari előszavát, leírását és a sírverset együttesen értékeljük, Camicia alkotásainak listája így alakul: palazzi, giardini, fortezze, muraglie grandissimi di fortezze con intagli e ornamenti di palchi, tempii, fontane, macchine, tirari, mulina, acquidotti, stagni, termi, colisei; tehát: paloták, kertek, erődök, nagy erődfalak, intarziás és mennyezetdíszítési munkák, templomok, szökőkutak, gépek, emelők, malmok, vízvezetékek, tavak (halastavak?, ciszternák?), fürdők, amfiteátrumok. A legnaiuolo-hadmérnökből talán először csak Magyarországon vált építész akkor, amikor Corvin Mátyástól megkapta az első nagyszabású építési megbizatását.[74]

Azt a hipotézist, hogy Camicia esetleg Francesco di Giorgio mellett vált építésszé, hadmérnökké és mechanikussá, a tanulmány első felében megis-

[72] Az öt szerződtetett legnaiuolo: Bartolomeus del Gitto, Albizus Laurentii, Vectorius Petri Simonis, Dominicus Dominici, Johannes Antonius Dominici (*Milanesi, G.*, Nuovi documenti per la storia dell'arte toscana. Firenze 1901, 127—128).

[73] *Banfi, F.*, Marcantonio Pigafetta. Hadtörténeti Közlemények XXVII (1936) 64. — *Zolnay* i. m. 30—31.

[74] „Italian architects in the fifteenth and sixteenth centuries ordinarily turned to building at an advanced age. They apprenticed in the studio of a painter or sculptor and practiced one or both these arts until the requirements of some patron turned them to the architecture. There was no guild to harbor architects and no means of serving an apprenticeship in the profession. The title of Master Architect rather than being a prerequisite of employment, was normally granted to a master craftsman in another field in consequence of his receiving his first building commission." *Ackerman, J. S.*, Architectural Practice in the Italian Renaissance. Journal of the Society of Architectural Historians XIII (1954) 3. — Ezúton mondok köszönetet Zádor Anna professzornak, hogy erre a tanulmányra felhívta a figyelmemet, és általában a tanulmány megírásához nyújtott segítségéért.

mert budai munkák technológiai és konstrukciós megoldása alátámasztaná. A Chimenti Camiciáról fennmaradt adatok azonban olyan nagy mértékben összpontosulnak Firenzére, hogy szinte kizárják annak a feltételezését: ez a mester valaha is Firenzén és Magyarországon kívül máshelyütt is működött volna.

A Camicia-probléma megközelítésénél döntő jelentősége van annak, hogy megkíséreljük meghatározni: hol élt és dolgozott a mester 1465—1479 között, abban az időszakban, amiről a források makacsul hallgatnak — bár nyilvánvaló, hogy művészi egyénisége ekkor teljesedett ki. Számunkra ez az ismeretlen periódus még azért is igen fontos, mivel közvetlenül csak ennek az eredményeit, hatását hozhatta magával Chimenti Camicia Magyarországra. Ha feltételezzük, hogy Camicia ez idő tájt nemcsak Firenzében élt, hanem pl. Urbinóban is megfordult, a problémák egy része szinte magától megoldódik. A továbbiakban megpróbáljuk megkeresni Camicia budai függőkertjének itáliai rokonait és felderíteni a giardino pensilének mint építészeti motívumnak a fejlődését, ami nagyjából az alatt a 14 év alatt bontakozott ki, ami Camicia életéből „hiányzik".

FÜGGŐKERT AZ ITÁLIAI QUATTROCENTÓBAN

Amíg a XV. század első felében a reneszánsz építészetet abszolút értelemben is Firenze irányította, addig a század második felére inkább az a jellemző, hogy a firenzei építészek elhagyták szűkebb hazájukat és más helyeken újabb építészeti műfajok kialakításához járultak hozzá. Míg Firenze a század első felében megalkotta a templom- és a városi, polgári palotaépítészet reneszánsz alaptípusát,[75] addig a feudális reprezentáció céljait szolgáló palota és a villa műfaja több itáliai centrumban alakult ki. A XV. század második felében a reneszánsz palota és a villa mint típus kialakulása annyiban függ össze egymással, hogy a villák egyes motívumai — mintegy kísérletképpen — a palotákon korábban jelentek meg. Ilyen villaelőkészítő-motívum pl. a függőkert is, ami a kertet felemeli a cour d'honneur vagy a piano nobile szintjére, és azzal, hogy a még középkorias, zárt külső homlokzatot porticusszal vagy loggiával megnyitja ezen az oldalon: létrejön az épület és a természet közvetlen kapcsolata.

[75] *Ackerman, J. S.*, Sources of the Renaissance Villa. The Renaissance and Mannerism. Acts of the Twentieth International Congress of the History of Art. II. Princeton 1963, 9.

A függőkertre kifelé nyíló porticus vagy loggia nyilvánvalóan Alberti gondolatát valósítja meg,[76] de hogy ez a gondolat testet ölthessen, ahhoz szükséges volt, hogy az építtető, a mecénás igényelje létrehozásukat. A másik alapvető feltétel az építész gondja volt: meg kellett teremteni a függőkert létesítésének műszaki-technológiai alapjait.

A függőkertes palotatípus kifejlesztésében a mecénások közül elsősorban a pápáknak volt döntő szerepük. Az indítást talán a Leon Battista Alberti és V. Miklós pápa közötti kapcsolat adta meg Rómában, a vatikáni palota tervezésénél.[77] Ez a terv nem valósult meg, de a források alapján ismeretes, hogy a palota közvetlen kapcsolatban lett volna egy öntözhető kerttel. Ez a gondolat még nem állt túlzottan távol a középkortól; a pápa, a mecénás talán nem is kívánt mást, mint az avignoni kertek mintájára egy, a pápa személyes használatára szolgáló „giardino secreto"-t.[78]

Vitathatatlan azonban, hogy az első pompás pápai függőkert nem Rómában, hanem Pienzában épült fel. A vatikáni gondolatot ide Bernardo Rosellino hozhatta magával, aki mögött minden bizonnyal itt is Leon Battista Alberti állt. Pienzában az építtető II. Pius pápa (Aenea Sylvio Piccolomini) palotája, a Palazzo Piccolomini nyugati oldalán épült fel az első függőkert 1462-ben. A firenzei Palazzo Rucellai mintájára épült, loggiás középudvart körülvevő négyszögletes épülettömböt egy újabb, háromszintes, loggiás homlokzattal megnyitották a középkorias alépítménnyel felemelt függőkert felé. Az alépítmény a kert alatt eredetileg istállót rejtett magában. Itt találkozunk először azzal az épületgépészeti megoldással, hogy az alépítmény vízzel szükségszerűen ellátott holt terét racionálisan használják fel. A pienzai függőkert 10—12 évvel később épült utóda lett az urbinói, Francesco di Giorgio tervezte Giardino Pensile. Ez az analógia nyomatékot is nyer azáltal, hogy Vasari szerint Francesco di Giorgio készítette a pienzai Piccolomini-palota modelljét.[79]

[76] „Ultimamente io vorrei che tutta la facciata e tutta la massa del edificio . . . fosse da ogni banda luminosissima, molto aperte e ricevesse dal largo cielo lumi grandissimi, grandissimi soli, e gran quantita d'aria saluberrima." *Alberti, Leon Battista*, De Re Aedificatoria. X. 2.

[77] *Magnuson, T.*, Studies in Roman Quattrocento Architecture. Figura IX. Roma (1958) 147.

[78] A „giardino secreto" gondolatát még Francesco di Giorgiónál is megtaláljuk; a kertek leírásánál jegyzi meg: „loci secreti sicondo el desiderio di poeti o filosofi . . . coverto piu che si puo dalli vicini". *Francesco di Giorgio* i. m. II. 348.

[79] *Schiavo, A.*, Monumenti di Pienza. Milano 1942, 79. — Vasarinak ezt a megjegyzését általában nem veszik komolyan, mivel 1459-ben, amikor a Palazzo Piccolomini modellje készült, Francesco di Giorgio még csak 20 éves volt. — A Pienza—Urbino közötti kapcsolatra hívja fel a figyelmet: *Heydenreich, L. H.*, Federico da Montefeltro

A reneszánsz feudális palota és ezenbelül a függőkert további fejlődését az 1460-as évek közepétől kezdve Rómában kísérhetjük figyelemmel.

Rómában a XV. század közepe táján a társadalmi, gazdasági feltételek merőben különböztek a firenzeiektől. A mecénások és az építtetők kizárólag a feudális rétegből: a pápák és a bíborosok köréből kerültek ki. Róma reneszánsz építészeti életébe az igazi fellendülést II. Pál pápa hozta magával, akinek meg kellett teremteni azt az alkotói gárdát, ami az építészetben Rómában ekkor még hiányzott. Ennek érdekében a pápa és a bíborosok Itália korábban kialakult reneszánsz központjaiban, elsősorban Firenzében néztek szét szobrászok, építészek, ügyeskezű mesteremberek után.[80] Róma felépült korareneszánsz palotái azonban sokkal inkább tükrözték építtetőik igényeit, mint mestereik származási helyének stílusát; a firenzei stílust a szobrász-dekorátorok elsősorban a belső terek díszítésében tudták megőrizni.

Rómában ennek következtében a feudális palotának egy sajátos változata alakult ki. Míg a firenzei paloták a középkori polgári házakkal tartották a kapcsolatot, addig a rómaiak jobban megőrizték feudális, erődszerű jellegüket. További eltérés az is, hogy Rómában az antik városfalak között sokkal több hely állott az építtetők rendelkezésére, az épületeket kényelmesebben helyezhették el; kialakulhatott a kert kultusza, ami a szűk telekosztású Firenzében nem volt lehetséges.[81]

Az újonnan felvirágzó római quattrocento legjelentősebb világi épülete II. Pál magánpalotája, a Palazzo Venezia lett. Itt alakultak ki azok a jellegzetes vonások, amelyek egy időre megszabták a római korareneszánsz világi architektúráját. Az erődszerű kialakítás mellett itt tűnik fel másod ízben az új építészeti motívum, a függőkert a Palazzo Venezia középudvart körülvevő hatalmas épülettömbjének délnyugati sarkához kapcsolva építettek fel egy nagyméretű függőkertet, 1466—69 között.[82]

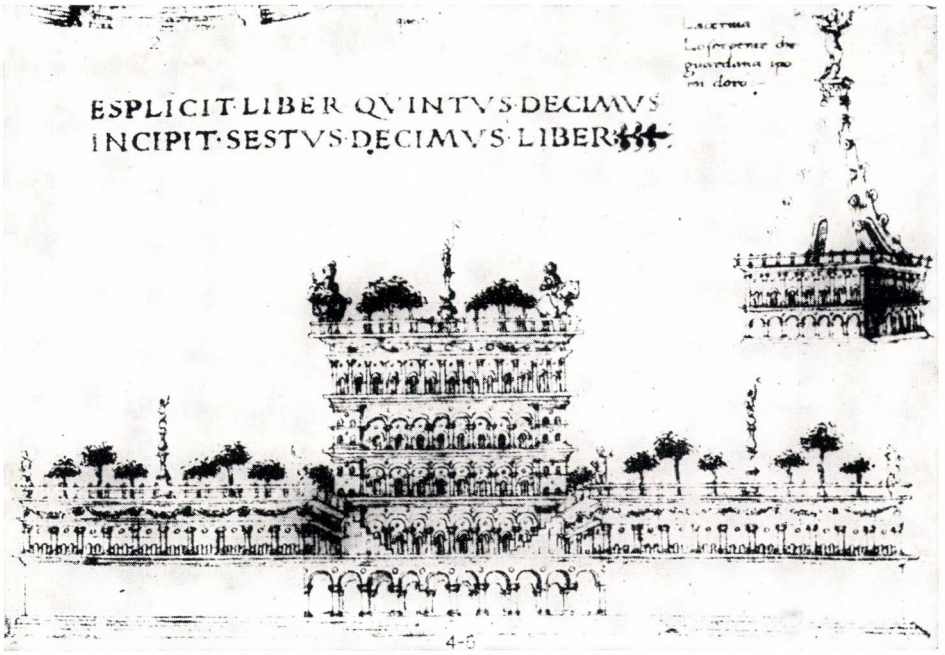
Ez a függőkert, más néven Palazzetto Venezia az utcanívó felett egy emelettel kapott helyet, s így a pápa, ill. később az unokaöccse magánlakosztályával a piano nobile szintjén volt kapcsolatban. A kertet kétszintes loggia vette körül; fedett, kerengőszerű folyosóján esőben is lehetett sétálni, nap-

as a Building Patron. Some Remarks on the Ducal Palace of Urbino. Studies in Renaissance and Baroque Art, presented to Anthony Blunt on his 60th birthday. London—New York 1967, I. 3.

[80] *Magnuson* i. m. 219—222.

[81] Uo. 343.

[82] Ez a függőkert ma már nincsen ugyanazon a helyen, mint ahová eredetileg felépítették. 1910-ben, a Vittorio Emmanuele-emlékmű építésekor a Palazzetto di San Marcót lebontották és valamivel távolabb, valamelyest megváltoztatott formában újra felépítették.



19. Függőkertes palota. Részlet Filarete Trattatójából

sütésben pedig árnyékból gyönyörködni az akkor még beépítetlen, városkörüli szép vidékben.[83]

A Palazzetto Venezia és a pienzai függőkert eltérő szerkezetű. A római függőkert tervezőjének személye még nem tisztázódott, ezért érdemes felhívni a figyelmet arra, hogy Filarete traktátusában egy olyan, ciszternával egybekapcsolt függőkertnek a leírását adja meg, amely megegyezik a lebontott Palazzetto Venezia függőkerjének konstrukciójával. Filarete a ciszterna boltozata fölé kerengővel körülvett kertet javasol, narancs- és citromfákkal.[84]

Filarete a függőkert-témára többször is visszatér; a palota és a függőkert kapcsolatát a kertekről szóló fejezetben rajzban is illusztrálja akkor, amikor a „*giardino fatto di nuovo modo* il quale era alto piu che cento braccia"-t magyarázza.[85] (19. kép.) A rajzon a középső, többemeletes palota mellé kétoldalt, a sarokhoz kapcsol egy-egy alépítményre és oszlopokra elhelyezett

[83] A Palazzetto Veneziához hasonló konstrukciójú függőkertet Itáliában csak még egyet ismerünk: a mantovai Palazzo Ducalében; ez a XVI. század közepén épült (*Masson, G.*, Italian Villas and Palaces. London 1946, 62).

[84] *Filarete* i. m. I. 290, II. Book XXI. f. 170.

[85] Uo. II. f. 120 v.

függőkertet. Ez az elrendezés alaprajzilag — a szimmetrikus formában — szintén hasonlít a Palazzetto Venezia és a Palazzo Venezia egymáshoz való kapcsolódásának sémájához. Ha Vasari nem téved, és Filarete 1465-től 1469-ben bekövetkezett haláláig valóban Rómában élt, akkor talán nem alaptalanul tételezzük fel, hogy köze lehetett a Palazzetto Venezia tervezéséhez.[86]

Azt is érdemes megjegyezni, hogy Filarete rajza a függőkertes palota homlokzatát igen figyelemreméltó módon képezi ki: a középloggiás homlokzatot vissza, a két oldalsó homlokzatot pedig előre ugrasztja. Itt jelenik meg tehát rajz formájában az a villa-előkészítő homlokzatmotívum, amit némileg módosított formában 1474—78 között az urbinói palotában a függőkert körül alakítanak ki. Itt az építész, részben régebbi épületmaradványokat felhasználva, a függőkert körül egy olyan háromrészes, kétszintes homlokzatmotívumot hoz létre, amelynél a két oldalszárny szinte toronyszerűen előreugrik. Ez a homlokzatmotívum[87] a függőkerttel összekapcsolva a budai palota nyugati homlokzatkiképzésén kívül Rómában még néhány palotán,[88] Urbinóban pedig a Sta Chiara-kolostorban (Francesco di Giorgio munkája) található meg. Rómában a vatikáni Belvedere építése után (1484—87) veszíti el a függőkert az aktualitását. A villa-elemek nyomai 1485 után Urbinóból újra visszavezetnek Rómába, a Farnesinához, amelynél a palotákon „érlelt" villa-elemek teljes pompájukban jelennek meg. Ennek a fejlődésnek a hátterében Francesco di Giorgio alakja áll; az ő tanítványai, Baldessare Peruzzi és Baccio Pontelli közvetítették eredményeit Róma felé.[89]

*

Ez a rövid áttekintés meggyőzhet bennünket arról, hogy a budai, 1482—84 között épült Nyugati Függőkert szerkezeti és funkcionális szempontból egyaránt szervesen, fáziseltolódás nélkül illeszkedik be itáliai rokonai sorába. Genthon Istvánnak tűnt fel, hogy a Palazzo Venezia kőkeresztes ablakainak (olaszul: finestra a croce guelfa) hasonmásait Mátyás király budai palotájá-

[86] Uo. I. 195.

[87] *Ackerman* (i. m. 15) hipotézise szerint az antik villák középloggiás homlokzatmotívumát Ravenna közvetítésével a velencei paloták mentették a középkorba, innen pedig a reneszánsz villákhoz. — Lehetséges, hogy a velencei formák közvetítői között Filarete mellett a mantovai Palazzo Ducale hasonló homlokzatvonalát kialakító Luca Fancellit is számon tarthatjuk (*Filarete* i. m. I. XX, XXIII).

[88] *Magnuson* i. m. 327, 338.

[89] *Frommel, Ch. L.*, Die Farnesina und Peruzzis Architektonisches Frühwerk. Berlin 1961, 100. — Erre a könyvre és még sok más értékes munkára B. Szücs Margit volt szíves felhívni a figyelmemet.

nak vörösmárvány ablakai között találjuk meg.[90] Ez az analógia arra is utal, hogy a budai palota építészete — talán éppen Camicia személyén keresztül — a római palotaépítészethez is kötődött. Chimenti Camicia csak úgy tervezhette és építhette meg a budai palota kőkeresztes ablakait, a függőkertet is magában foglaló hosszú nyugati szárnyat, a palota vízműveit és szökőkútjait, ha 1479 előtt alaposan megismerte a római palotaépítkezéseket és huzamosabb ideig dolgozott Urbinóban, Francesco di Giorgio mellett.[91]

Ha az 1460—1470-es években a konstrukciós újítások terén Itáliában az irányító szerepet több központ vette át, Firenze az építészeti dekoráció vonatkozásában továbbra is megőrizte hegemóniáját.[92] A szobrászat, építészeti dekorációs és intarziás munkák vonalán továbbra is a firenzei díszítőstílus és motívumkincs maradt az uralkodó. Ehhez kisebb-nagyobb mértékben lombard-venetói elemek is párosulnak.

Ez a jelenség a magyarországi korareneszánsz építészeti dekorációra is jellemző. A budai és visegrádi korareneszánsz építészeti töredékek motívumanalógiáit részleteiben Balogh Jolán vizsgálta, s feltűnően sok firenzei eredetű dekorációs elemre hívta fel a figyelmet;[93] jelentős részüket Camicia és a vele együttműködő firenzei mesterek hozhatták magukkal.[94] Emellett már régebben feltűnt az is, hogy a budai és visegrádi korareneszánsz emlékeken, jellemzően áttételes formában, urbinói elemek is találhatók.[95]

[90] Az analógia nemcsak az általános formákra érvényes. A budai várban töredékesen megtalált kőkeresztes ablakfajták közül néhány még részleteiben is követi a római példát: *Genthon István*, Művészettörténeti áttekintés. Budapest műemlékei I. Bp. 1955.

[91] A firenzei építészet irányító erejének átmeneti megtorpanása az 1460—70-es években talán annak is lehetett a következménye, hogy a korai quattrocento firenzei mesterei az építészetet elsősorban felületkiképzésnek fogták fel, és amilyen következetesen ügyeltek az aránykérdések megoldására, olyan közömbösen mentek el a szerkezeti és funkciós természetű problémák mellett: *Szentkirályi Zoltán*, A teória szerepe a XV. század itáliai építészetében. Építés — Építészettudomány (1969) I. 315. — Az olyanfajta szerkezeti és funkciós újítás mellett, mint a függőkert volt, nem Firenzében, hanem Rómában és Urbinóban oldódott meg a korareneszánsz palotatervezés néhány fontos statikai problémája is: *Murray, P.*, The Architecture of the Italian Renaissance. London 1969, 169.

[92] *Chastel, A.*, Art et humanisme a Florence au temps de Laurent de Magnifique. Paris 1959, 169.

[93] *Balogh* i. m. 110—127, 218—219.

[94] *Balogh Jolán*, A magyar renaissance építészet. Bp. 1952, 7. — *Wagner-Rieger, R.*, Die Renaissance Architektur in Österreich, Böhmen und Ungarn in ihren Verhältniss zu Italien zur Mitte des 16. Jh. Arte e Artisti dei Laghi Lombardi. Ed. E. Arslan. Milano 1955, I. 459—460.

[95] *Gerevich* i. m. 298. — *Héjj, M.*, A visegrádi királyi palota. Bp. 1970, 32.

Visegrádon ezenkívül több függőkert is van, ezeknek konstrukciós szempontból azonban nincs alapvetően közük a reneszánsz korszakhoz; az ásatások tanúsága szerint ezek még a XIV. század, az Anjou-kor alkotásai. A palota fekvése, geológiai adottságai miatt a teraszosan kiképezhető sziklás hegyoldal önként kínálkozott a függőkertek, teraszok kiépítésére. Döntő módon mégis inkább az segítette elő a létesítésüket, hogy a visegrádi hegy tetején, közvetlenül a palota felett, bővízű forrás van, ami a kertek öntözését és szökőkutak építését egyszerű, gravitációs vízvezeték alkalmazásával tette lehetővé.[96]

Mátyás király mindezeket még tovább is fejlesztette. A régi fontanákat 1473-tól kezdve előbb késógótikus, majd reneszánsz stílusú szökőkutakra cseréltette ki, a teraszokat, függőkerteket pedig reneszánsz loggiákkal, mellvédekkel látták el.[97] Talán éppen Visegrád régebbi függőkertjei és kútjai fejlesztették ki Mátyás feltűnő vonzódását az ilyen természetű létesítmények iránt.[98] Nem sokkal azután, hogy elfoglalta Bécs várát, a király ott is építtetett magának függőkerteket és márványkutakat, ahogy Bonfini mondja: „pensiles in arce hortos".[99] Jó okunk van feltételezni, hogy ezt a bécsi függőkertet is Camicia építette a királynak, második magyarországi tartózkodása alkalmával.[100] Visegrád Anjou-kori kertjeinek, kútjainak szépsége és kényelme Mátyás kíváncsiságát már Camicia megérkezése előtt is felkelthette az olyan „modern" itáliai függőkertek iránt, amelyek a vízszegény budai palota felső udvarán is felépíthetők voltak. Ezek közül a műszaki szempontból legfejlettebb változatot az urbinói palota mondhatta magáénak.

Az Urbino és Róma közötti intenzív művészeti kölcsönhatás[101] hátterében az a szoros politikai kapcsolat állt, ami Federigo da Montefeltrót és IV. Sixtus pápát 1474—1480 között összekötötte. Ennek a szövetségnek mindvégig tagja volt Siena városa mellett Ferrante nápolyi király, Mátyás apósa is. Több jel mutat arra, hogy Mátyás ennek a „Lega"-nak a kültagja volt már az Aragóniai Beatrixszel 1476 decemberében megkötött házassága előtt is.

[96] *Bonfinis, A. de,* Rerum Ungaricarum Decades. Dec. IV. Lib. VII. Ed. Fogel—Iványi—Juhász. Bp. 1941, Tom. IV. 138. — *Héjj* i. m. 24.

[97] *Héjj* i. m. 17.

[98] Mátyás király kutak és kertek iránti szenvedélye először Meller Péternek tűnt fel: *Meller Péter,* Gótikus és renaissance kutak Magyarországon. Magyar Művészet (1948) 140.

[99] *Bonfini* i. m. 138. — *Ábel—Hegedűs,* Analecta Nova ad Historiam Renascentium. Bp. 1903, 56.

[100] Hangsúlyozni szeretném, hogy ez a tanulmány budai vonatkozásban, érdemében csak a palota 1485 előtti reneszánsz konstrukciós problémáit tárgyalja; eredményei nem érvényesek változatlanul az 1486—1490 közötti időszakra.

[101] *Magnuson* i. m. 307, 312, 322.

Kevéssé ismeretes, hogy a „Lega" keretében Magyarországot és az urbinói hercegséget nemcsak politikai, hanem gazdasági kapcsolatok is fűzték egymáshoz. 1477-ben Federigo da Montefeltro ügynökét búzaszállítás ügyében küldte Magyarországra.[102]

A nápolyi házasság több évre kiterjedő előkészületei során a magyar küldöttségeknek, a Budáról Nápolyba vezető hosszú úton, szinte menetrendszerű megállóhelye volt a baráti, szövetséges urbinói hercegi udvar.[103] Arról, hogy Mátyás király és Federigo da Montefeltro 1482-ig szoros és baráti levélváltásban voltak egymással, az urbinói herceg fennmaradt levelezése tanúskodik.[104] Számos dokumentum ismeretes 1474 novemberétől kezdve azzal kapcsolatban is, hogy a magyar delegációk rendszeresen és néha huzamosabb ideig tartózkodtak Urbinóban. Mint már említettük, a Giardino Pensile építése az 1474—78 közötti időszakra esett, így szinte a jövő-menő magyar küldöttségek szeme láttára épült fel. Erről a követek, a király bizalmas emberei lépésről lépésre beszámolhattak Mátyás királynak.[105] Sőt, arra is nyílhatott mód és lehetőség, hogy léptékhelyes rajzot vigyenek magukkal Magyarországra az urbinói palotáról,[106] vagy akár megtárgyalhatták, hogy az urbi-

[102] A herceg 1477. szeptember 13-án írott levelében Angelo zenggi grófnak ajánlja Uguccione urbinói nemest, akit azért küld Magyarországra, hogy ott több ügyét elintézze „et maxime deducendi tritici gratia" (Firenze, Archivio di Stato. Fondo d'Urbino. Cl. I. D. G. Fa. CVI. 435).

[103] 1474 novemberében indult el Itáliába leánykérőbe Vetési Albert és Thuz János, s 1475 júniusa után tértek vissza. Az urbinói herceg nekik írt levelében üdvözli Mátyás királyt (*Alatri* i. m. 117). Hosszabb ideig tartózkodhattak a magyar követek Urbinóban 1476 januárjában; ugyanis ekkor Federigo da Montefeltro értesítette IV. Sixtus pápát, hogy a magyarok a járvány miatt nem utaznak tovább, hanem Urbinóból visszatérnek hazájukba (*Alatri* i. m. 2—4). A Beatrixért Nápolyba utazó magyar küldöttség Filipecz vezetésével szintén vendége volt az urbinói udvarnak (1476. szept.); ekkor adták át a hercegnek Mátyás király ajándékát, s meghívták az esküvőre is (*Berzeviczy Albert*, Beatrix királyné. Bp. 1908, 136); az urbinói herceg azután az udvarából Magyarországra induló Rangoni Gáborral, Galeottóval és Alessandro Numai forli-i érsekkel üdvözletét küldte Mátyás királynak (*Alatri* i. m. 67, 111—112, 31). Ugyancsak megfordulhatott Urbinóban már első magyarországi útja alkalmával, 1479 őszén Mátyás sógora, Aragóniai János is (*Berzeviczy* i. m. 229).

[104] *Alatri* i. m. 32, 33—34, 34—35, 39, 51. — L. még: 59. jegyzet.

[105] Ezek között szerepelt Laki Thuz János is, aki 1466-ban már vállalta itáliai mesterek közvetítését Galeazzo Maria Sforza és Mátyás király között: *Balogh* i. m. 509.

[106] Lorenzo Medici 1481-ben megbízta Urbinóban dolgozó firenzei alattvalóját, Baccio Pontelli legnaiuolót, hogy az urbinói palotáról készítsen neki rajzokat. Baccio Pontelli 1481. július 16-án kelt válaszában elmondja, hogy a rajzok elkészítésére az engedélyt az urbinói hercegtől már megkapta, de ő maga lassan halad a felméréssel és a rajzok elkészítésével (*Rotondi* i. m. I. 446—447). — Federigo Gonzaga, ugyancsak 1481-ben, Urbinóban élt familiárisától, Matteo da Volterrától kérte, hogy szerezzen

nói mesterek közül ki és mikor vállal magyarországi munkát. Mindez természetesen hipotézis; az urbinói—budai közvetlen kapcsolatokat igazoló dokumentumok az építkezésre vagy a mesterekre utaló adatokat nem tartalmaznak.

Ennek ellenére csak egy ilyen típusú kapcsolat feltételezésével válik érthetővé az a rendhagyó jelenség, hogy a budai várban az itáliai fejlődéssel szinkronban honosíthattak meg olyan reneszánsz konstrukciós és technikai újításokat, amelyek pl. Nápolyba csak 1487 után jutottak el.[107]

Csupán a jövendő szélesebb körű vizsgálata találhat rá Chimenti Camicia, a budai reneszánsz építészet kulcsegyéniségének itáliai munkáira. Ezen a helyen hívnánk fel a figyelmet arra, hogy van az urbinói palotának egy olyan, 1474 után épített részlete, a Cortile del Pasquino, amely Rotondi szerint sem Luciano Laurana, sem Francesco di Giorgio repertoárjába nem illeszthető bele.[108] Ha a budai függőkert alépítményét, a Gyilokjáró árkádjait (1. kép) összehasonlítjuk a Cortile del Pasquino porticusával (20. kép), jogosan kérdezhetjük, hogy vajon nem azonosítható-e Chimenti Camiciával az a Rotondi szerint „archaizáló" mester, aki Urbinóban ezt a részletet építette.

A budai reneszánsz palota történetében a Nyugati Függőkert 1482—84 közötti építése szorosan összefügg a teljes nyugati (a valóságban délnyugati) homlokzat Mátyás-kori kialakításával. A nyugati homlokzat hosszú határvonalát, mint ezt már korábban említettük, a XIV. századi várfal determinálta. (7. kép.) A reneszánsz átalakítás ezen az oldalon arra utal, hogy Chimenti Camicia itt Itálián kívül először alkalmazta a gyakorlatban Leon Battista Alberti teóriáját. Felismerte ugyanis, hogy a palotának ez a napos, téli tartózkodásra legalkalmasabb része a középkorban nem volt kihasználva.[109] Emiatt alakította ki a két régebbi épület, a Csonkatorony és a szintén kissé toronyszerű délnyugati épületszárny (6. kép B) között a nyugati palota és a függőkert reneszánsz építészeti együttesét. Ebben a függőkertnek — éppenúgy, mint Urbinóban — még az is volt a szerepe, hogy a túlzottan hosszú homlokzatvonalat megtörje. Ezzel a „hátralépéssel" ennél a két palotánál a

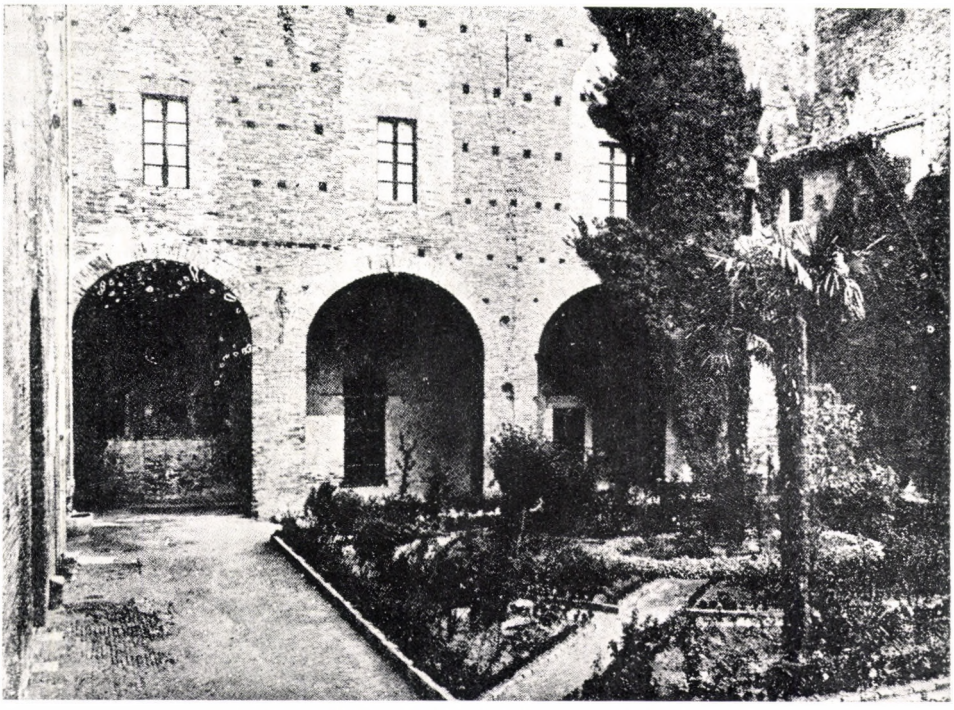
---

neki a palotáról egy rajzot (*Rotondi* i. m. I. 292). Kérdéses, hogy ez a Matteo da Volterra nem azonos-e azzal a hasonnevű kereskedővel, aki 1487—89-ben Magyarországon élt s Ippolito d'Este és Beatrix királyné udvari szállítója volt (*Balogh* i. m. 614).

[107] A Duca di Calabria (Aragóniai Alfonz) 1486-ban kezdte el Giuliano da Majanóval építtetni magának az azóta elpusztult, páratlan szépségű Poggio Reale villát. Az építkezés műszaki, feltehetően vízépítési szaktanácsadója Francesco di Giorgio volt (*Frommel* i. m. 90; *Hersey, G. L.*, Alfonso II. and the Artistic Renewal of Neaples, 1485—1495. New Haven—London 1969, 74).

[108] *Rotondi* i. m. I. 108.

[109] *Balogh* i. m. 1952, 9.



20. Urbino. Palazzo Ducale. Cortile del Pasquino

külső homlokzaton is beengedték a kertet az épületbe — s ezzel az épület és a természet olyan új, közvetlen kapcsolatát teremtették meg, ami teljes egészében csak a XV. század végétől kezdve, a reneszánsz villákon bontakozott ki.

A magyar korareneszánsz építészet jelentőségére csak az elpusztult emlékek rekonstrukciójával mutathatunk rá. Mivel elsősorban a jól megépített, műszaki jellegű alépítmények maradtak meg, ezekből kiindulva, ezek nyomait tovább követve igyekeztünk eljutni az építészeti konstrukció felderítéséhez. Ezen az úton jutottunk el arra a felismerésre, hogy a reneszánsz építészet konstrukciós és technológiai újításait éppenúgy azonnal átplántálta Itáliából Mátyás király, mint a neoplatonizmus eszméit. Ez szinte szükségszerű is volt ebben a korszakban, amikor a technika, a tudomány és a művészet a reneszánsz mesterek személyén keresztül egységbe kovácsolódott.

A reneszánsz építészet magyarországi importja felé tett első lépéseknek Mátyás részéről határozottan technológiai jellegük volt. Az első, több segítőtárssal együtt Magyarországra érkezett reneszánsz építész Aristotile Fioravanti „ingegnere" volt, akit 1467-ben a király a Sforzák közvetítését felhasználva hívott Magyarországra. Aristotile Fioravanti és Chimenti Camicia

hasonló egyéniségek voltak, azzal a különbséggel, hogy Camiciát firenzei származása, képzettsége, kapcsolatai és segítőtársai inkább alkalmassá tették a reneszánsz művészeti formák exportjára is.

Mindez arra is utal, hogy Mátyásnak mint mecénás egyéniségnek[110] az építészet és a kapcsolatos műszaki berendezések tekintetében talán egy fokkal közelebb álltak az igényei a kortárs pápákhoz, a Sforzákhoz, vagy Federigo da Montefeltróhoz, mint a Mediciekhez.[111] Ez alighanem szükségszerű is volt. Csak a kor legjobb technológiai vívmányainak birtokában állhatott szemben egyidejűleg a török veszedelemmel és a környező országok ellenséges dinasztikus érdekektől fűtött királyi udvaraival.

[110] A Corvina-könyvtár megmaradt könyvei is bizonyítják, hogy Mátyás király azok közé a reneszánsz fejedelmek közé tartozott, akik a technikai művek nagy gyűjtői voltak (*Gille* i. m. 46, 87).

[111] *Gombrich, E. H.*, The Early Medici as Patrons of Art; a Survey of Primary Sources. Italian Renaissance Studies. A tribute to the late Cecilia M. Ady, edited by E. F. Jacob. London 1960, 279—311.

BALOGH JOLÁN

OLASZ TERVRAJZOK ÉS HAZAI KÉSŐRENAISSANCE ÉPÜLETEINK

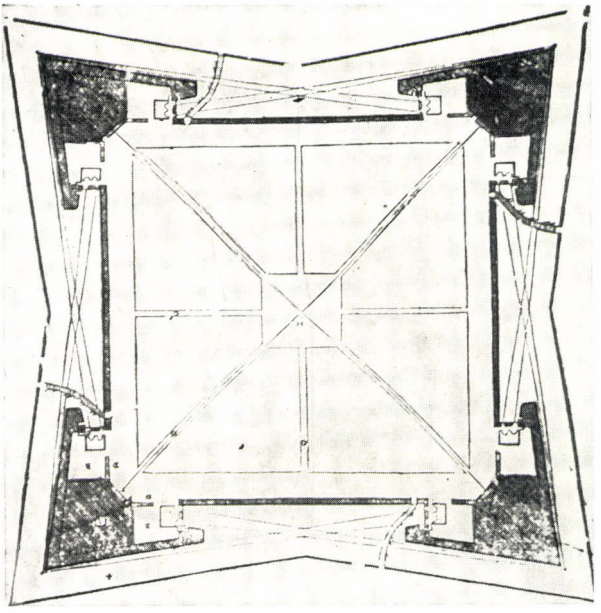
A XVI. század harmincas éveitől kezdve Magyarországon igen hatalmas méretű várépítő tevékenység folyt — túlnyomó részben olasz építészek és hadimérnökök irányításával, vezetésével. Munkásságuk rendkívül jelentős nem csupán hadászati, hanem általában a magyar renaissance építészet szempontjából. Működésük nyomán nemcsak az új, modern erődítésövezet épült ki az ország határán az olasz bástyás-rendszer szerint, hanem a hazai renaissance is átalakult, tovább fejlődött. A XVI. század második felében ez a változás szembeszökő mind az egyes részletformák, mind pedig a várak és kastélyok alaprajzában, felépítésében. A fejlődés során lassanként eltűntek az aszimmetrikus festői elrendezések, amelyeket jobbára az adott helyzet és a praktikus szükséglet határozott meg, az egyéni ízlés és képzelet alakított ki az épületrészek additív csoportosításával (Sárospatak, Keresd). Helyüket egységes terv szerint készült szabályos művészi alaprajzok foglalták el.

Késő renaissance építészetünkben két alaprajzi szkéma válik ki kiegyensúlyozott, harmonikus szépségével: az egyik a hosszúnégyszög — hangsúlyos saroképítményekkel (bástyákkal), a másik a centrális rendszerű építkezés — többféle változatban (ötszög, hatszög stb.). Mindkettőben nem nehéz felismerni az olasz renaissance építészeti teória hatását. A felismerésen túl azonban szükséges az összefüggések felkutatása, szabatosabb meghatározása — amennyire a szétszórt és felette hiányosan megmaradt emlék- és forrásanyag engedi.

NÉGYSZÖGŰ ALAPRAJZOK, SAROKBÁSTYÁKKAL

Az első típus, a hosszúnégyszögű alapforma, először várépítészetünkben mutatkozott meg. A természetes fejlődés útja volt ez, hiszen a török veszedelem ellen számos meglevő épületegyüttest — várat, községet — kellett meg-

erősíteni, mégpedig most már az olasz bástyás-rendszer szerint. Erődítésövezetek alakultak ki szabályos hosszúnégyszögben, a sarkokban egy-egy ó-olasz vagy új-olasz rendszerű sarokbástyával, ugyanúgy amiképpen ez az



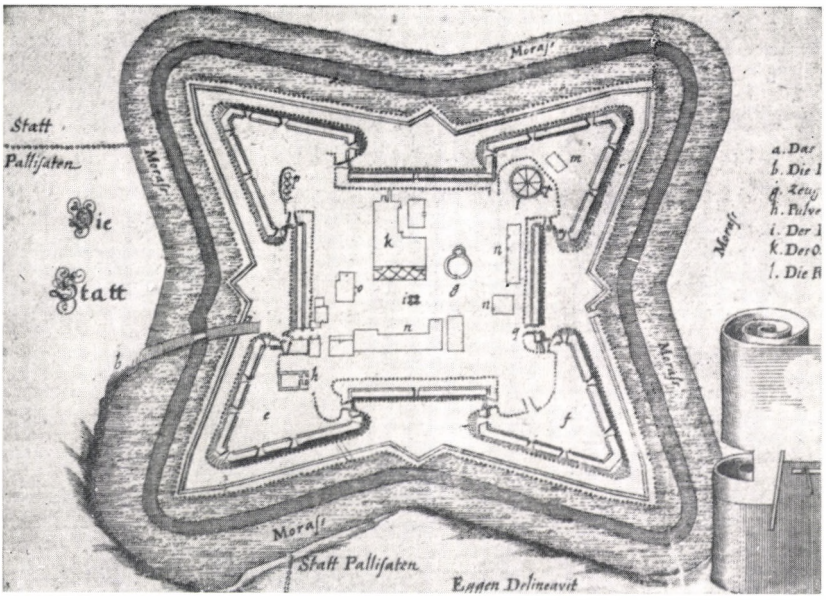
1. Giovan Battista Bellucci: Tervrajz négy sarokbástyás várhoz. Fametszet. 1598. H. de la Croix után

olasz hadiépítészetben a XVI. század első felében kialakult.[1] Erről pedig világos képet ad a Giovan Battista Bellucci (†1554) posztumusz művében közölt rajz (1. kép), mely az olasz négysarokbástyás erődítés alapformáját mutatja.[2] Ezt az alaprajzi rendszert közvetítették hazánkba az olasz hadiépítészek. Ilyen típusú váraink közül példaképpen említjük a következőket: Ónod (XVI. század közepe), Ecsed (1577 előtt), Kálló[3] (1570—73), Károly

[1] Az olasz rendszerű várépítkezésre nézve: *Maggiorotti, L. A.*, Architetti e architetture militari. Roma 1936; *Gerő L.*, Magyarországi várépítészet. Bp. 1955.

[2] *Bellucci, Giov. Batt.*, Nuova invenzione di fabricar fortezze di varie forme. Venezia 1598. — *Maggiorotti* (p. 8) a következő négyszögű várakat említi: Nettuno, 1502; Aquila, 1542; Siena 1561.

[3] *Koroknay Gy.*, A kállói vár. A Nyíregyházi Jósa András Múzeum Évkönyvei. II. 1959, 73—88; *Koroknay Gy.*, Kálló egykori vára. A nagykállói járás múltja és jelene. Nagykálló 1970, 59—60.



2. Kálló (Nagykálló). A vár alaprajza. Eggen rajza után L. G. Ssicha rézkarca. 1665

(Nagykároly), Székelyhida (1595), Verebély stb. Régi települések, mint Kálló (2. kép), illetve középkori várak, mint Ecsed, az új védelmi rendszerrel renaissance jelleget kaptak: az előbbi a szabályos alaprajzon felépült bástyás végvárával, az utóbbi a hasonló jellegű bástyás erődítésövezettel. A bástyák szimmetrikus tömegelosztása, a profilok kifejező, hangsúlyos vonalvezetése, mind hozzájárult az újszerű — azaz renaissance — építészeti hatás érvényesüléséhez.

Az építészeti fejlődés azonban korántsem állt meg itt. Az architectura militaris hatása kiterjedt az architectura civilisre, a kastélyok, lakópaloták építésére. Új kastélytípus honosodott meg: a négysarokbástyás, mely szabályos hossznégyszögű épülettömb, sarkain szimmetrikus elosztásban egy-egy bástyával. A bástyák ismét különfélék: négyszögletesek, sokszögűek, avagy kerekek.

Közülük különösen figyelemre méltók az első típusba tartozó kastélyok, azok, amelyek hossznégyszögű lakópalotából és négyszögletes sarokbástyákból vannak egybeszerkesztve. A bástyák a főépület sarkaihoz csatlakoznak és ék alakban nyúlnak előre, tehát alaprajzuk hasonló a külső erődítésövezetek ó-olasz bástyáihoz, vagyis alaprajzuk nem szabályos négyzet, hanem kifelé irányuló, csúcsával megnyújtott négyszög, amely a belső kiképzésben olykor rejtett pentagon alaprajzzá alakul (aranyosmeggyesi vár főhomlokza-

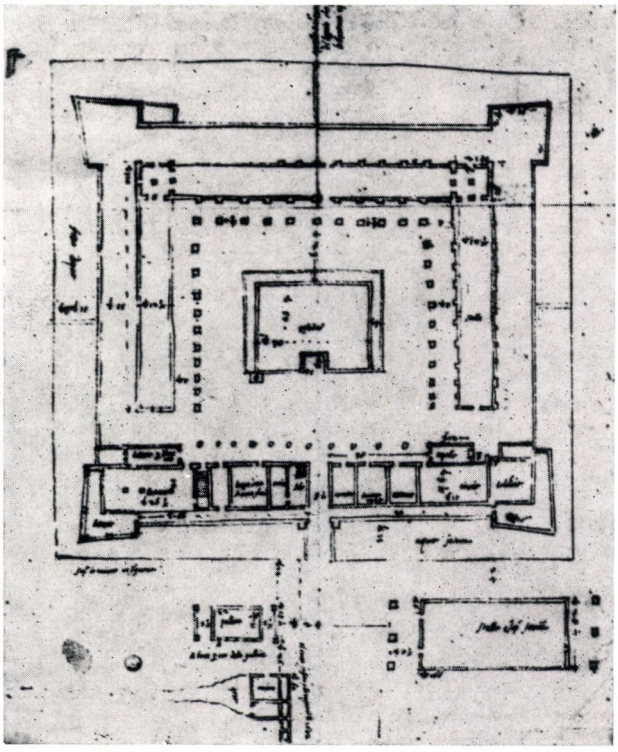
tának sarokbástyái). Tehát ez az épülettípus úgy alakult ki, hogy a külső erődítési övezetek főtényezőjét, alapelemét, a bástyát, összekapcsolták a lakópalotával. Ez a védelemre is alkalmas, művészi szempontból pedig monumentális típus igen jellegzetes alkotása a hazai későrenaissance építészetünknek. Mindazonáltal ez az épületforma nem nálunk fejlődött ki. Eredete és előzményei az olasz renaissance építészetben gyökereznek.[4]

A lakópalota és a védőbástyák egybekapcsolása, az új kastélytípus kialakítása az olasz várépítészetben ment végbe. Előzményei visszanyúlnak a XV. század végére. A gondolat első csírájában Lorenzo dei Medici egyik villaépítkezésében jelentkezik: a „la cascina di Poggio a Caiano" névvel jelölt falusi rezidenciájában (1477—1485), Firenze szomszédságában.[5] Az épületegyüttes ebben az eredeti alakjában nem maradt fenn, alaprajzáról azonban Michele Verini egykorú, de keltezetlen levele és Giovanni Antonio Dosio (1533—1609 k.) vázlata (Firenze, Uffizi) némileg tájékoztatnak. Verini így jellemzi az egész épületegyüttest: „circondato da mura alte e da fosso profondo, con quattro torri d'angolo, come un castello". Verini leírásával egyezik Dosio alaprajza (3. kép), melyen megkülönböztethető a három szárnyból álló belső lakópalota oszlopsoros udvarával és a külső erődítésövezet a négy sarokbástyával. A főbejárat oldalán azonban az erődítésnek a két sarokbástya közé foglalt fala különféle helyiségek sorával van egybeépítve, sőt előtte oszlopsor húzódik végig, mintegy a belső palota colonnádjának kiegészítése gyanánt. Dosio rajzán legfeltűnőbbek az ék alakban előrenyúló bástyák. Ha Dosio rajza hiteles épületfelmérés, akkor a Cascinában az új olasz erődítéstechnika jellegzetes eleme, a bastione jelentkezik, éspedig — legalább részlegesen — épületsorral egybekapcsoltan. Ez a korai feltűnés éppen nem valószínűtlen, hiszen Lorenzo dei Medici építésze, Giuliano da Sangallo vázlataiban ismételten foglalkozott az erődítéstechnika kérdéseivel. Talán a Cascina megtervezésében is része lehetett, hiszen ugyanitt a villát ő építette (1480—85). Ugyanő 1509—1512 táján Pisa várához készített tervrajzot (Siena, Biblioteca Comunale).[6] Ezen a vázlatán (4. kép) a külső erődítésövezeten belül szabályos négysarokbástyás várat tervezett, mely magában foglalta a különféle raktárakat és a zsoldos katonák szállását.

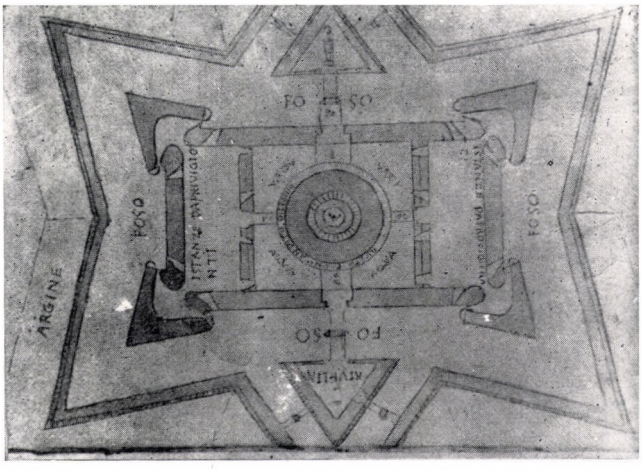
[4] Ezzel a kérdéssel e sorok írója első ízben 1954-ben foglalkozott — *Balogh J.*, A magyarországi négysarokbástyás várkastélyok. Művészettörténeti Értesítő (1954) 247—252 —, amikor is e típus olasz eredetét néhány olasz tervrajzzal bebizonyíthatta. Az újabban e kérdéshez gyűjtött rajzanyaga az eredet problémáját még világosabban dokumentálja.

[5] *Foster, Ph.*, Lorenzo de' Medici's Cascina at Poggio a Caiano. Mitt. des Kunsthist. Institutes in Florenz, XIV/1 (1969) 47—56.

[6] Il Taccuino Senese di Giuliano da Sangallo. Pubbl. da R. Falb. Siena 1902, p. 31, tav. 5.

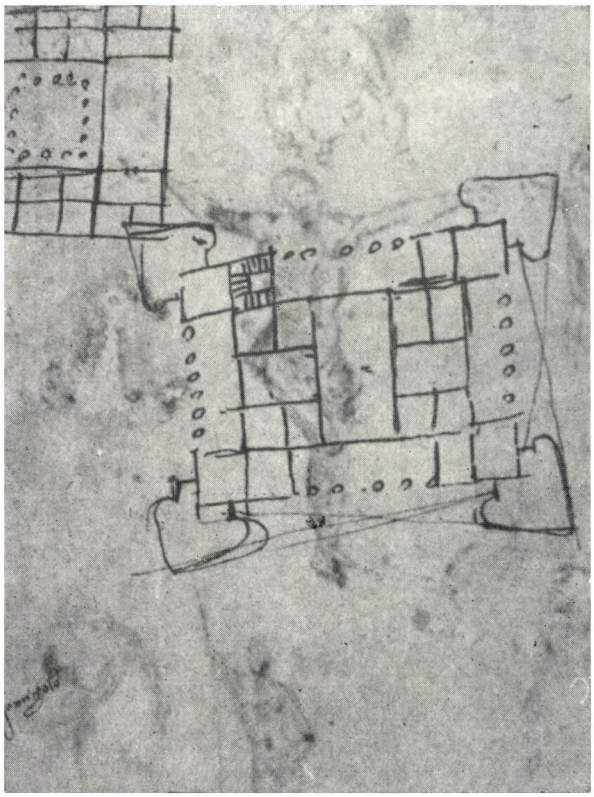


3. La Cascina di Poggio a Caiano. 1477–1485. Giovanni Antonio Dosio rajza. XVI. század közepe. Firenze. Uffizi. Ph. Foster után



4. Giuliano da Sangallo: Terv Pisa várához. 1509—1512. Siena. Biblioteca Comunale. R. Falb után

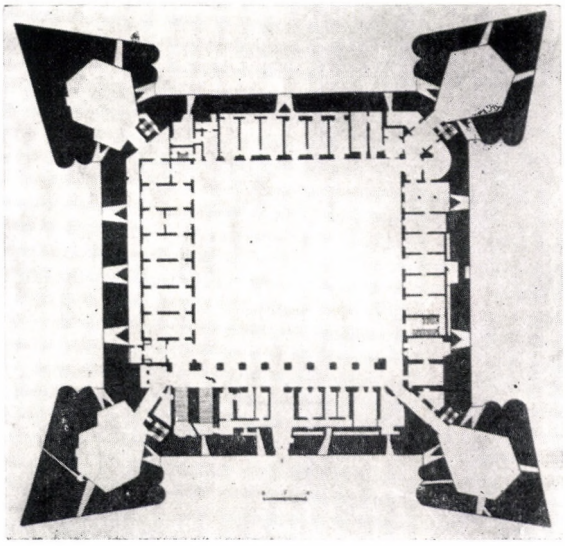
A XV. század legvégén Siena nagy építésze, Francesco di Giorgio Martini (1439—1502) is foglalkozott a bástyás várépítés problémáival. Rocca di San Leone várát bástyákkal erősítette meg.[7] Rajzai között pedig olyan vázlat (Firenze, Uffizi, No 336^{v} A) található, amelyen szinte teljesen kiforrott alakban mutatkozik a villa bastionata: a tervezett épület hosszúnégyszögű tömb, sarkain egy-egy bástyával, a bástyák között pedig oszlopos loggiával[8] (5. kép). Francesco tehát valóban négysarokbástyás kastélyt, nem pedig bástyás



5. Francesco di Giorgio: Tervrajzok. XV. század vége. Firenze. Uffizi. No 336^{v}. A. Papini után

[7] *Papini, Roberto*, Francesco di Giorgio architetto. Firenze 1946, fig. 223.

[8] *Papini* op. cit. Vol. II, Tav. 64; *Maltese, Corrado*, Francesco di Giorgio. Milano 1967, p. 296/1, 587. — Az Uffiziben levő rajzokat, egy Taccuino maradványát [No 318 A — 337^{v} A] mindketten Francesco di Giorgiónak tulajdonítják; ebben A. Bartoli megállapítását követik (*Bartoli, A.*, I monumenti antichi di Roma nei disegni degli Uffizi in Firenze. Roma 1914). Viszont korábban Rhumor (*Rhumor, C. von*, Italienische Forschungen. Berlin—Stettin 1827, II. S. 187, Anm. 2) ezekben a rajzokban Peruzzi kezét vélte felismerni.



6. Aquila vára. 1534–1543. Földszinti alaprajz. U. Chierici rajza. 1951

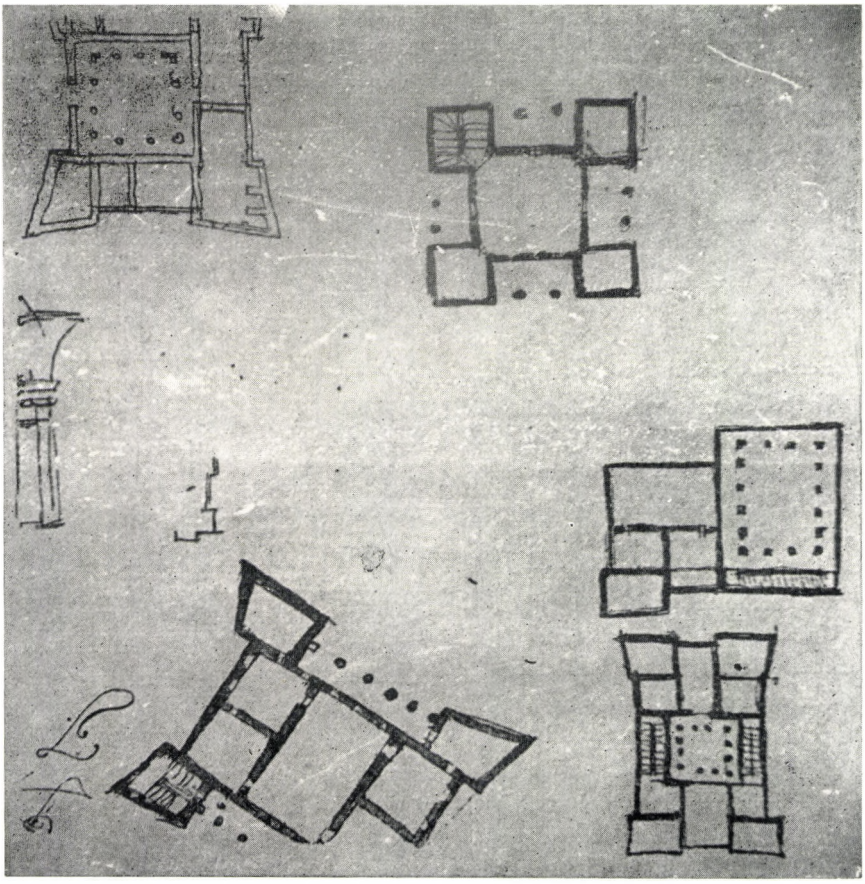
erődítésövezetet tervezett. Vázlata — úgy látszik — ennek a rendkívül szép épülettípusnak első megfogalmazása.

A villa bastionatával szemben Aquila négysarokbástyás, négyszögletes vára (1534–1543) tisztára erődítés jellegű[9] (6. kép). Bástyái hadászati célokat szolgálnak, ennek megfelelően külső felépítésükben sem olvadnak össze a lakópalotával.

Francesco di Giorgio kitűnő gondolatát a szintén sienai származású építész, Baldassare Peruzzi (1481–1536) fejlesztette tovább. Az Uffiziben van néhány rajza (No 15 A; 15^{v} A; 2069^{v} A), amelyeken a mester négysarokbástyás kastélyok alaprajzait vázolta fel.[10] Ezeken mintegy szemmel kísérhetjük az építészeti alapgondolat további alakulását. Vázlatain (No 15 A; 15^{v} A; 2069^{v} A) részben olyan négysarokbástyás kastélyok alaprajzai (7–9. kép) láthatók, amelyeknek hosszoldalára a két bástya közé oszlopos loggiát tervezett — az egyik bástyás kastélyt (9. kép) saját feljegyzése szerint „per

[9] *Chierici, U.*, Il castello de l'Aquila. Bolletino d'Arte XXXIV (1948) 225–239. — *Berhardt, J.*, Das Kastell von l'Aquila degli Abruzzi und sein Architekt Pyrrhus Aloisius Scrivà. Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte, XIV. 1973, 139–246.

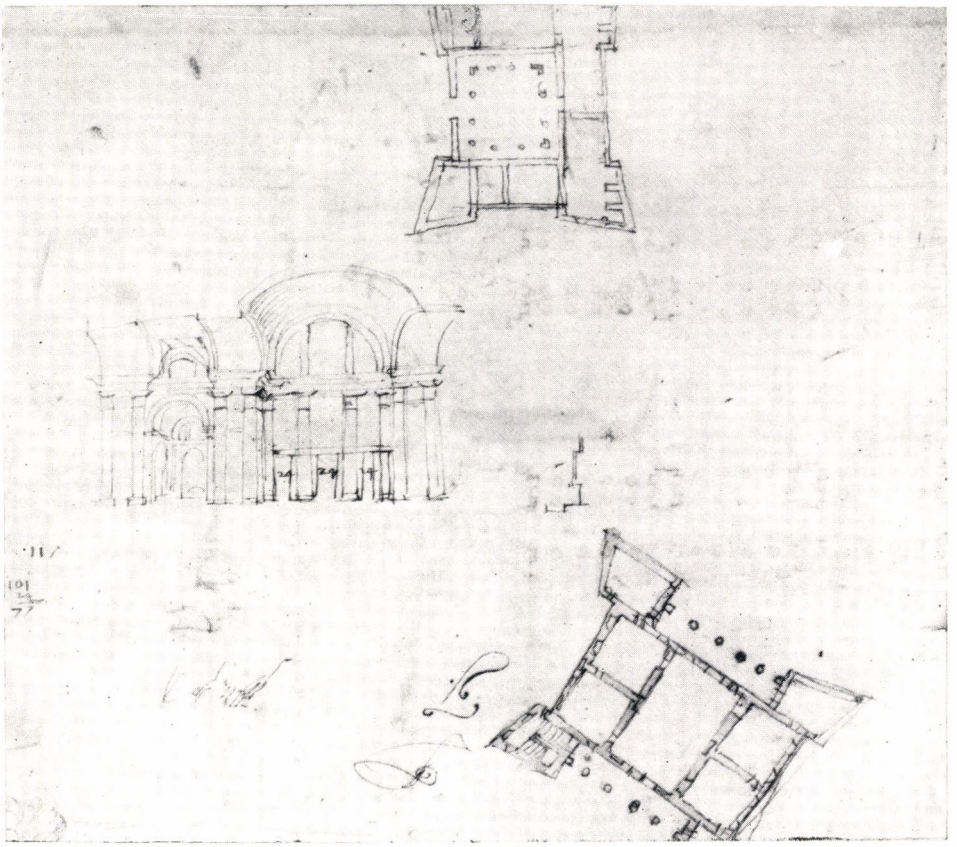
[10] *Ferri, N.*, Indice geografico analitico dei disegni di architettura civile e militari esistenti nella R. Galleria degli Uffizi. Roma 1885, 78. — A rajzok fényképeit Anna Forlani-Tempestinek, a Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi igazgatójának köszönöm.



7. Baldassare Peruzzi: Tervrajzok kastélyokhoz. 1530—34 körül. Firenze. Uffizi No 15 A. — Foto G. F. S. G. Firenze

Thomaso politi'' (Uffizi, No 2069^{r} A). Ugyanezt a bástyás kastélytervet egy másik rajzán (Uffizi, No 615 A) részletesebben is kidolgozta[11] (10. kép). Sőt: újabb, igen szép változatát is kialakította (Uffizi, No 506 A), amelyen a szobák és helyiségek rendjét egységesebbé tette (11. kép). Mindezek a tervek villákhoz, illetve nyári palotákhoz (villa fortificata) készülhettek. Vannak azonban olyan rajzai is, amelyeken nem erődített villákat, hanem szabályos várkastélyokat tervezett. A fent említett két rajzán (Uffizi, No 15 A és 15^{v} A) ugyanis feltűnik egy teljesen más jellegű változat is: a négysarokbástyás

[11] *Venturi, A.*, Storia dell' arte italiana. XI/1. Milano 1938, p. 421—423, fig. 391—393 (Uffizi, No 614, 615, 616 A); különösen: fig. 392.

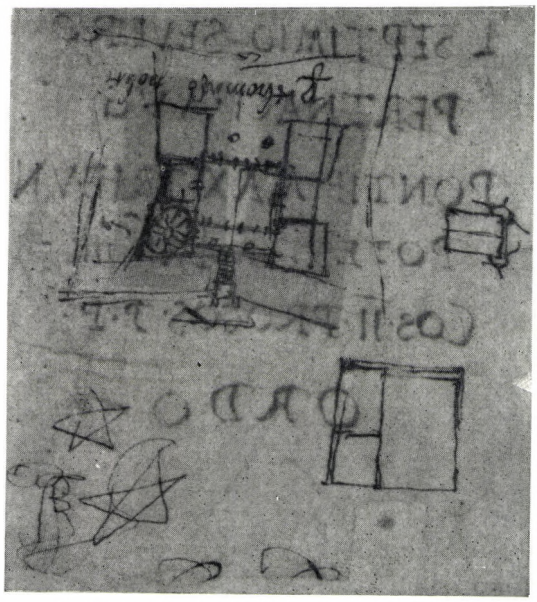


8. Baldassare Peruzzi: Tervrajzok kastélyokhoz. 1530—34 körül. Firenze. Uffizi. No 15^{v} A. — Foto G. F. S. G. Firenze

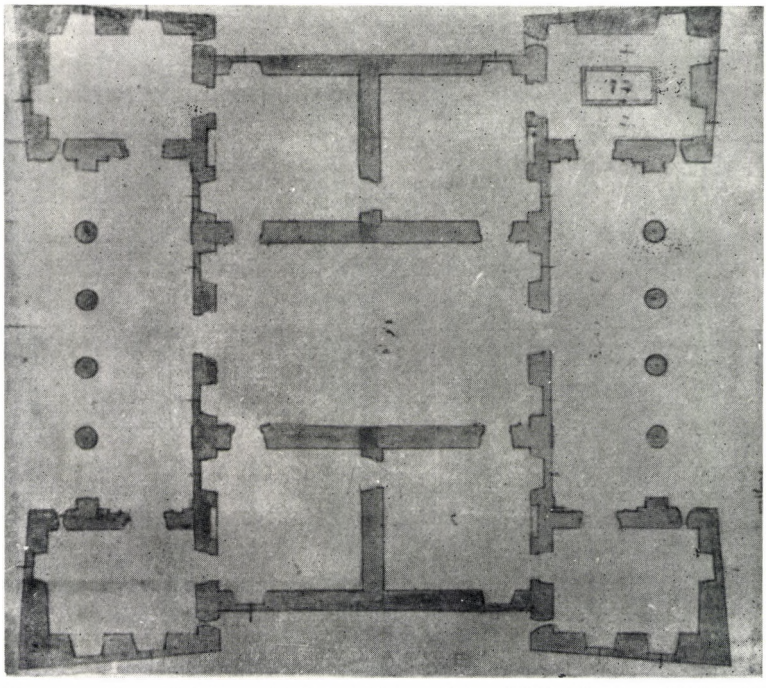
kastély épülettömbje zárt, az árkádsor a középső négyszögletes udvarba került. Peruzzi ezekben a rajzaiban (7–8. kép) olyan épületet vázolt fel, amely minden ízében a magyarországi várkastély típust előlegezi. Ugyanezt mondhatjuk egy másik rajzáról, illetve az elveszett rajz másolatáról (Taccuino di B. Peruzzi. Fol. 34. Siena, Biblioteca Comunale).[12] Ez a vázlat (12. kép) valójában a tervezett bástyás kastély (No 15 A.; 15^{v} A) távlati képe.

Peruzzi négy sarokbástyás kastély terveit sienai honfitársa, Lorezzo Donati, másként Lorenzone da Siena tovább alakította, illetve most már gyakor-

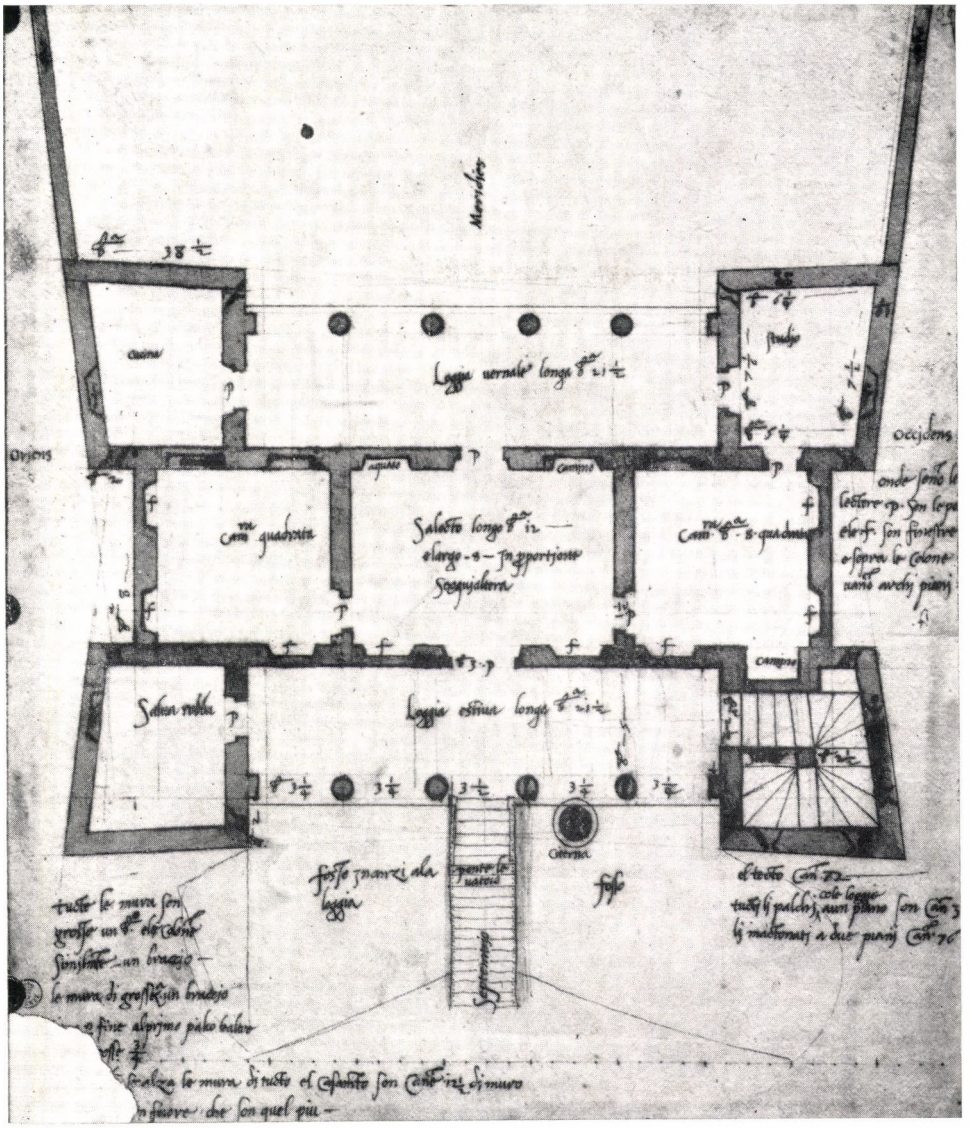
[12] *Egger, H.*, Entwürfe Baldassare Peruzzis für den Einzug Karls V. in Rom. Jahrb. der Kunstsammlungen des Allerh. Kaiserhauses XXIII (1902) 33. — Egger felteszi, hogy ezek a rajzok Caprarola várához készültek.



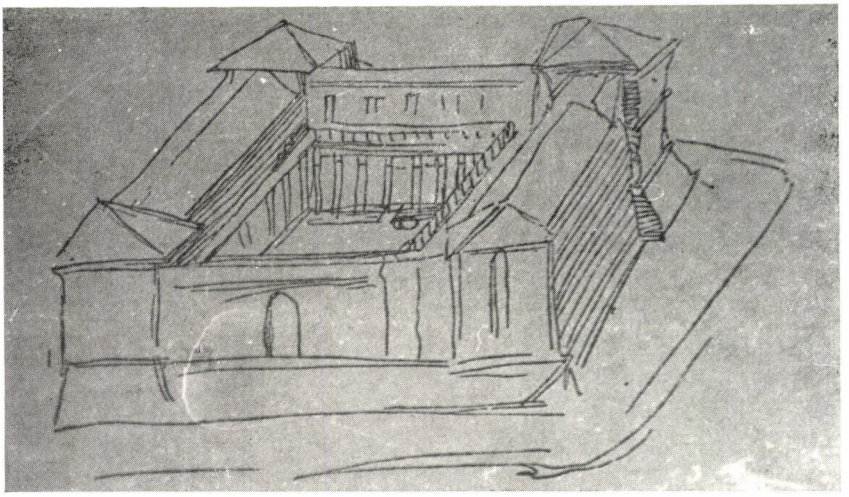
9. Baldassare Peruzzi: Tervrajzok kastélyokhoz. 1530—34 körül. Firenze. Uffizi. No 2069^{v} A. — Foto G. F. S. G. Firenze



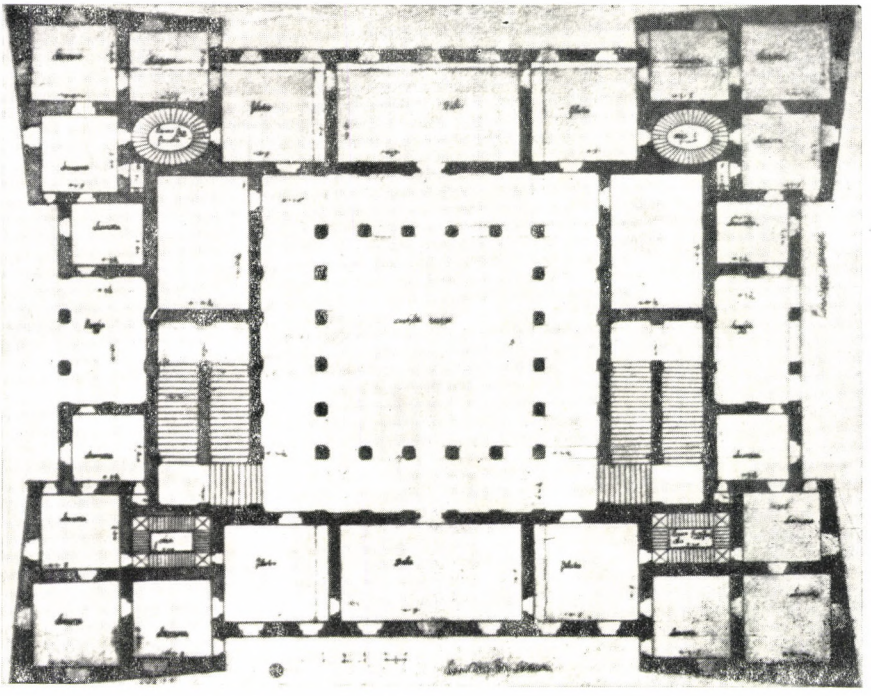
10. Baldassare Peruzzi: Tervrajz kastélyhoz. 1527—1534. Firenze. Uffizi. No 615 A. A. Venturi után



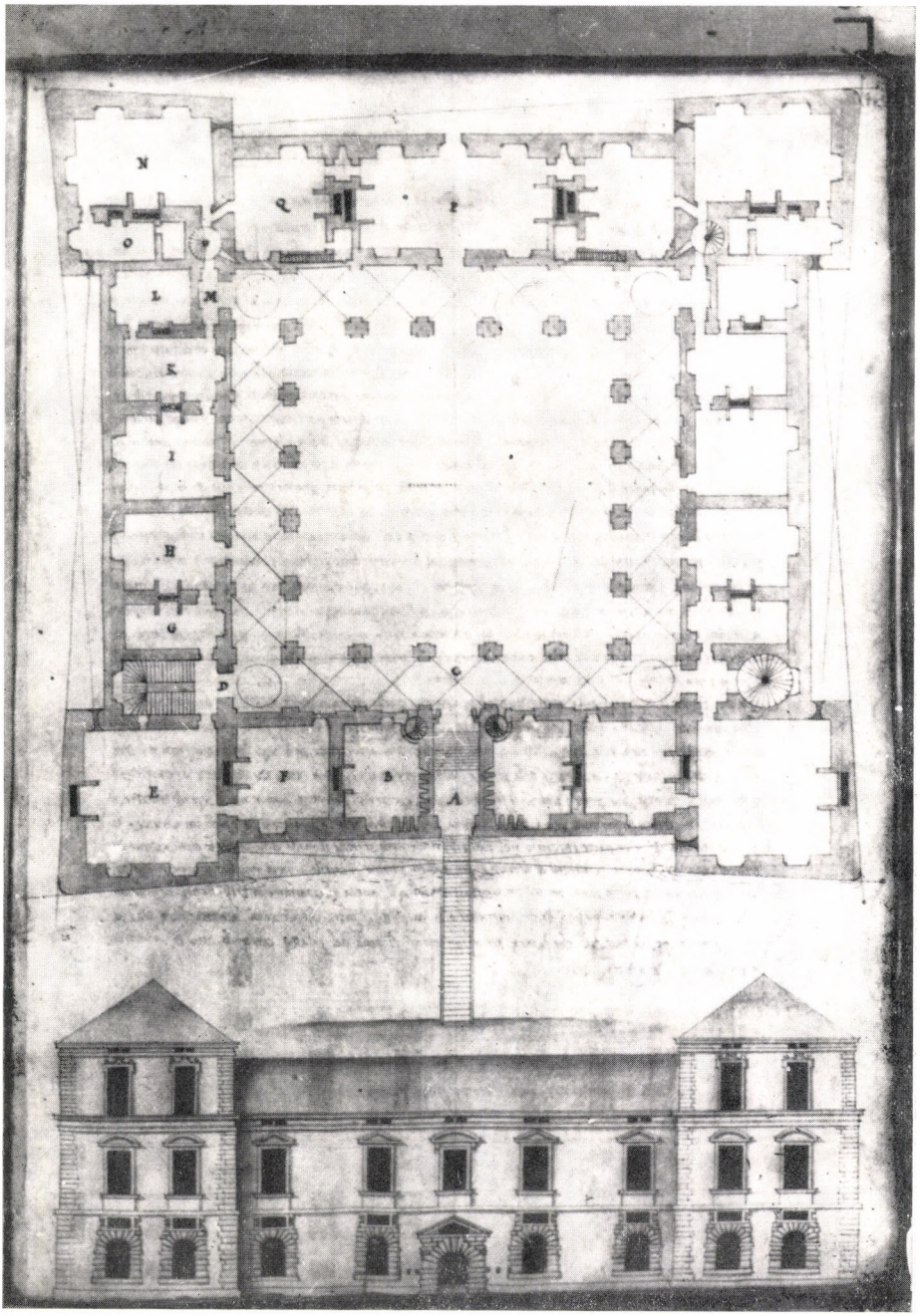
11. Baldassare Peruzzi: Tervrajz kastélyhoz 1530—34 körül. Firenze. Uffizi. No 506 A. Foto G. F. S. G. Firenze



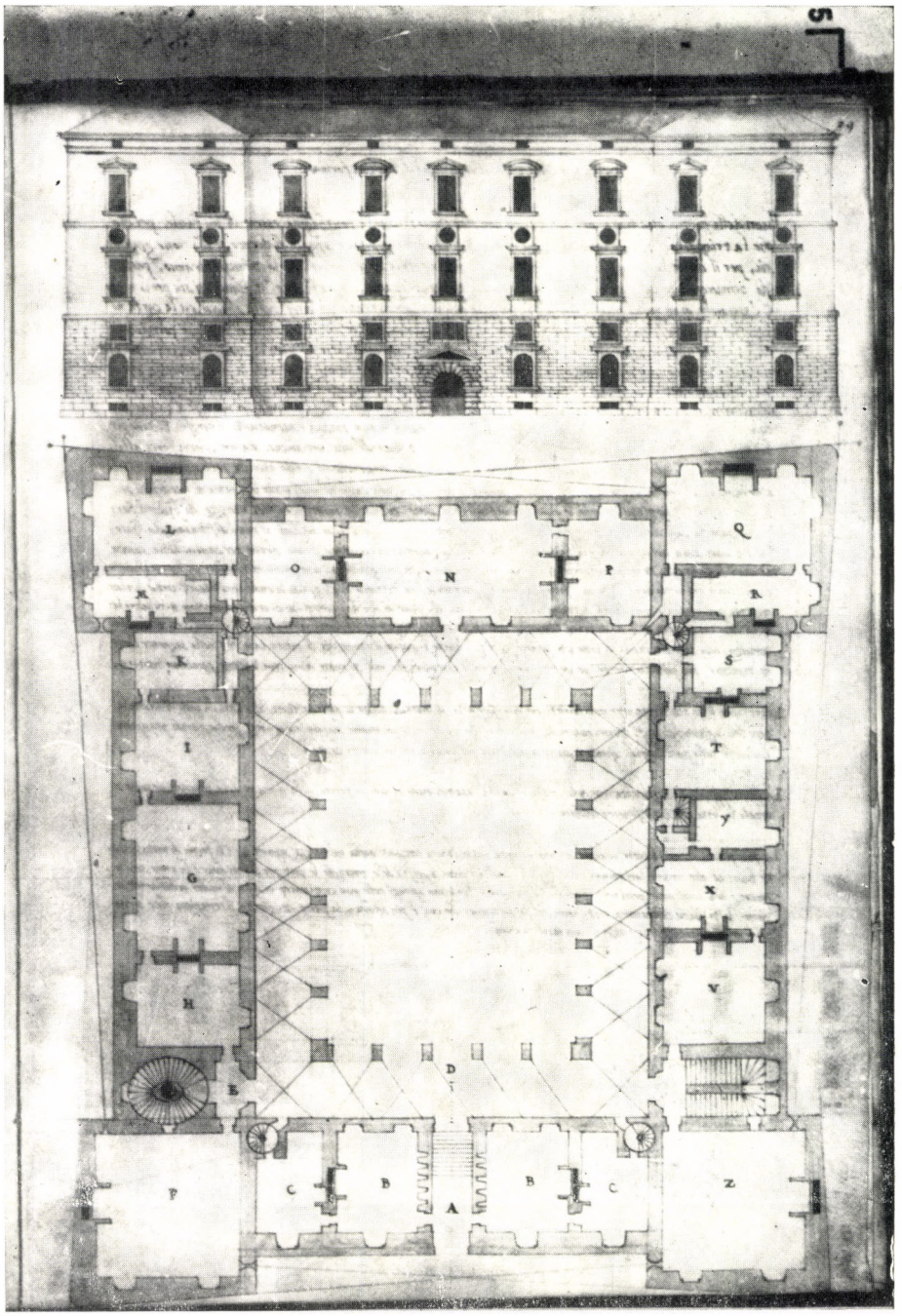
12. Baldassare Peruzzi: Tervrajz kastélyhoz (régi másolat). 1530 – 34 körül. Taccuino di B. Peruzzi. Fol. 34. Siena. Biblioteca Comunale. H. Egger után



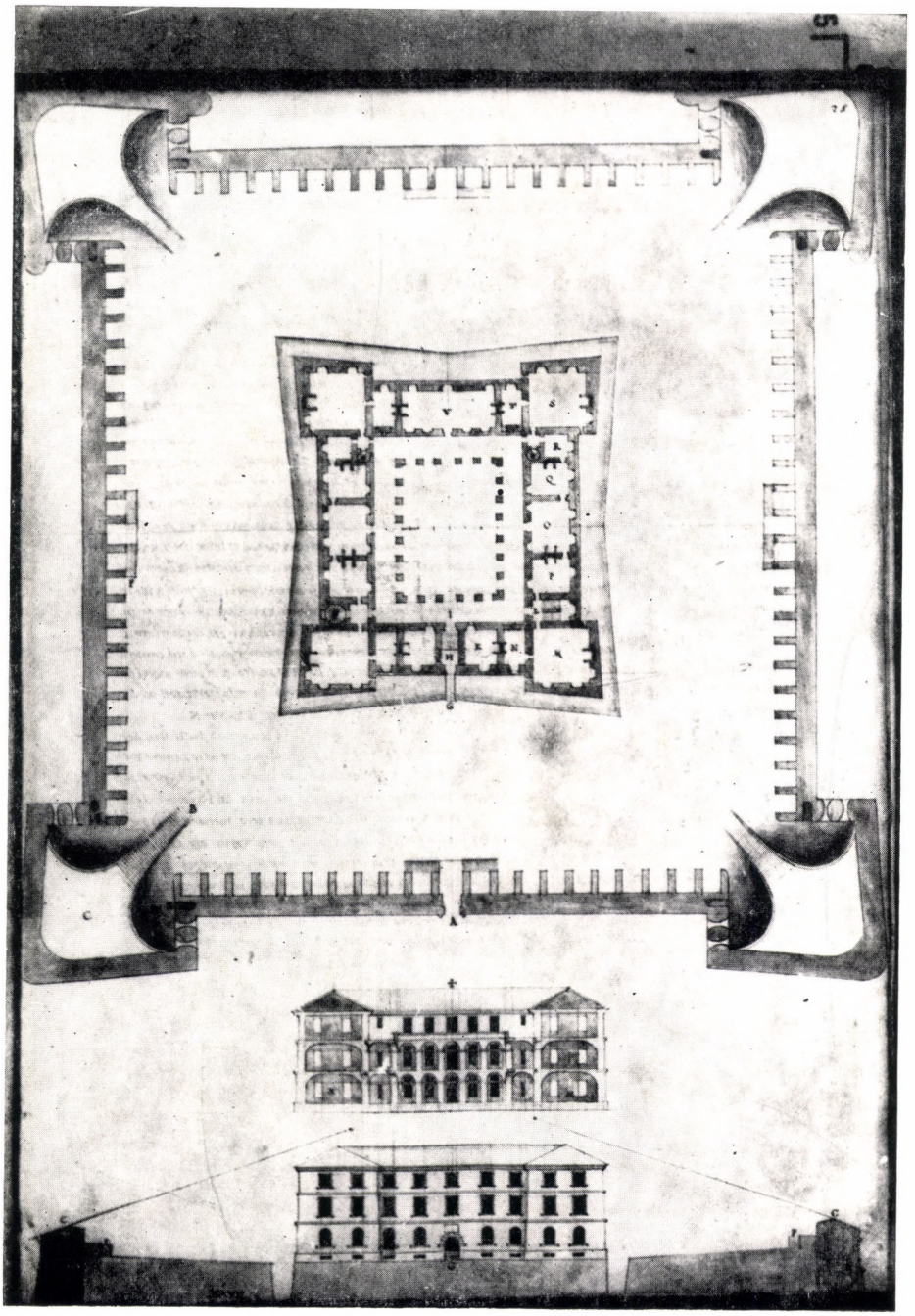
13. Lorezzo Donati: Tervrajz kastélyhoz. XVI. század közepe. Firenze. Uffizi. H. Geymüller után



14. Sebastiano Serlio: Tervrajz kastélyhoz. 1550–54 körül. Libro Sesto. Fol. 18. München. Bayer. Staatsbibliothek



15. Sebastiano Serlio: Tervrajz kastélyhoz. 1550—54 körül. Libro Sesto. Fol. 29. München. Bayer. Staatsbibliothek



16. Sebastiano Serlio: Tervrajz kastélyhoz. 1550—54 körül. Libro Sesto. Fol. 28. München, Bayer. Staatsbibliothek

lati céllal kidolgozta. Az Uffiziben őrzött rajzán (13. kép) a lakópalota és a sarokbástyák összekapcsolása jóval szervesebb mind alaprajzilag, mind pedig az épületrészek gyakorlati rendeltetése szerint.[13]

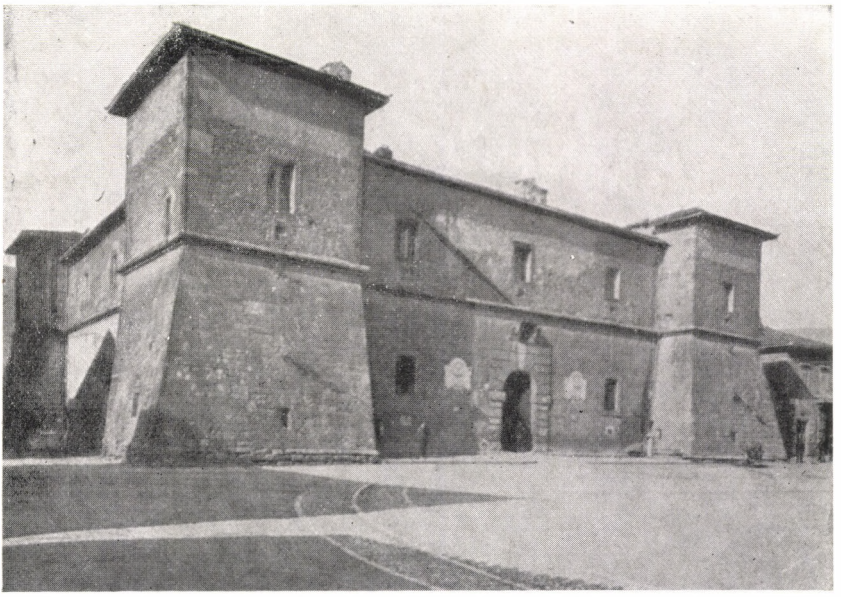
Peruzzi tanítványa volt a bolognai származású Sebastiano Serlio (1475—1554), sőt ugyanő volt az, aki utóbb Peruzzi rajzainak a birtokába jutott. Természetes tehát, hogy Peruzzi kastélytervei az ő képzeletét is megragadták. Mikor építészeti traktátusát[14] írta és saját rajzaival, építészeti terveivel illusztrálta, a kéziratban maradt „Libro sesto"-ban (München, Bayerische Staatsbibliothek.[15] Cod. icon. 189. Fol. 18, 28, 29) három nagyon gondosan kidolgozott és igen szép tervrajzban mutatta be a négysarokbástyás kastély típusát. Az első tervrajzban (Fol. 18), melyet „Della casa del principe illustre di modo di fortezza" címmel iktatott be kéziratába, az épület főhomlokzatát is bemutatta (14. kép). Ez a várkastély pedig még külső felépítésének jellegzetességeiben is hazai várkastélyaink előzményének tekinthető. Csupán az ablakkereteket kell kicserélni kolozsvári vagy más hazai faragványokra, meg a fedélszerkezetet megmagasítani, és máris előttünk van a meghonosodott, hazaivá hasonult épülettípus. Serlio másik rajzán (Fol. 28), melyet „Della casa del principe tiranno per far alla campagna" címfelirattal jelzett, a négysarokbástyás kastélyt külső erődítésövezetbe helyezte, melyet szintén négy sarokbástyával erősített meg (16. kép). Tehát a terv valójában két azonos alaprajzi forma egymásba helyezése, a geometriai alaprendszer megismétlése. Ez a nagyon harmonikusan megkonstruált alaprajzi rendszer is gyakori volt hazánkban, jóllehet a külső erődítésövezeteknek csak imitt-amott lehet a nyomára bukkanni (Aranyosmeggyes).[16] Viszont két rajzán (Fol. 28–29) a

[13] *Stegmann, C.—Geymüller, H.*, Die Architectur der Renaissance in Toscana. München 1890—1908, Bd. X. Illustrazione Storica. Ville Bl. 6, Fig. 2.

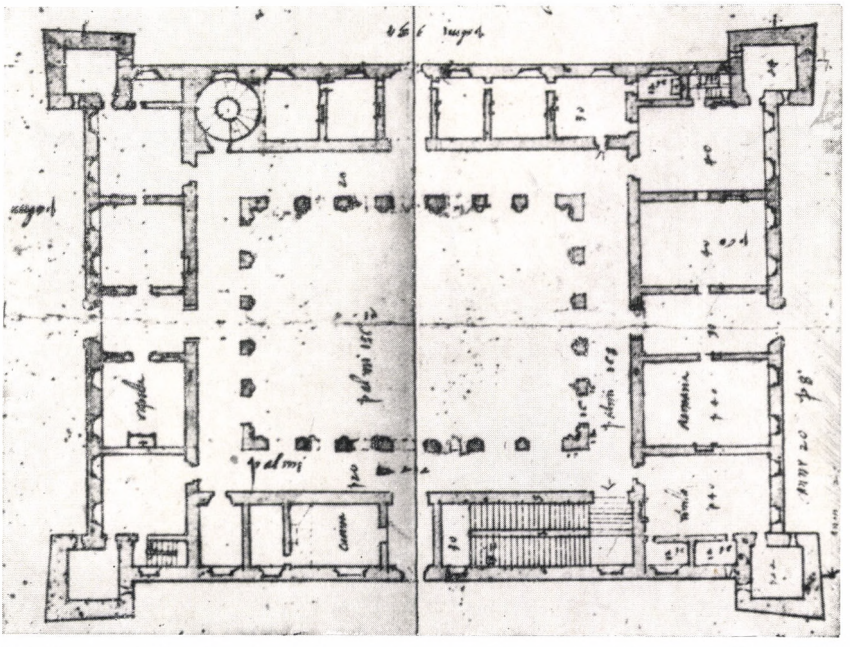
[14] *Serlio, Sebastiano*, Libro I—V. d'Architettura. Venetia 1566.

[15] *Serlio, Sebastiano*, Il trattato d'Architettura. Il sesto libro: Della habitatione di tutti le gradi degli homini. 1550. München, Bayerische Staatsbibliothek. Cod. icon. 189. Pergamen kézirat, fol. 76. 44,5 × 31,5 cm. — A teljes kézirat mikrofilmjét a Bayerische Staatsbibliothek szívességének köszönöm.

[16] E sorok írója, amikor 1931-ben először járt Aranyosmeggyesen, még jól láthatta a külső erődítésövezet nyomait és helyenként bástyamaradványait is. — Erődítésövezetek maradványairól megemlékezik *Kővári László* (Erdély építészeti emlékei. Kolozsvár 1866) a drági (201. l.), a gerendi (228—229. l.) és a bonyhai kastély (235. l.) leírásában. Nem tudjuk azonban, hogy ezeken a helyeken az erődítésövezetek hogyan viszonyultak a kastélyokhoz. Úgyszintén Branyicskán sem, ahol csupán a külső övezet két sarokbástyája maradt fenn, feltehetőleg még Martinuzzi idejéből (1549—1551). Erre lehet következtetni egy régi, XIX. századi festményből (az 1930-as években Kolozsvárt a Jósika család tulajdonában), amelyen az egyik bástya látható alvinci jellegű kettős ablakával — mintegy korhatározó gyanánt.



17. Giacomo Vignola: Norcia vára. 1554. A. Venturi után



18. Giacomo Vignola: Tervrajz a piacenzai Farnese-kastélyhoz. 1561 előtt. Parma Archivio di Stato. Dreyer után

tervezett homlokzatokban olyan olasz palotatípus van előttünk (15–16. kép), amely hazai viszonyaink között értelmetlen lett volna. Építtető mecénásaink nagyon jó érzékkel válogatták ki a külföldi példákból a helyzetüknek, szükségleteiknek, valamint felfogásuknak, ízlésüknek megfelelő épülettípust.

Peruzzi tervei Giacomo Barozzi da Vignola (1507—1573) képzeletét is foglalkoztatták és új alkotásokra indították. A XVI. század derekán, 1554-ben építette fel Norcia várát[17] Umbriában (Norcia Umbra), mely mind alaprajzában, mind felépítésében (17. kép) Peruzzi rajzára (Taccuino. Fol. 34. Siena, Biblioteca. Comunale — 12. kép) emlékeztet. Ez a várkastély a palotanégyszög és a sarokbástyák szoros egységét mutatja mind alaprajzában, mind felépítésében. Puritán homlokzata, valamint hangsúlyos övpárkánya ismét hazai épületeink jellegzetességeit előlegezi. Vignolától származik a négysarokbástyás kastélytípusnak a legfinomabban kidolgozott tervrajza is (Parma, Archivio di Stato. Vol. 49. No 1/1, mely 1561 előtt a piacenzai Palazzo Farneséhez készült[18] (18. kép).

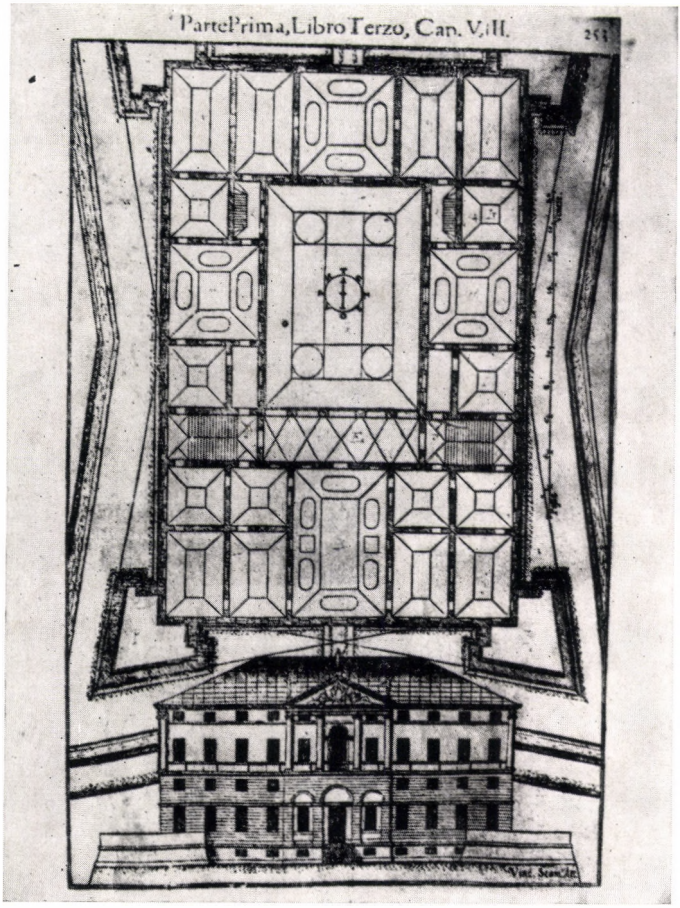
Ezzel a kitűnő rajzzal ennek az épülettípusnak az a fejlődési vonala, amely elindult Francesco di Giorgio vázlatával, mintegy teljességre jutott. Később azonban ez az alaprajzi forma ismét átváltozott, illetve elváltozott. Amikor Vincenzo Scamozzi (1552—1616) írta és rajzolta építészeti traktátusát, ebben olyan négysarokbástyás tervet (19. kép) közölt, amelyen a palota tömbje különválik a négy bástyától.[19] Az utóbbiak olyan alacsonyak, mint a várbástyák, ennélfogva csupán csak az épület alagsorához keretként, védelmi övezetként csatlakoznak. Az összbenyomásban csupán a palotatömb homlokzata uralkodik. A XVI—XVII. század fordulóján úgy látszik, hogy a négysarokbástyás várkastélytípus, melyet Peruzzi–Serlio–Vignola alakítottak ki, Itáliában már nem volt jelentős és nem volt vonzó. A barokk építészet törekvéseit ez a renaissance épülettípus már nem szolgálhatta.

Az itáliai fejlődéssel csaknem lépést tartva épültek fel az első négysarokbástyás várkastélyok hazánkban. Alighogy a végváraink építésében az olasz bástyás rendszer a XVI. század második és harmadik negyedében elterjedt, máris megépültek az első négysarokbástyás várkastélyok is. Azok az olasz hadiépítészek, hadimérnökök — hazai kifejezéssel élve: fundatorok, fundalók —, akik a végvárakat tervezték, nyilván a várkastélyok tervezésében is tevékenykedtek. Mivel a nagy olasz építészek tervrajzaiban ez az épülettípus már teljesen kialakult, ilyen terveket, kéziratos vagy nyomtatott traktátu-

[17] *Venturi*, Storia. XI/2. Milano 1939, 714.

[18] *Dreyer, P.*, Beiträge zur Planungsgeschichte des Palazzo Farnese in Piacenza. Jahrb. der Berliner Museen VIII (1966) S. 168—169, Abb. 2.

[19] *Scamozzi, V.*, Idea della Architettura Universale. Venezia 1615, Parte Prima. Libro Terzo. Cap. VIII, p. 253.



19. Vincenzo Scamozzi: Tervrajz várkastélyhoz. Fametszet. 1615

sokat[20] magukkal hozhattak, s ezek alapján a helyi szükségletnek és formafelfogásnak megfelelő újabb változatokat tervezhettek. Hazai négysarokbástyás várkastélyaink kapcsolata az olasz tervekkel kétségtelen; eredetük végső fokon a Peruzzi—Serlio—Vignola-féle tervsorozatra nyúlik vissza, ezt pedig csak az olasz hadiépítészek közvetíthették hazánkba. Talán a levéltári kuta-

[20] *Schlosser, J. von*, Die Kunstliteratur. Wien 1924, 360—373; *Schlosser-Magnino, J. v.*, La letteratura artistica. Firenze—Wien 1956, II. ed. p. 405—424 (I maestri dell' architettura). — Ez az áttekintés azonban csak első kísérlet az építészeti traktátusok bibliográfiájához. A nyomtatott és kéziratos traktátusok száma sokkal nagyobb lehetett. Nyilván még számos ritka nyomtatvány és kézirat lappang az olasz könyvtárakban.

tások előrehaladásával az olasz fundatorok közvetítő tevékenysége is idővel világosabbá válhatik.

Sarokbástyás várkastélyaink tervei tehát olasz eredetűek. Mégis azok az épületek, amelyek ezeken a terveken felépültek, merőben mások, mint az olasz várak és várkastélyok. A hasonlóságok, az azonos alkotó elemek ellenére is mások az arányok, más a tömegelosztás, más a külső és belső felépítés, más a részletek kiképzése is, ezért más az épületek külső és belső képe. Ennek az átformálódásnak szembeszökő jellegzetessége elsősorban abban mutatkozik, hogy a tömegelosztás jóval hangsúlyosabb, mint az olasz mintaképeknél, mert az alacsony olasz tetőktől eltérő, magas fedélszerkezetek, a bástyák felmagasló tetősisakjai az egész várkastély alapszerkezetét rendkívül kifejezően és hatásosan szemléltetik. Ehhez járult még, hogy a várkastélyok ablak-, ajtó- és kapukeretei mind hazai mesterek faragványai voltak; ezek pedig a már meghonosodott renaissance formák szerint készültek. Tehát az olasz épülettípus hazai földbe átültetve sajátosan helyi jellegűvé vált, és ebben az új formájában virágzó fejlődést ért el.

Mai tudásunk szerint az első négysarokbástyás kastély Egervár volt[21] (20—21. kép). Ennek építését 1569-ben — tehát alig 15 évvel Norcia vára után — fejeztette be Nádasdy Kristóf és felesége, Choron Margit, amint ezt az egyik bástya ormára helyzett évszámos kettős címer is bizonyítja.[22] (A címerkő jelenleg Zalaegerszegen, a Göcseji Múzeumban van.) Nádasdynak, mint kiváló hadvezérnek, kétségtelenül voltak kapcsolatai olasz hadimérnökökkel, ezért nagyon valószínű, hogy várkastélya megtervezését valamelyik hazánkban tevékenykedő olasz építészre bízta.

Hasonló módon juthatott el az olasz várkastély-típus Erdélybe, szintén igen korán. Bocskay György (István fejedelem apja) 1570—72-ben négysarokbástyásra terveztette egeresi várkastélyát,[23] melyből azonban valószínűleg csak két bástya épülhetett fel — bár az is lehetséges, hogy a másik kettőt

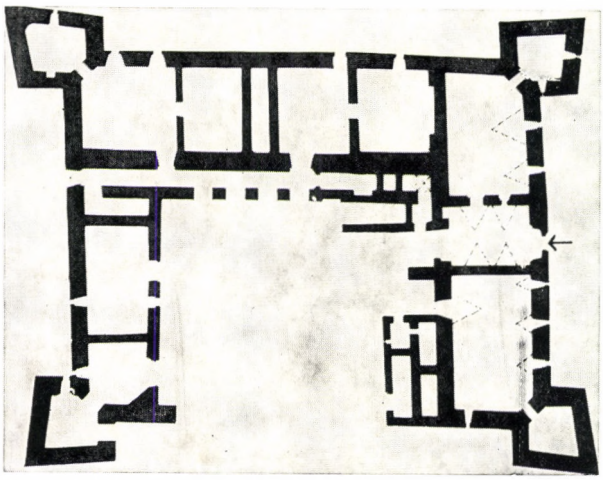
[21] Az egervári kastély alaprajza közölve: *Degré A.—Gergelyffy A.—Valter I.*, Az egervári vár története. Zalaegerszeg 1965, 22, 32.

[22] Az Egervár restaurálása alkalmával végzett ásatások eredményei, valamint a felkutatott történeti adatok azt bizonyítják, hogy itt 1539—1541-ben Nádasdy Ferenc építkezett, mégpedig fia, Tamás, az új birtokos megbízásából: *Nagy Emese*, Az egervári vár építéstörténete. Archeológiai Értesítő 92 (1965) 201—202, 204—205. — Nagyon valószínűtlen azonban, hogy már ez az építkezés a négysarokbástyás terv szerint folyt volna. Ennek ellene mond mind az olasz prototípusok kora — hiszen ebből az időből még csak olasz vázlatokat ismerünk —, mind pedig az 1569-es címerkő, amely éppen az egyik sarokbástya ormát ékesítette — követve az olasz szokást.

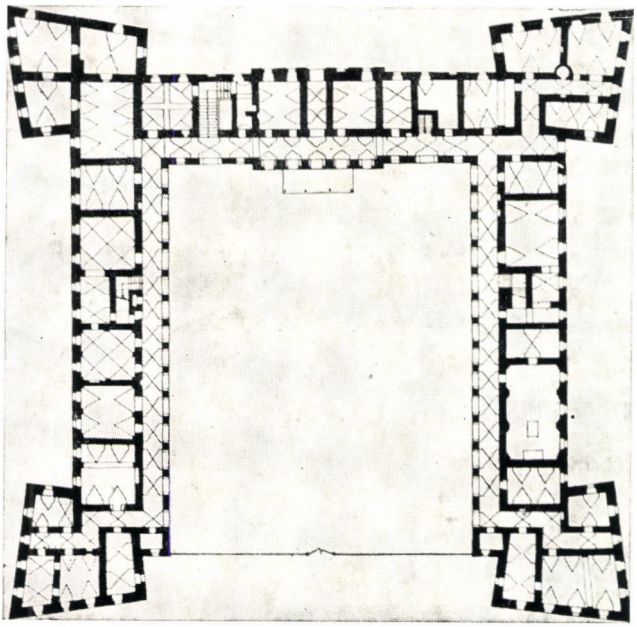
[23] Az egeresi vár alaprajza közölve: Documente de arhitectura din Romînia. Nr. 8. Bucureşti 1962, Pl. 44, 45.



20. Egervár. Egykori Nádasdy-kastély. 1569 körül



21. Egervár. Egykori Nádasdy-kastély. 1569 körül. Alaprajz. 1964. Gergelyffy után



22. Tavarnok (Tovarníky). Egykori Forgách-kastély. 1600—1610. Alaprajz. 1969. Súpis után



23. Sopronkeresztúr (Deutschkreutz). Nádasdy-kastély. 1621—25

idővel lebontották. A négysarokbástyás kastély építése túlságosan nagy anyagi terhekkel járt, és ezért a tervek olykor csak töredékesen valósulhattak meg. Mindazáltal ez az épülettípus a XVI. század végére meglehetősen elterjedt Erdélyben is. Ennek jele még a bólyai várkastély,[24] melyet — az átépített maradványokból ítélve — sarokbástyákkal építtetett fel Gálfi János fejedelmi tanácsos kb. 1580—1592 között.

A négysarokbástyás várak virágkora — legalábbis mai tudásunk szerint — a XVII. század első felének viszonylag békés korszakára esik, amikor nagyobb szabású építkezésekre anyagilag is kedvezőbb lehetőség nyílt. A Dunántúlon a négysarokbástyás típus legszebb példája a sopronkeresztúri kastély, melyet Nádasdy Pál és felesége, Révay Judit építtetett (1621—25) és később fiuk, Ferenc fejeztetett be (1643). Mind a kastély külső képe (23. kép), mind derűs, oszlopos udvara eredeti érintetlen szépségben mutatja be a négysarokbástyás várkastély hazai típusát.

A Felvidéken is több kastély épült négy sarokbástyával, de ezek legtöbbször már csak az alaprajzokból ismerhetők fel, mivel a későbbi, XVIII—XIX. századi átalakítások az épületeket jelentősen megváltoztatták (Homonna, Tavarnok, Geletnek stb.).[25] A nagyszabású tavarnoki kastélyt (22. kép) Forgách Ferenc építtette 1600—1610 között, a régi garam- (bars-) szentkereszti érseki kastélyt[26] Pázmány Péter és Lippay György, a geletnekit pedig a Dóczy család. Bonyolultabb alaprajzi változat szerint építkezett Forgách Zsigmond Gács várában 1612 körül.

A sarokbástyás kastélytípus fejlődése jobban követhető Erdélyben. Virágzása körülbelül 1620-tól 1650-ig tartott, tehát Erdély aranykorában annak egyben igen jellegzetes építészeti kifejezője lett. Bethlen Gábor idejében (1620—1630-ban) építtette Lónyay Zsigmond az aranyosmeggyesi várkastélyt (24—25. kép), 1635 előtt Mikó Ferenc a csíkszeredai Újvárat, azaz Mikóvárát (26—27. kép), körülbelül egyidejűleg Haller István († 1637) Fehéregyházát. E típus utolsó monumentális emléke a radnóti vár (29. kép), melyet

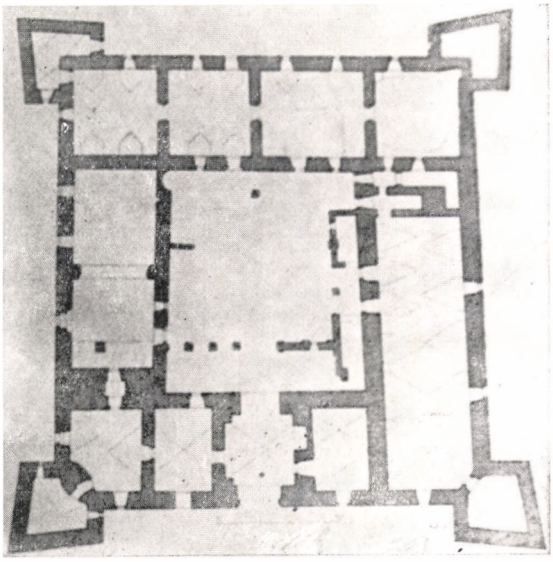
[24] E sorok írója 1933-ban és 1956-ban láthatta a bólyai kastélyt, amikor is megállapíthatta, hogy a nyugati szárny két végében sarokbástyák állnak, de erősen átépítve; a harmadik sarokbástyából pedig némi maradványok találhatók az északkeleti sarokban. A kápolna kapujának renaissance faragott dísze szintén Gálfi idejéből való. Viszont a kápolna freskómaradványai — közöttük medaillon-arcképek — a Toldy család birtoklása idejében, a XVIII. században készültek.

[25] A felvidéki kastélyok alaprajzai közölve: Súpis pamiatok na Slovensku. I. Bratislava 1967, p. 387 (Gács), 469 (Homonna); III. 1969, p. 294 (Tavarnok).

[26] A garamszentkereszti régi kastély alaprajzát és homlokzatát P. Hugo M. Hazael 1760 körül készült rajzából (Esztergom, Főszékesegyházi Könyvtár) ismerjük: *Balogh* i. m. 951. old., 11. kép.



24. Aranyosmeggyes (Mediesul Aurit). Egykori Lónyay-árkastély. 1620—1630. Hollenzer felvétele. 1910



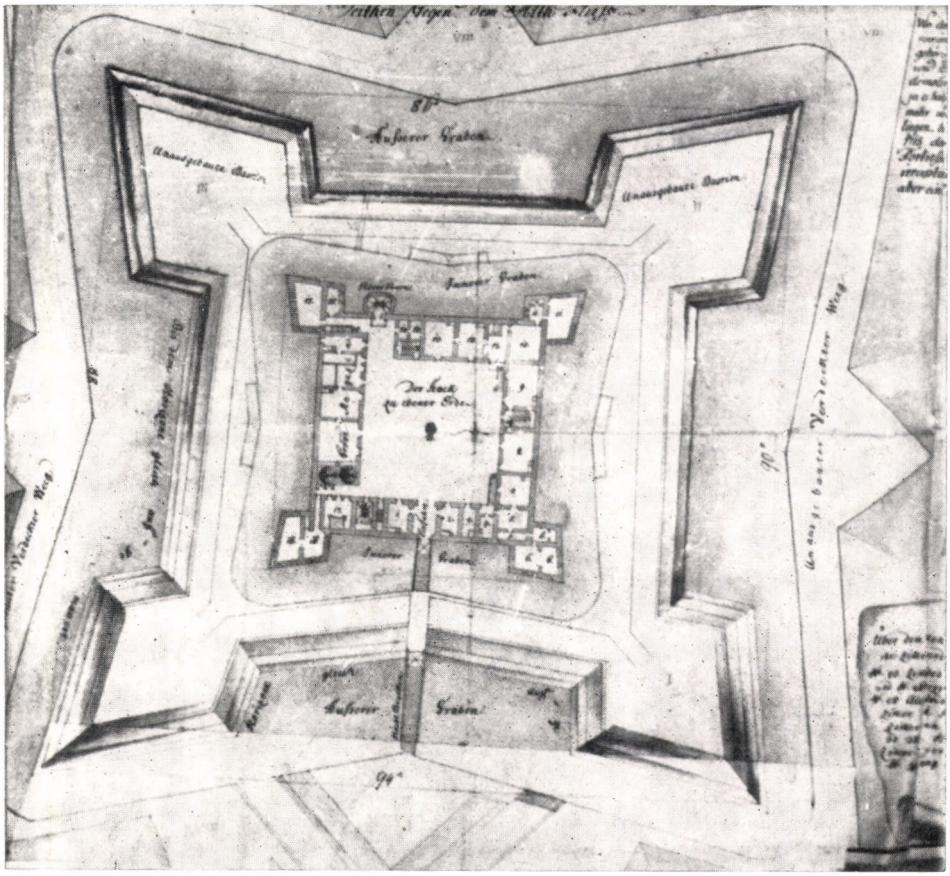
25. Aranyosmeggyes (Mediesul Aurit). Várkastély. 1620—1630. Alaprajz. Lux Géza rajza. 1941



26. Csíkszereda (Miercurea Ciuc). Mikóvár. 1625—1635 körül. A keleti bejárati oldal az északkeleti bástyával

II. Rákóczi György 1651 körül építtetett. A vár fundátora a velencei Agostino Serena volt, aki az olasz négysarokbástyás tervekben olykor felbukkanó loggiás homlokzatoknak (Peruzzi) megfelelően a radnóti vár déli oldalára nyitott, árkádos loggiát tervezett.

Az egykori történeti Magyarországon kívül a négysarokbástyás kastélytípusnak kevés nyomát találjuk. A különféle topográfiai kiadványsorozatokban alig lehet egyet-egyet felfedezni. Jóllehet a topográfiai munkálatok sehol sem befejezettek, mégis ez a hiány feltűnő jelenség. Fritz Bernstein a német későrenaissance kastélyépítészetet (1530—1618) tárgyaló munkájá-



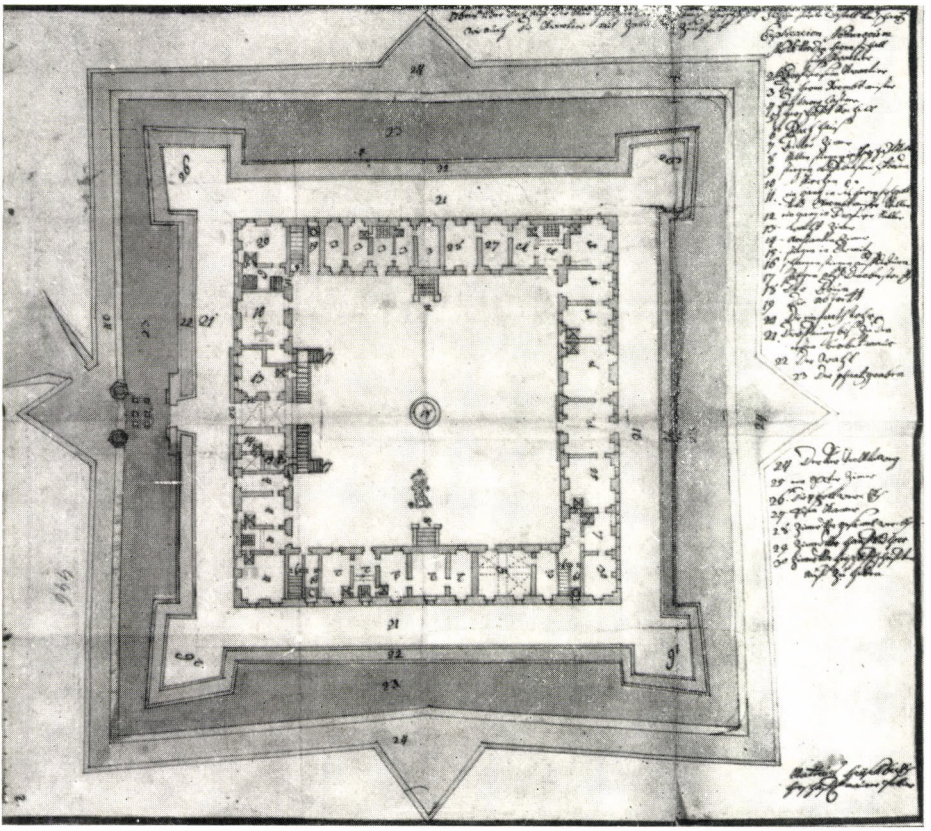
27. Csíkszereda (Miercurea Ciuc). Mikóvár. 1625–1635 körül. Alaprajz. 1752. Bécs. Kriegsarchiv. Inland C. VI. α No 2

ban ezt a típust meg sem említi.[27] Csupán a cseh műemléki topográfiában találunk két szórványos emléket: Dobrovice[28] (1578) és Nelahozeves[29] (1582, 1588) négysarokbástyás kastélyait. Azonban ezeknek is a külső felépítése erősen eltér a magyarországi várkastélyokétól. Csehországban, Ausztriában jobbára ugyanazok az olasz építészek dolgoztak, akik Magyarországon is tevékenykedtek, éspedig mindhárom országban elsődlegesen a bécsi Hadi-

[27] *Bernstein, F.*, Der deutsche Schlossbau der Renaissance 1530–1618. Strassburg 1933 (alaprajzokkal).

[28] Soupis památek historických a umeleckých v Královstvi Českém. XXI. Praha 1905, 59. old., 44. kép.

[29] Soupis ... XX. Praha 1904, 143. old., 106–107. kép.



28. A bellyei kastély alaprajza. Matteus Heusellbeckh rajza. 1766. Budapest. Orsz. Levéltár

tanács (Kriegsrat) megbízásából. Mégis tevékenységük országonként másmás hatást váltott ki.

Ismét más a helyzet Lengyelországban. Kastélyépítészetükben felhasználták ugyan a négy sarokbástyát, de azokat csak a külső erődítési fal sarkaihoz kapcsolták; a lakópalotát és egyéb épületeket pedig a külső fal mentén helyezték el, mint például Zbaraz[30] és Zolkwi[31] várában. Hasonló, de koránt-

[30] *Milobędzki, A.*, Tajemnica zamku w Zbarazu. Kwartalnik Architektury i Urbanistyki. I. 1956, 373. old., 3. kép.

[31] *Szablowszki, J.*, Architektura Renesansowa i Manierystyczna w Polsce. Kraków 1965, 98. old., 86. kép. — Lengyelországban egy új kastélytípus is kialakult: hosszúnégyszög, a sarkokon négyzetes toronybástyákkal, amelyek nem a négyszög csúcsával, hanem az egyik oldalával csatlakoznak a főépülethez. Ilyen Drzewica: *Milobędzky, A.*, Zamek w Mokrsku Górnym ... Nadbitka z Biuletynu Historii Sztuki XXI (1959) Nr. 1, p. 49; *Szablowszki* op. cit. p. 22—23, fig. 12—13.



29. Radnót (Iernuț). Egykori Rákóczi-várkastély. 1651 körül. Felvétel 1931-ből

sem azonos alaprajzi elrendezés nálunk is előfordult akkor, amikor régebbi és újabb épületeket foglaltak egybe a bástyás övezettel (Keresd, Divény).

Mindebből kivilágosodik, hogy az olasz építészek rendkívül harmonikus tervrajzai, igen finoman kialakított négysarokbástyás épülettípusa különösképpen Magyarországon talált visszhangra. Olyasféle jelenség ez, mint amilyen Mátyás korában a toszkán renaissance stílusának és formakincsének átvétele és hazaivá formálása volt. Mindkét jelenségben az olasz eszmék a hasonló magyar stílusfelfogással találkozhattak, és ebből új, most már helyi jellegű alkotások származhattak.

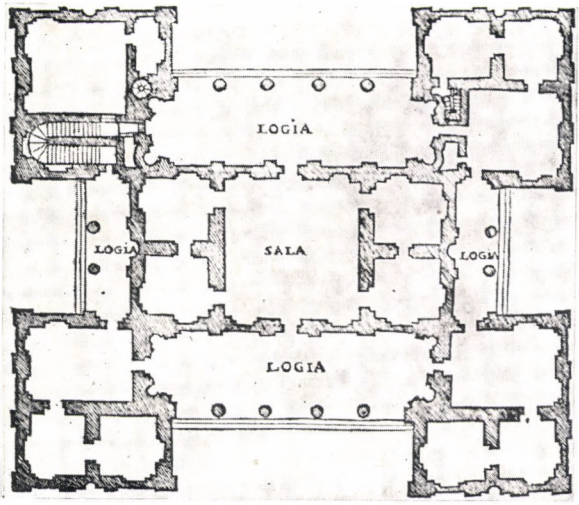
*

A négysarokbástyás kastély mellett egy szerényebb és ezért nyilván kevésbé költséges típus is kialakult a helyi szükségleteknek megfelelően. Erről tesz bizonyságot a bellyei kastélynak 1766-ban készült alaprajza (Orsz. Levéltár. Magy. Kamara. Urbaria et Conscriptiones. Fasc. 168/38. Fol. 527).[32] Ez a dél-baranyai kastély, helyesebben udvarház négyszögletes tömb volt, középen négyszögletes udvarral; ezt a lakóépületet pedig szabályos négyszögben erődítésövezet vette körül, sarkain egy-egy bástyával (28. kép). A szigorú szimmetrikus elrendezésben, a téglány alapforma megismétlődésében nyilvánvalóan a későrenaissance építészeti elvei érvényesülnek, jóllehet ez az udvarház csak a török kiűzése után, a XVII. század végén vagy még később épülhetett, de a korábban kialakult típus szerint. Számos XVI—XVII. századi udvarház lehetett hasonlóképpen négysarokbástyás erődítésövezettel körülvéve (curia fortificata).

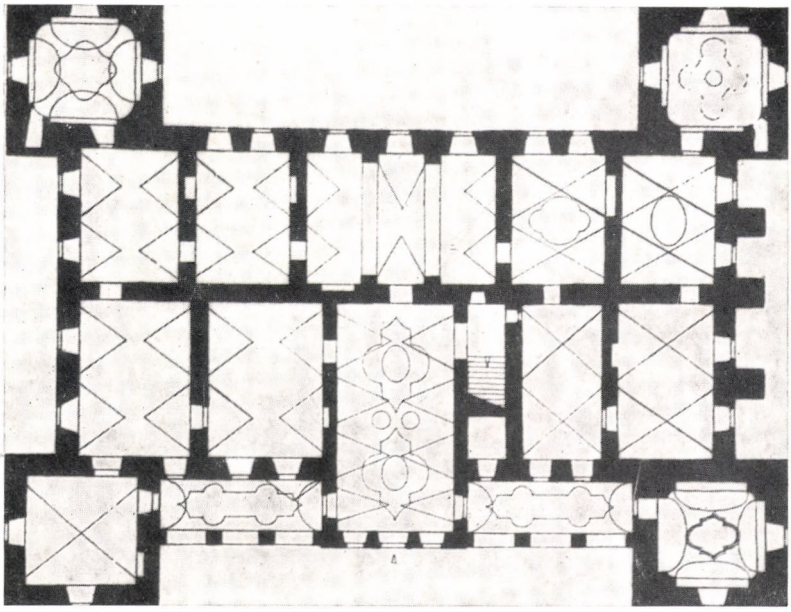
*

Az olasz építészek rajzaiban a sarokbástyás kastélytípussal párhuzamosan egy másik épülettípus is feltűnik. Ennek a magja szintén a hosszúnégyszögű palota; sarkaihoz azonban nem bástyák csatlakoznak, hanem szabályos négyzetalaprajzú tornyok, illetve pavilonok, amelyeknek semmiféle védelmi jellegük nincsen, csupán a felépítést, a tömegelosztást élénkítik. Ilyen terve-

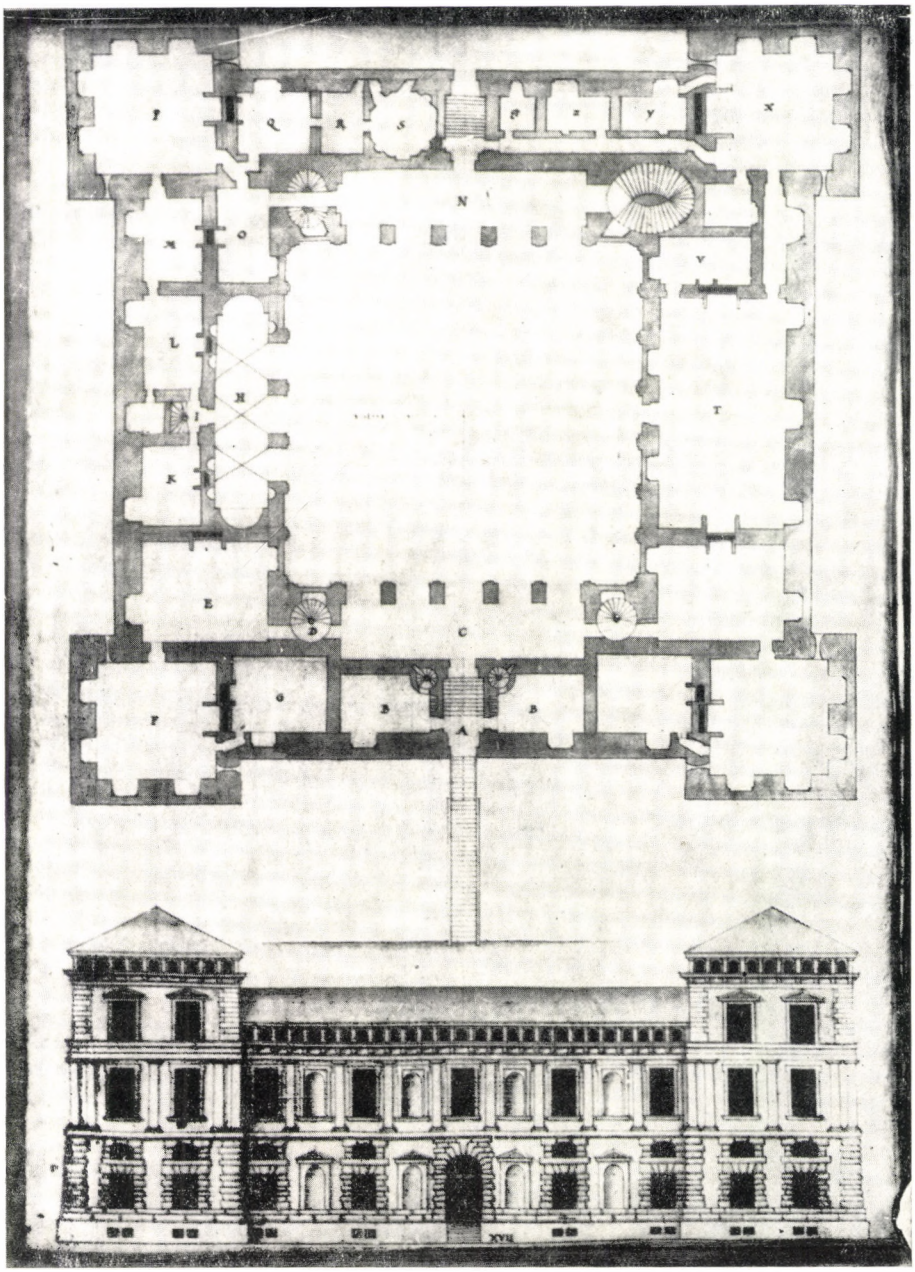
[32] Színezett tusrajz. Jelzése: „Matteus Heusellbeckh Herschaftl. maurer Pallier." Hátlapján: „Delineatio Arcis Bellyensis elaborata Ao 1766." A rajz melléklet a várkastélynak 1766. június 27-én kelt összeírásához (Conscriptio Regii Cameralis Dominii Bellye), melyben a várról ez olvasható: „Arcem per modum Fortalitii quadriangularem, fossatis et moeniis cinctam. Haec tam in tecto, qvam et murorum incrustationibus, Fenestris item ac Portis adeo ruinata est . . .", hogy lakhatóvá tételéhez 679 frt 52 2/6 dénár szükséges. — A rajzot dr. Csernyánszky Mária találta meg levéltári munkája során. A rajz közölhetéséért őneki, az adatokért és a fényképért dr. Baranyai Bélánénak tartozom hálás köszönettel.



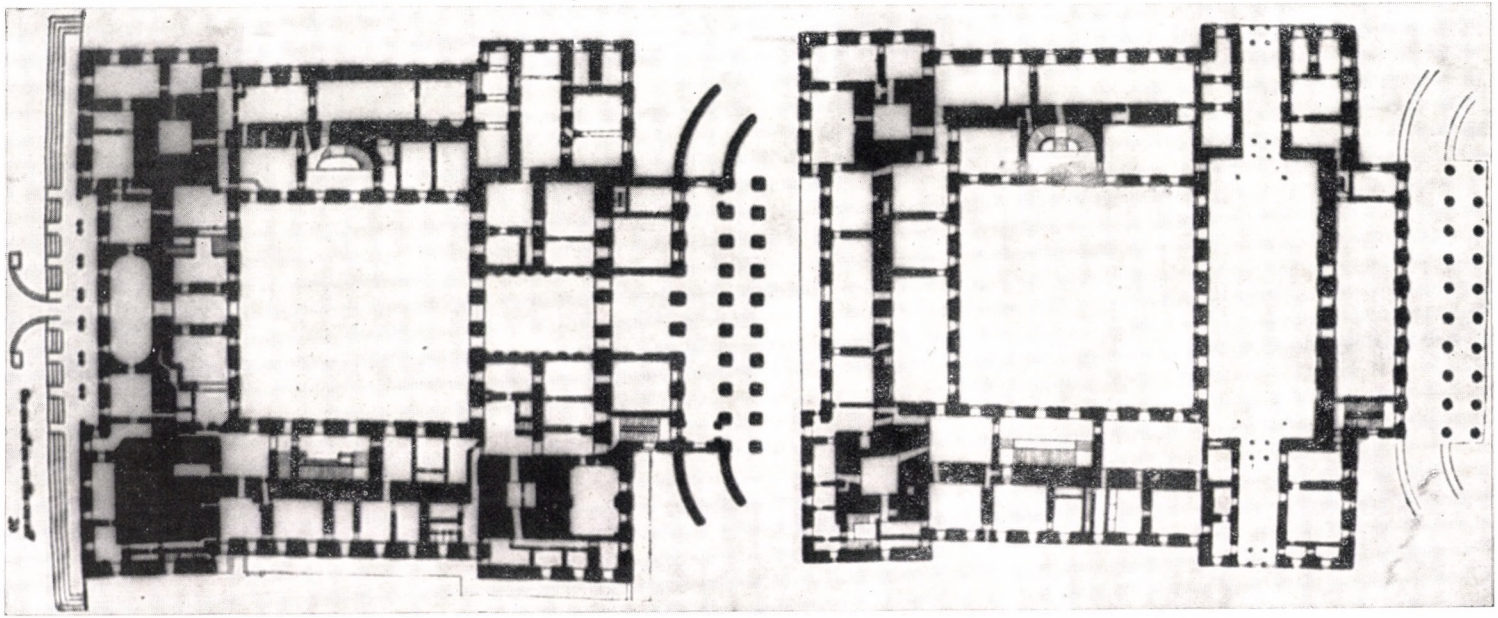
30. Sebastiano Serlio: Tervrajz kastélyhoz. 1550—54 körül. Fametszet. 1566. Libro Terzo. p. 122v



31. Tapoly-Hanusfalva (Hanusovce). Kastély. XVII. század. Alaprajz. 1967. Súpis után



32. Sebastiano Serlio: Tervrajz várkastélyhoz. 1550—54 körül. Libro Sesto. Fol. 17. München. Bayer. Staatsbibliothek



33. Kismarton (Eisenstadt). Esterházy-kastély. 1663 – 1672. Alaprajz. Rados Jenő után

ket találunk Peruzzi vázlatai között (Uffizi, No 15 A — 7. kép), részletesen kidolgozott, változatokban pedig Serlio kéziratos traktátusában (Fol. 17 és 18), illetve könyvében (Libro Terzo. p. 122^{v} — 30. kép). Ez a kastélytípus Itáliában igen gyakori, főként az észak-olasz vidékeken. A nyugati országokban is elterjedt, különösképpen Franciaországban és Németországban.[33] Franciaországi meghonosodásához Serlio ottani tevékenysége (1541—1554) nagymértékben hozzájárult. A traktátusának fol. 17. lapján közölt rajzhoz megjegyzi, hogy ilyeneket épített Burgundiában.[34] Ez az épülettípus az erősödő észak-olasz hatásra meggyökeresedett hazánkban is, főként a XVII. században. A Felvidéken számos kisebb-nagyobb kastély és kúria épült saroktornyokkal, illetve sarokpavilonokkal: Frics, Necpál, Brunóc, Tapoly-Hanusfalva (31. kép) stb.[35] A kismartoni Esterházy-kastély felépítésében (1663—1672) hasonlóképpen a sarokpavilonok érvényesülnek[36] (33. kép), éppúgy mint Serlio tervrajzán (Fol. 17 — 32. kép). A kastélyt Carlo Martino Carlone tervezte, a Como vidékéről származó építészcsalád egyik tagja, aki az észak-olasz kastélyépítészet hagyományait hozta magával. Ezzel az építkezéssel azonban már új stíluskorszak, a barokk, kezdődik, amelyben éppen a saroképítmények új alkalmazásban igen jelentős szerephez jutnak.

*

A négysarokbástyás várkastély második típusa a kerek sarokbástyás. Ez is szabályos, hosszúnégyszögű épülettömbből áll, sarkait azonban nem négyszögletes, hanem kerek alaprajzú bástyák erősítik. Ennek a típusnak az előzményei is megtalálhatók az olasz várépítészetben. Már Francesco di Giorgio foglalkozott a lakóépület és a kerek bástyák egybekapcsolásával egyik vázlatán (Uffizi, No 332^{v} A).[37] Leonardo is kísérletezett ezzel a gondolattal 1504-ben egyik rajzán[38] (Windsor, Royal Library — 34. kép), de teljes

[33] *Bernstein* op. cit. Abb. 39, 42, 43.

[34] Vö. továbbá: *Dinsmoor, W. B.*, The Literary Remains of Serlio. The Art Bulletin (1942) 146—150: The château of Ancy-le-Franc című fejezet.

[35] Súpis pamiatok na Slovensku. I. Bratislava 1967, p. 227 (Brunóc), 296 (Turóc-Divék), 363 (Frics), 393 (Tapoly-Hanusfalva); II. 1968, p. 354 (Necpál).

[36] A kismartoni kastély alaprajza közölve: *Rados J.*, Magyar kastélyok. Bp. 1939, 36. — Magyarország Művészeti Emlékei IV. — Vö. Serlio tervrajzával: *Venturi*, Storia. XI/1. 466—467.

[37] *Papini* op. cit. fig. 42 (Pianta di ville).

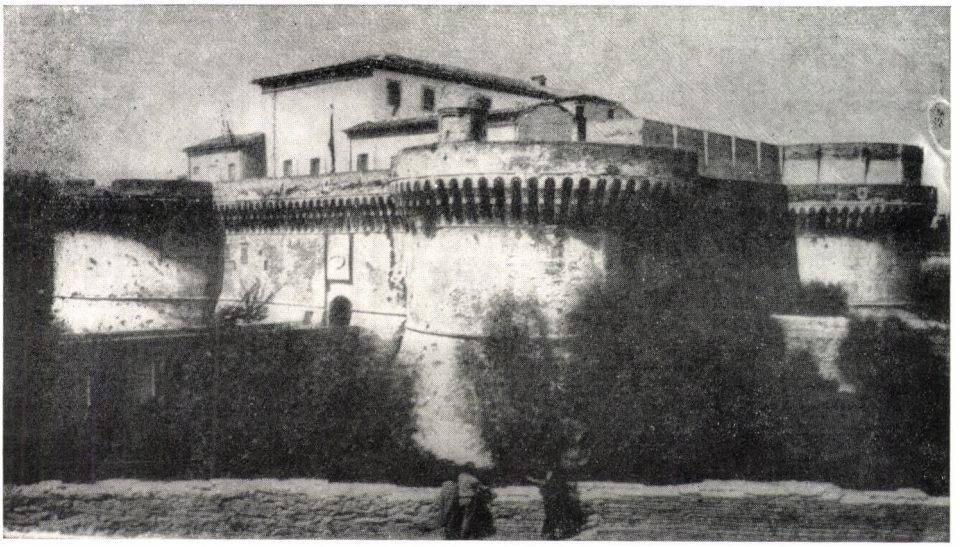
[38] *Venturi*, Storia. X/1. Milano 1935, 49. — Leonardo egy másik rajzán (Ms. B. fol. 12a.) hasonló építészeti gondolat tűnik fel: négyszögletes várkastély két — diagonalisan elhelyezett — kerek sarokbástyával [*Eisler, J.*, Remarks of Some Aspects of Francesco di Giorgio's Trattato. Acta Historiae Artium XVIII. (1972) 222, fig. 23.].



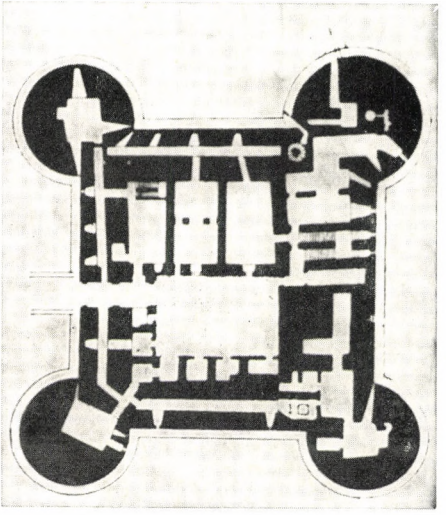
34. Leonardo da Vinci: Tervrajzok. 1500 körül. Windsor Castle. Royal Library

megoldásig nem jutott. A várépítészetben a kerek sarokbástyás rendszert Rocca di Senigallia (35—36. kép) és Civitavecchia vára (37—38. kép) képviseli.[39] Az előbbit Baccio Pontelli építette 1480-ban, az utóbbit az ifjabb Antonio da Sangallo 1515-ben. Ez a fajta vár szabályos hosszúnégyszög, sar-

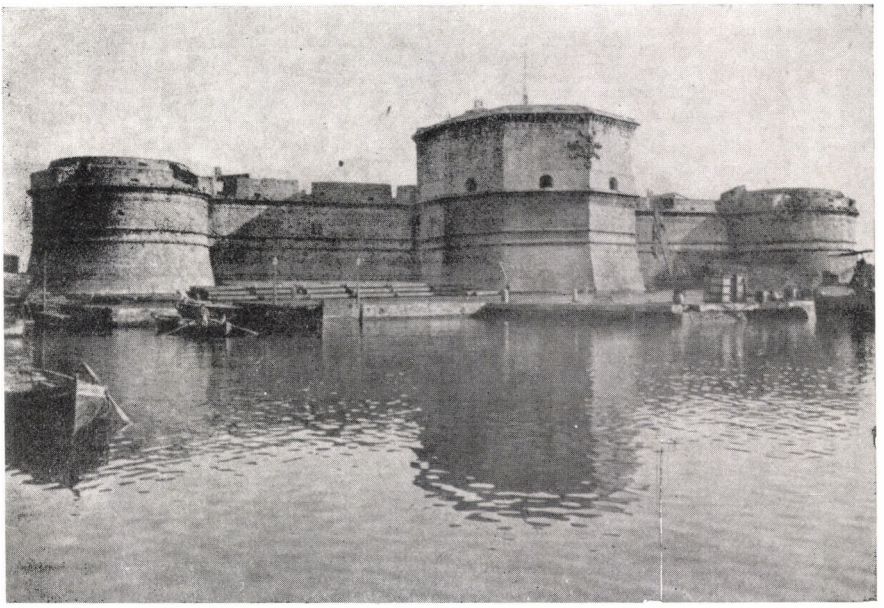
[39] Senigallia alaprajza közölve: *Serra, L.*, L'arte nella Marche. Roma 1934, II. 132—133. — Civitavecchia alaprajza közölve: *Durm, J.*, Die Baukunst der Renaissance in Italien. Leipzig 1914, 614; külső képe közölve: *Venturi*, Storia. XI/1. 532.



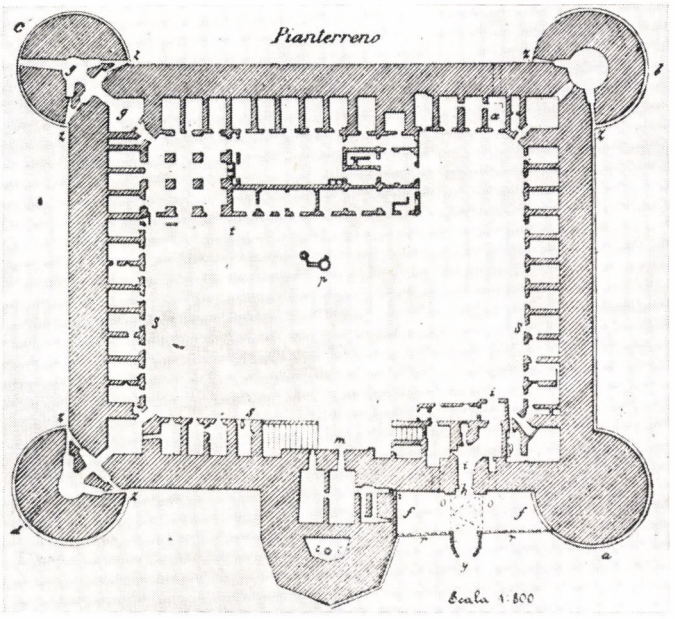
35. Baccio Pontelli: Rocca di Senigallia. 1480



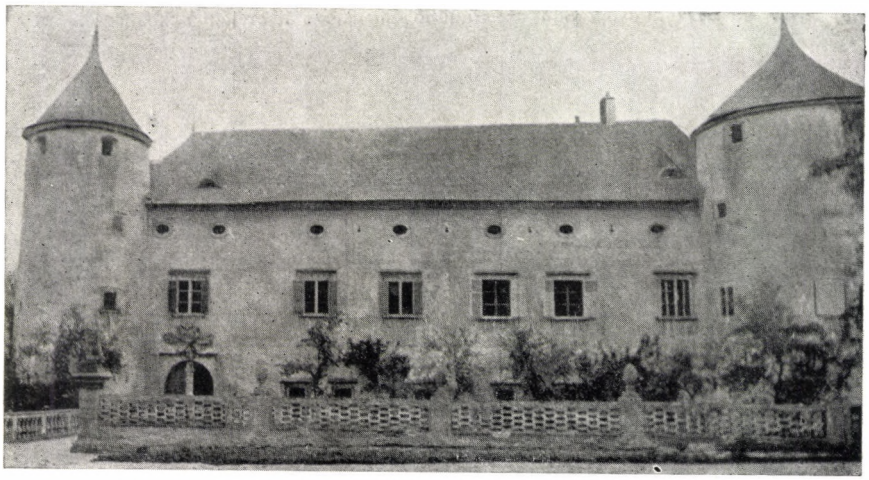
36. Baccio Pontelli: Rocca di Senigallia. 1480. Alaprajz. L. Serra után



37. Antonio da Sangallo il Giovane: Civitavecchia. 1515. A. Venturi után



38. Antonio da Sangallo il Giovane: Civitavecchia. 1515. Alaprajz. J. Durm után



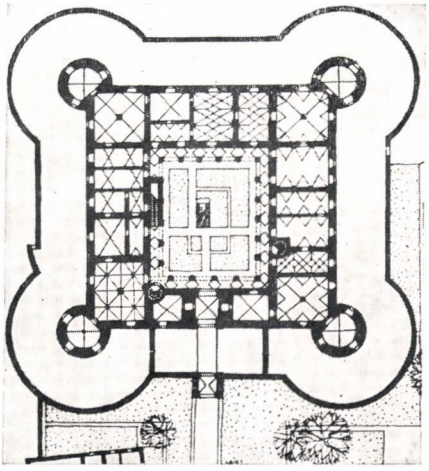
39. Stockern. Várkastély. 1567



40. Stuttgart. A régi kastély



41. Nagybiccse (Bytča). Egykori Thurzó-kastély. 1571—1605. Régi felvétel a kapubástya eredeti sisakjával



42. Nagybiccse (Bytča). Egykori Thurzó-kastély. 1571—1605. Alaprajz. 1967. Súpis után

kain négy hatalmas kerek bástyával. Kérdés azonban: ez az alaprajzi rendszer mikor és hogyan ment át a kastélyépítészetbe, vagyis mikor került sor a lakóépület és a kerek bástyák egybekapcsolására? Az idevágó gyér kiadványok erre nem adnak felvilágosítást; ez idő szerint ez a kérdés még megoldatlan. Viszont kétségtelen, hogy a kerek sarokbástyás kastélytípus Ausztriában a XVI. század második felében igen gyakori (39. kép), tehát abban az időben, amikor az olasz építészek nagy számban és sűrűn keresték fel Ausztriát.[40] A várépítkezéseket főként ők irányították. Jórészt ugyanezek az építészek dolgoztak hazánkban. Feltételezhető tehát, hogy ez a kastélytípus részben közvetlen vagy közvetett olasz hatásra, részben pedig az ausztriai építkezések hatására terjedt el — éspedig elsősorban a Felvidéken, amely a legközvetlenebbül kapcsolódott Ausztriához. Mindazonáltal hazai földön ez a típus is erősen módosult, főként a tömegelosztásban, az arányokban, a sarokbástyák felépítésében. A német (40. kép) és részben az osztrák kastélyok sarokbástyái is magasabbak, toronyszerűek; a hazaiak ellenben megőrzik bástyajellegüket: szélesek, zömökek.

Az első kerekbástyás kastély a nagybiccsei volt, amelyet Thurzó Ferenc és György 1571—1605-ben építtettek (41—42. kép). Utána következett a többi hosszú sorban, egészen a XVII. század második feléig (Vöröskő; Nagyugróc; Márkusfalva, 1643; Csetnek; Zboró; Nagysáros, 1613 körül; Alsómicsinye, 1667 stb.). A XVII. század első felében, nyilvánvalóan felvidéki hatásra Erdélyben is feltűntek a kerek sarokbástyás várak (Alsórákos, 1624 — 43. kép; Borosjenő, XVII. század közepe[40a] — 44. kép; Bonchida, 1674 előtt stb.). Sőt ennek a típusnak erdélyi változata is kialakult az épületmag és a sarokbástyák összébb zárásával, összébb tolásával. Ezáltal a magassági dimenziók a felépítésben erősebb hangsúlyt kaptak. Ilyen Küküllővár (1616—1624

[40] A szomszédos Ausztria kerek sarokbástyás várkastélyaira vonatkozólag: *Donin, R. K.*, Niederösterreichische Renaissance-Schlösser als Wehrbauten. Zur Kunstgeschichte Österreichs. Wien 1951, 217; valamint az Österreichische Kunsttopographie kötetei: Bd. IV. Wien 1910, S. 134 (Ottenschlag, 1554); Bd. V/1. 1911, S. 122 (Stockern, 1567); Bd. XXVIII. 1940, Abb. 227 (Radstadt, Schloss Tandalier, 1577); Bd. XXX. 1947, Abb. 116 (Teichstätt, 1563—66). — A kerek sarokbástyás típus Németországban is gyakori (*Bernstein* op. cit. Abb. 29, 31). A sarokbástyák azonban igen magasak, toronyszerűek; a hasonló magyarországi épületektől erősen elütnek. Franciaországban — lényegesen más változatban — a kerek sarokbástyás kastélyok szintén sűrűn fordulnak elő (*Gebelin, Fr.*, Les châteaux de France. Paris 1962, 113: La Post-Renaissance című fejezet).

[40a] *Sasu, E.*, Cetăti in stilul renasterii din Ţara Crişurilor. Centenar Muzeul Orădean. Oradea 1972, 544—546.



43. Alsórákos (Rakoşul de Jos). Egykori Sükösd-kastély. 1624



44. Borosjenő (Ineu). Várkastély. XVII. század közepe



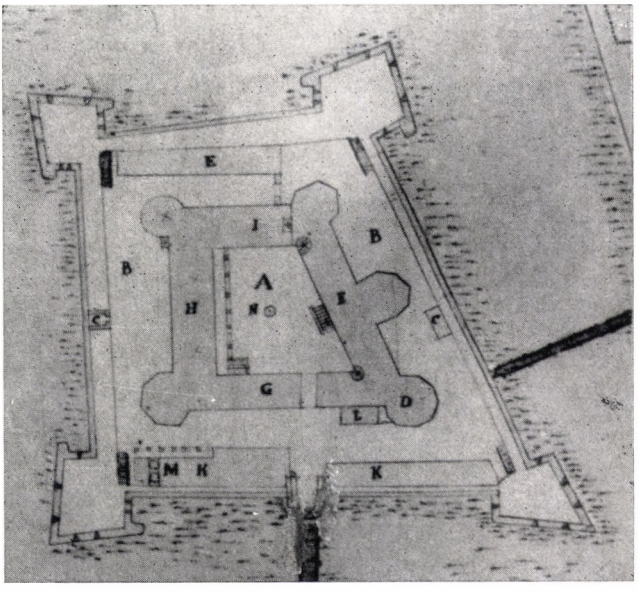
45. Kisbun (Topa). Egykori Bethlen-kastély. 1617



46. Magyarózd (Ozd). Egykori Pekry-kastély. XVII. század vége



47. Fogaras (Făgăras). Várkastély. XVI. század vége



48. Fogaras (Făgăras). Várkastély. XVI. század vége. Alaprajz. XVIII. század közepe. Bécs. Kriegsarchiv. K. VII. K. 402. Nr 2



49. Schloss Petronell. 1673. Bildarchiv der Nat. Bibl. Wien

körül), amelyben valami francia hatás is mutatkozik, továbbá Magyaróz d (az egykori Alsó-Fehér vármegyében — 46. kép) és Bonyha.

*

A sarokbástyák harmadik típusa sokszögű, öt-, hat-, nyolcszögű; ez főként Erdélyben gyakori (Fogaras, XVI. század vége — 47—48. kép; Kerellőszentpál, 1610; Kisbun, 1617 — 45. kép; Olthévíz, XVII. század stb.), míg másutt csak elvétve bukkan fel. Eredete még nem tisztázott. Német területeken ugyan imitt-amott találhatunk egy-egy sokszögű bástyát a várkastélyokkal szabálytalanul egybeépítve, sőt később szabályos négyszögű alaprajzú elrendezésben, mint például Petronellben (1673). Ezek a sokszögű saroképítmények azonban inkább toronyszerűek (49. kép), és ezért erősen elütnek az erdélyi emlékektől. Lehetséges, hogy a sokszögű sarokbástyás váraknak hazai típusa éppen Erdélyben alakult ki. Ebben az alakjában mindenesetre a renaissance-kori Erdély jellegzetességei közé tartozik.

A bástyaformák eredetétől függetlenül valamennyi négysarokbástyás várkastély felépítésében — közvetlenül vagy közvetve — az olasz építészet

hatása, az olasz renaissance elvei érvényesülnek a szabályos, szimmetrikus alaprajzban és a kiegyensúlyozott tömegelosztásban. Ugyanígy valamennyiben egységesen fejeződik ki a későrenaissance-kori magyar várépítészet jellegzetes stílusa a szélesen elterülő tömegekben, a nyugodt körvonalakban, az egyszerű, sima, alig tagolt falfelületekben.

CENTRÁLIS ALAPRAJZOK

A centrális térképzés gondolata a XV. század elejétől kezdve a renaissance stílust mélyen áthatotta. Az olasz építészeket Brunelleschi óta ez a kérdés szüntelenül foglalkoztatta, kitörölhetetlenül benne élt képzeletükben, s mind tervrajzokban, vázlatokban, mind valóságos épületekben mindig újabb és újabb megoldásokat kíséreltek meg. Harmóniára és az egyensúly nyugalmára vágyódó felfogásukban ez tetszett a legtökéletesebb formának,[41] ennek a megvalósítása volt törekvéseik legfőbb célja. A fejlődés kezdetén kis építményekben, elsősorban kápolnákban igyekeztek a centrális architektúra eszméjét kibontakoztatni: négyszög, sokszög, görög kereszt és kör alakú kápolnákat terveztek. Az egyre tökéletesedő megoldások az építészek képzeletének mind nagyobb lendületet adtak, már centrális alaprajzú, nagy székesegyházakról álmodtak, sőt jó néhány tervüket meg is valósíthatták.

Az egyházi építkezésekkel párhuzamosan korán felmerült a vágy és a törekvés, hogy a centrális építkezés gondolatát nagyobb épületegyüttesekre, egész városokra kiterjesszék. Először Antonio Averulino — művésznevén: Filarete — foglalkozott a centrális városterv eszméjével Trattato dell'Architettura című munkájában. Ebben az elméleti értekezésében Filarete nyolcszögű várostervet rajzolt le, mely két négyszögből csillagszerűen van egybeszerkesztve. Ez lett volna a Sforza hercegek számára építendő Sforzinda (50. kép a és b). Tervezésére talán Vitruvius hatott, aki az eszményi város utcahálózatát a nyolc uralkodó szél irányában jelölte ki (Lib. 1. cap. 6). Filarete művét Mátyás király Bonfinivel latinra fordíttatta, hogy saját maga is tanulmányozhassa. Tehát Filarete centrális városterve ismeretessé lett Budán is. Sőt, Bonfini fordításának az előszavában[42] arról is ír, hogy Mátyás a

[41] A centrális forma humanista eszmei tartalmára nézve: *Wittkover, R.*, Architectural Principles in the Age of Humanisme. London 1952; első kiadás: Studies of the Warburg Institute. Vol. 19. London 1949; német kiadás: *Wittkower, R.*, Grundlagen der Architektur im Zeitalter des Humanismus. München 1969, Kapitel I. 5. Der religiöse Symbolik der Zentralbaukirche. S. 28–32, 139–140.

[42] *Balogh J.*, A művészet Mátyás király udvarában. I. Bp. 1966, 668. — A velencei Averulinus Corvin-kódexben levő rajzok fényképeit Giorgio E. Ferrarinak, a Biblioteca Marciana igazgatójának köszönöm.

rajzok láttán városok építésére gondolt: „de aedificandis plerisque urbibus in Pannonia cogitasti". Ha pedig gondolt, akkor nyilván a Sforzinda ragadta meg képzeletét.

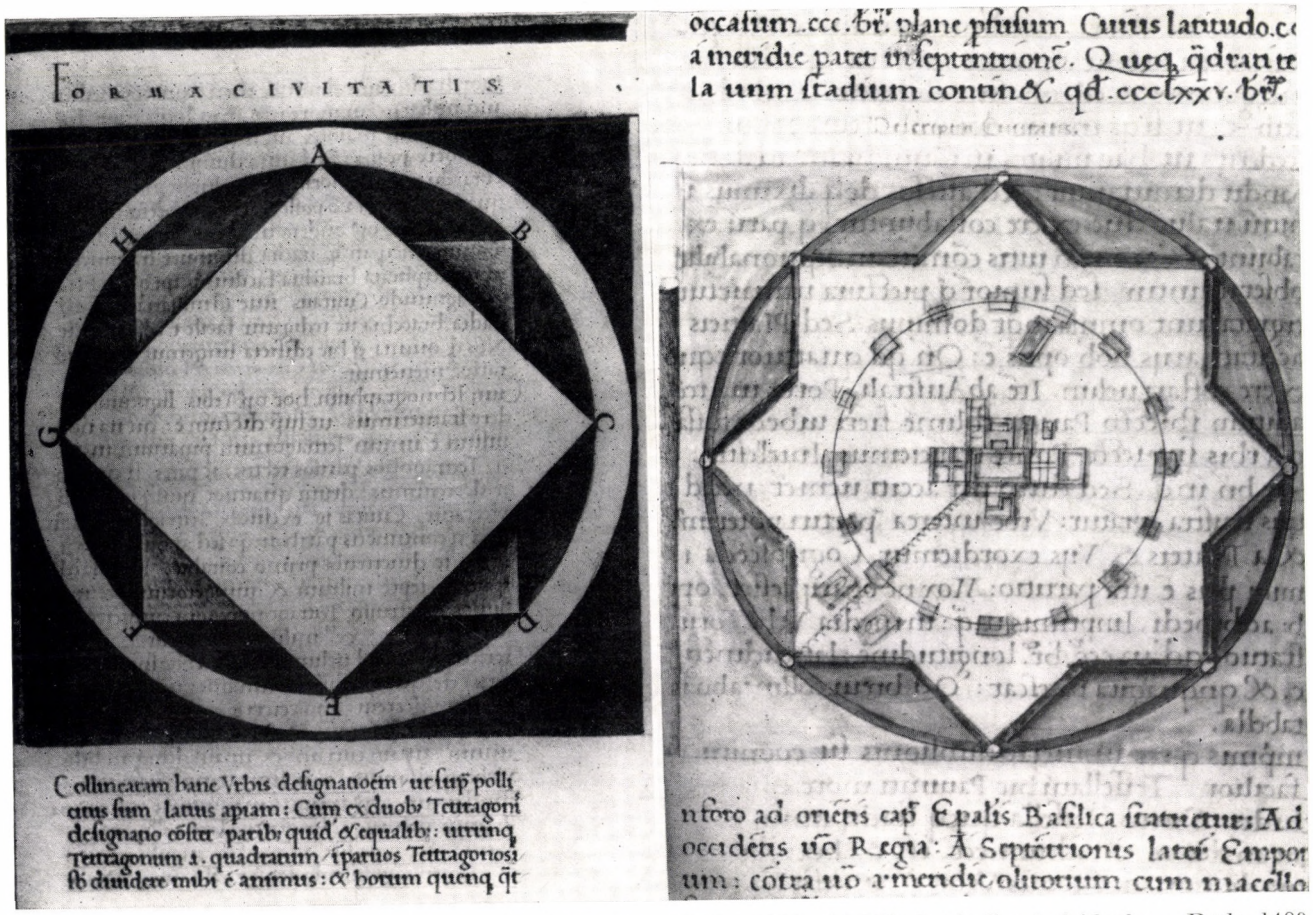
A XV—XVI. század fordulóján, amikor az olasz hadiépítészetben a bástyás rendszer kialakult, csakhamar feltűntek a centrális alaprajzú várak, erődítésövezetek tervei. A két irányvonal, centrális város és centrális várak tervezése, csakhamar összekapcsolódott. A centrális városokat rendszerint erődítésövezettel tervezték.

Ilyen várostervek a XVI. században az olasz építészek vázlataiban, rajzaiban, traktátusaiban sűrűn fordulnak elő.[43] A XV. század végén vagy a XVI. század elején egy ismeretlen olasz építész (akit Zucker Fra Giocondóval azonosított) kör alakú várost tervezett, mely Jacques Androuet Ducerceau francia építész másolatában jelent meg. A XVI. századból ismeretes Pietro Cataneo (Cattaneo) hétszögű városterve[44] 1554-ből (51. kép). Tervrajzán a városfalat a hétszög csúcsainál egy-egy bástyával erősítette meg. Hasonló rendszerű Girolamo Maggi nyolcszögű városterve 1564-ből, szintén sarokbástyákkal, valamint Antonio Lupicini hatszögű városterve[45] 1582-ből (52. kép).

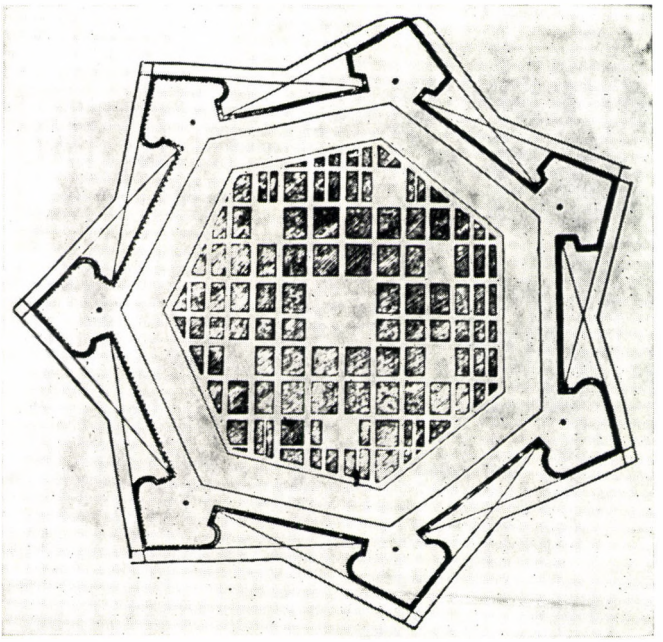
[43] A kérdés nagy irodalmából a következő tanulmányokat idézzük: *Brinckmann, A. E.*, Stadtbaukunst vom Mittelalter bis zur Neuzeit. Wildpark—Potsdam 1925, 65—69; *Zucker, P.*, Space Concept and Pattern Design in Radio-centric City Planning. The Art Quarterly (1945) 99—115; *Pane, R.*, Palladio e l'interpretazione dell'architettura rinascimentale. Venezia e l'Europa. Atti del XVIII. Congresso Internazionale di Storia dell'Arte. Venezia 1956, 408—412; *H. de la Croix*, Military Architecture and the Radial City Plan in Sixtheenth Century Italy. The Art Bulletin XLII (1960) 269—271; *Sinding, Larsen*, Some Functional and Iconographical Aspects of Centralised Church in the Italian Renaissance. Acta ad Archaeologian et Artium Historiam Pertinentia II. Roma 1965, 203—252; *Schulz, Ch. N.*, La fortezza di Porto Santo Stefano. Acta ad Archaeologian et Artium Historiam Pertimentia II. Roma 1965, 252—260; *H. de la Croix*, Palmanova. A Study in Sixteenth Century Urbanism. Saggi e Memorie di Storia dell'Arte. Vol. 5. 1966, 23—41, 175—179; *Puppi, L.*, La città ideale nella cultura architettonica del rinascimento dell' Europa Centrale. Actes du XXIIe Congrès International d'Histoire de l'Art, Budapest, 1969. Bp. 1972, I. 649—658; *Gerő, L.*, Die Entwickelung der europäischen Festungsbauten im XVI—XVII. Jahrhundert. Acta Technica 77 (1974) 137—238. — A németalföldi várakra nézve: *Kabza, A.*, Eine Studienreise des deutschen Festungsbaumeister Daniel Specklin in die Niederlande. Oud Holland 1911, S. 166—173 (Specklin 1560-ban és 1577-ben tanulmányozta a németalföldi várakat, melyekről vázlatokat készített), Abb. 1 (rajz ötszögű citadelláról). Daniel Specklin 1608-ban megjelent építészeti traktusában nyolcszögű várostervet közöl.

[44] *Cataneo, Pietro di Giacomo*, Architettura. Venezia 1554; II. kiadás: 1567.

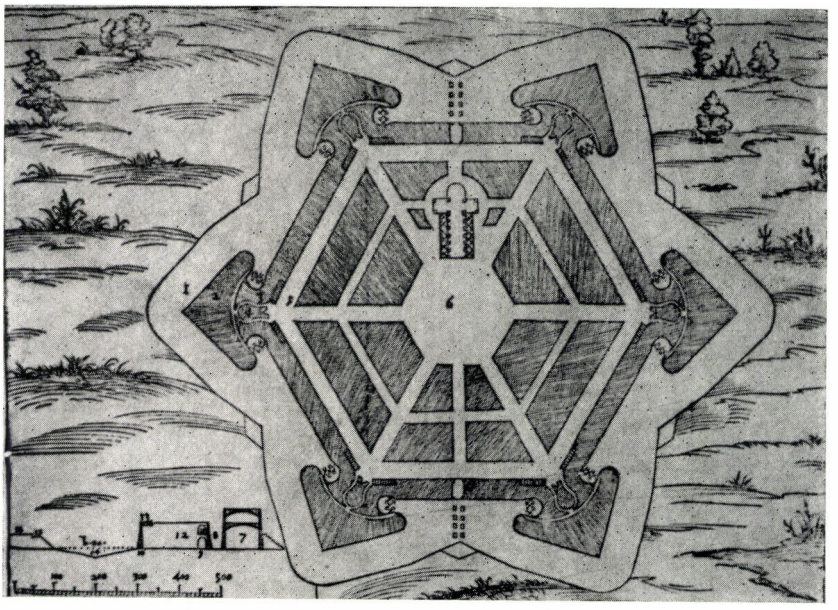
[45] *Lupicini, Antonio*, Della architettura militare. Firenze 1582, 32. — Lupicini 1578-ban a bécsi Hofkriegsrat szolgálatában állott (Bécs, Kriegsarchiv. Index des Protokolls 167 — Ivan Filipovič zágrábi levéltáros szíves közlése).



50a—b. Filarete (Antonio Averulino): Sforzinda. Város-tervrajzok. 1460—64. Másolatok Corvin-kódexben. Buda 1489. Velence. Biblioteca Marciana. Cod. lat. 2796. fol. 18^{r} (Libro II.), 49^{v} (Libro VI.)



51. Pietro di Giacomo Cataneo: Város-tervrajz hétszögű, hétbástyás erődítésövezettel. Metszet. 1554



52. Antonio Lupicini: Város-tervrajz hatszögű, hatbástyás erődítésövezettel. Metszet. 1582



53. Antonio da Sangallo il Giovane: Tervrajzok várakhoz. 1530—1546 körül. Firenze. Uffizi. No 758 A

A XVI. század végén Giorgio Vasari il Giovane hasonlóképpen nyolcszögű várost tervezett (1598). Viszont Scamozzi kilencszögű várost épített Palmanovában[46] (Palma Nuova) 1593-ban[47]; építészeti traktátusában pedig tizenkétszögű várostervet közölt.[48] Az olasz eszmék ezután rövidesen visszhangra találtak mind Franciaországban (Jacques Perret terve, 1601), mind Németországban (Daniel Specklin nyolcszögű terve, 1608).

Az olasz várépítészetben a XVI. század második negyedében tűnnek fel a centrális tervek: ötszögű, hatszögű, vagy sokszögű erődítésövezetek sarokbástyákkal. Az ifjabb Antonio da Sangallo (1483—1546) egyik rajzán (Uffizi, No 758 A) többféle ötszögű, hatszögű, nyolcszögű vártípust vázolt fel (53. kép). A tervek kiérlelődtek és csakhamar meg is valósultak. Az 1560-as években építette az urbinói Francesco Paciotto először Torino (1564) majd utána Antwerpen (1566) ötszögű várát. Hatszögű várak is többfelé épültek, olasz tervek alapján.[49]

Az olasz centrális vártervek igen korán eljutottak Magyarországra. Az állandó és egyre erősödő török veszedelem égetően szükségessé tette a várak legmodernebb felépítését. Ezért az olasz hadiépítészek a magyar várakat szívesen tervezték ötszög alakban, öt sarokbástyával. 1569—1596 között épült Várad nagyszabású vára ötszögű terv alapján. 1571—72-ben készíti Ottavio Baldigara ötszögű terveit[50] az egri citadellához; ezek azonban nem valósulhattak meg teljes egészükben. Körülbelül ugyanez idő tájt (1569—1573) épült Giulio Baldigara terve alapján Szatmár ötszögű vára.[51] A bécsi

[46] Palmanova alaprajzát a Braun—Hogenberg-féle kiadvány (Civitates Orbis Terrarum. Coloniae Agrippinae 1598) metszetében közlik. — A jelenlegi város képe közölve: Baukunst der Renaissance in Europa. Hgg. von H. Busch und B. Löhse. Frankfurt [1960], 80.

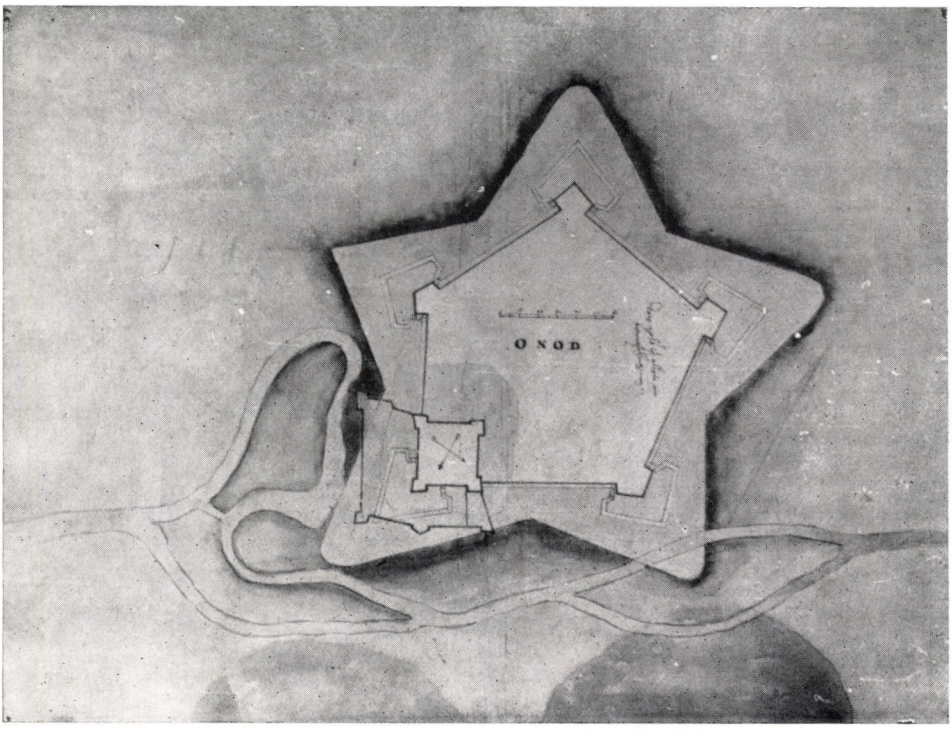
[47] Bonaiuto Lorini hadiépítészeti traktátusában szintén kilencszögű várost közöl: *Lorini, B.*, Della Fortificazione. Venezia 1596, Lib. I. Cap. 20. p. 54—55. — Saggi e Memorie di Storia dell' Arte. 1966, p. 23—41. fig. 4.

[48] *Scamozzi, V.*, Idea dell' architettura universale. Venezia 1615, 166.

[49] *Maggiorotti* op. cit. 8, 377.

[50] *Pataki V.*, A XVI. századi várépítés Magyarországon. A Bécsi Magy. Tört. Intézet Évkönyvei I. 1931, 126—128; *Maggiorotti* op. cit. 1936, 217; *Gerő* i. m. 1955 390—394 (az ötszögű terv Baldigarától); *Galván Károly*, Az egri vár. Bp. 1958, 29. old., 18. kép; Műemlékvédelem (1971) 253 (Gerő L. szerkesztői megjegyzésében az ötszögű tervet Paolo Mirandolának tulajdonítja); *Détshy M.*, Az egri vár. Heves megye műemlékei. II. Bp. 1972, 81—86, 19. kép (Ottavio Baldigara 1572); *Gerő* i. m. 1974. 69. kép (Paolo Mirandola 1560—61); *Bendefy L.*, Dr. Pataki Vidor János. Műemlékvédelem (1975) 56 (Ottavio Baldigara 1571).

[51] *Maggiorotti* op. cit. 1936, p. 363—364, Tav. LXXXVIII/2; *Gerő* i. m. 1955, 336, 414; *Burai, Béla*, Despre cetatea de tip italian din Satu Mare. Satu Mare 1969; Műemlékvédelem (1971) 352—353 (Gecsey István ismertetése).



54. Tervrajz Ónod várához. Nicolò Angelini rajza. 1570-es évek. Bécs. Öst. Nationalbibliothek. Cod. 8609. No 85

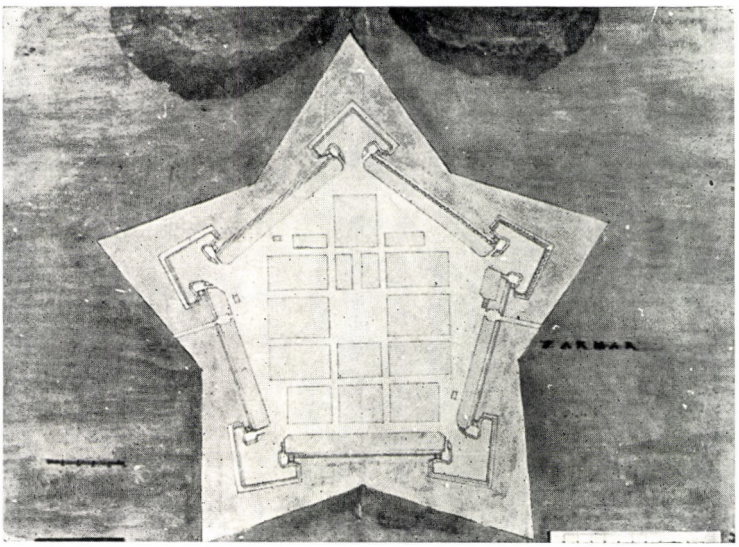
Nationalbibliothek egyik kéziratában (Cod. 8609) két rajz is van a szatmári várról. Az egyik (No 65.) csupán a vár tervrajza (55. kép); a másik a szatmári csata helyszínrajza (No 98), amelyen az ötszögű vár is látható a Szamos kanyarulatában.[52] Ugyanebben a kéziratban ötszögű terv található Ónod várához (No 85 — 54. kép), úgyszintén Kanizsa várához (No 50 — 56. kép). Maggiorotti Kanizsa ötszögű várának tervezését Pietro Ferraboscónak tulajdonítja.[53] Ötszögben épült Lenti vára is.[54] Elnyújtott, szabálytalan ötszögben erősítették meg Szendrő várát.[55]

[52] *Borbély A.*, Adatok a magyar várak és városok ábrázolásához. Hadtört. Közl. XXXIII (1932) 174—176. — Borbély a Cod. 8609. számú kéziratot az 1560—1570-es évekre keltezi. Ugyanitt említi, hogy Glaser Lajos közlése szerint a rajzsorozat másodpéldánya Karlsruhében van, és ez az utóbbi sorozat Nicolò Angelini nevével jelzett. Borbély szerint (a rajzokhoz csatolt időrendi tájékoztató) a szatmári csata (1554) vázlata. Csakhogy ezen az utóbbi rajzon már látható az ötszögű vár, ez pedig nem 1554 előtt épült, hanem sokkal később, 1569—1573-ban.

[53] *Maggiorotti* op. cit. 1936, p. 237—241, Tav. L. — Vö.: *Gerő* i. m. 1955, 371—373.

[54] *Gerő* i. m. 396.

[55] *Gerő* i. m. 394—397; *Komáromy J.*, Városképi adatok Szendrő történetéhez. A Miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei 7 (1966) június, 28—33. old.

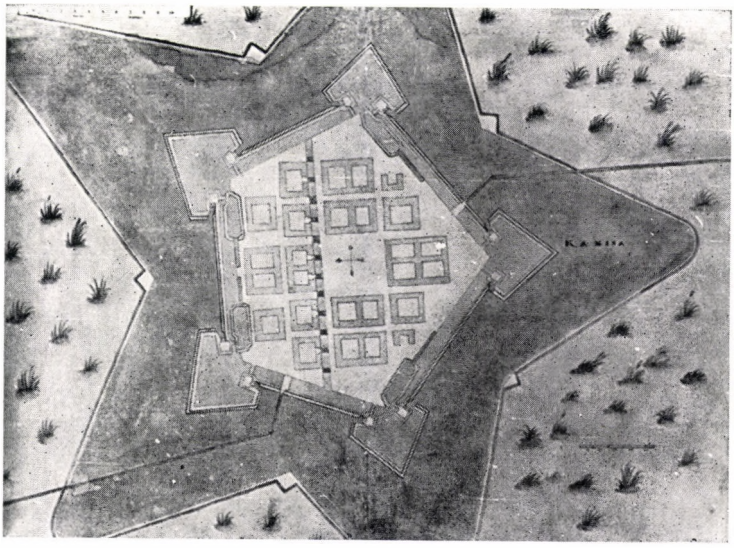


55. Tervrajz Szatmár várához és városához. Nicolò Angelini rajza. 1570-es évek. Bécs Öst. Nationalbibliothek. Cod. 8609. No 65

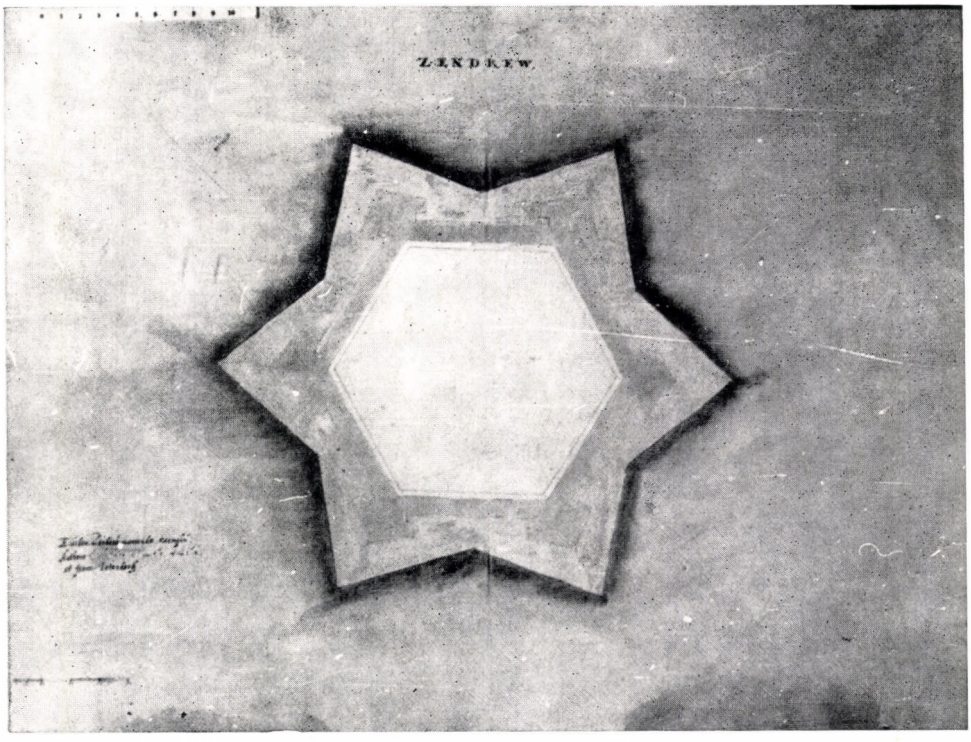
A fent említett bécsi kódexben (Cod. 8609) hatszögű, hatbástyás váralaprajzot is találunk, mégpedig „ZENDREW" felirattal (No 61 — 57. kép). Nyilván Szendrő várához készült, de nem került kivitelre. Mindazonáltal új építészeti gondolatot vet fel, illetve az olasz hatszögű várterveket alkalmazza magyarországi feladathoz. Ugyancsak hatszögű, hatbástyás tervet készített Ottavio Baldigara Érsekújvár megépítéséhez,[56] amely monumentális formában meg is valósult 1580—88-ban.

Kanizsa (Cod. 8609. No 50 — 56. kép) és Szatmár (Cod. 8609. No 65 — 55. kép) ötszögű terveiben az erődítésövezeten belül szabályos mértani formák szerint megrajzolt településterv látható, szabályos utcahálózattal és középen négyszögletes térrel. Tehát mindkét rajz vár- és városterv egyben, amely mindkét minőségében szorosan követi az olasz mintaképeket. A centrális várostervekben már Filarete rajza óta a középpont mindig a négyszögletes (vagy esetleg kerek) tér. A kanizsai és a szatmári tervekben jelentkező építészeti gondolat hatalmas méretekben és formákban mutatkozott meg Érsekújvár megtervezésében, amiként azt Johann Ledentu 1639-ből való rajza (Bécs, Öst. Nationalbibliothek. Cod. 8622. No 7) szemlélteti (58. kép). Úgy látszik, hogy Érsekújvárott nem csupán a hatbástyás erődítésövezet valósult meg, hanem a nagyszabású városterv is a szabályos utcahálózattal.

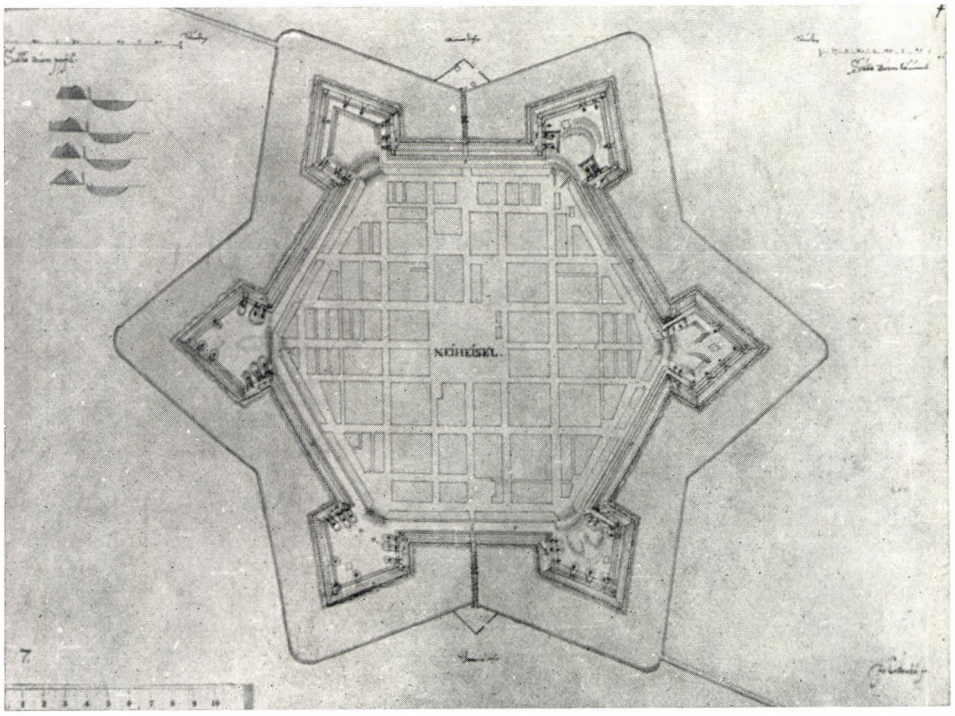
[56] *Pataki* i. m. 1931, 125 (1583—88-ban épült); *Maggiorotti* op. cit. 1936, Tav. LXXII; *Gerő* i. m. 1955. 394—395 (1580—88-ban épült).



56. Tervrajz Kanizsa várához és városához. Nicolò Angelini rajza. 1570-es évek. Bécs. Öst. Nationalbibliothek. Cod. 8609. No 50



57. Tervrajz Szendrő várához. Nicolò Angelini rajza. 1570-es évek. Bécs. Öst. Nationalbibliothek. Cod. 8609. No 61



58. Érsekújvár (Nové Zámky). A város és a hatszögű, hatbástyás erődítésövezet. 1580—1588. Alaprajz. Johann Ledentu rajza. 1639. Bécs. Öst. Nationalbibliothek. Cod. 8622. No 7



59. Martin Stier: Karlovač erődítésövezete. Tervrajz. 1657 körül



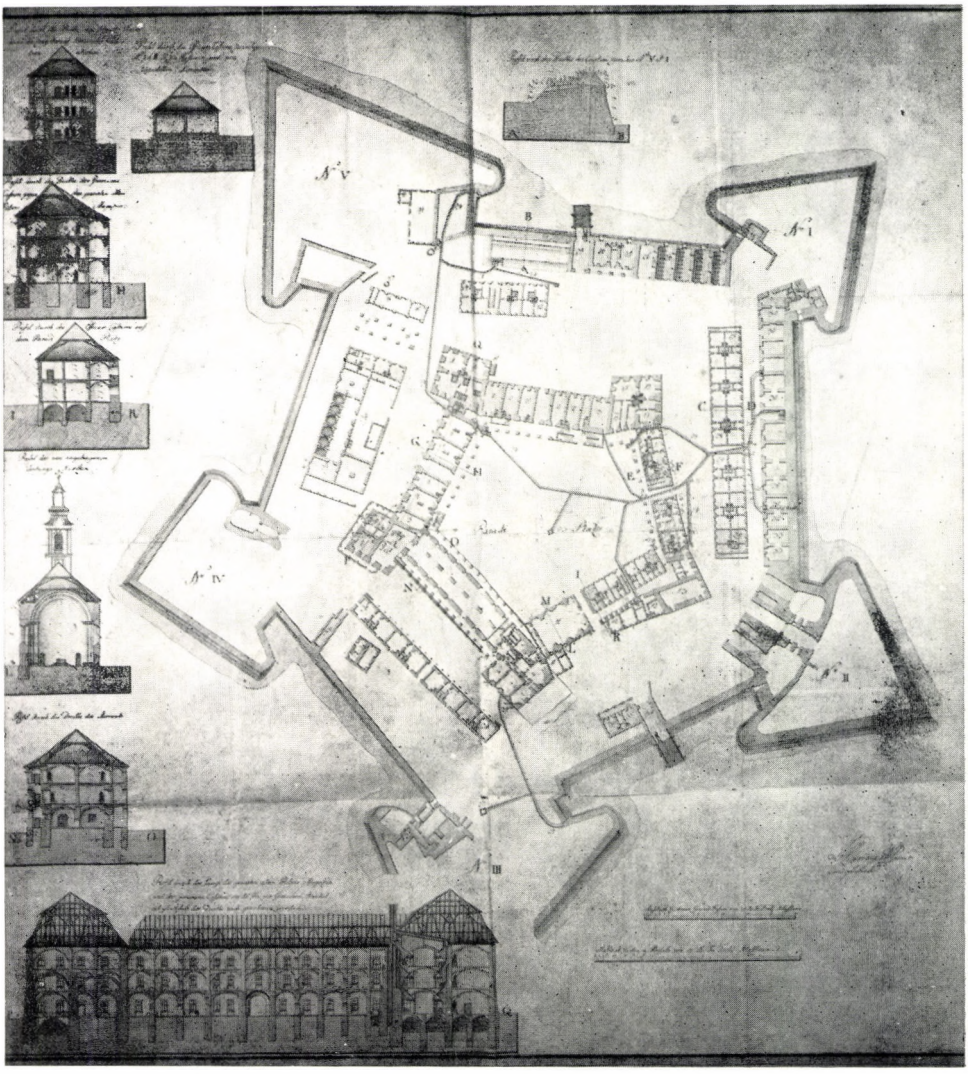
60. Karlovač. A város a hatszögű erődítésövezettel. Légi felvétel. 1965

Ezt bizonyítja a Lucas Georgius Sicha rajza után készült metszet (1663 után), valamint a Karlsruhéban őrzött rajz a vár és a város távlati képével.[57]

Érsekújvárral csaknem egyidejűleg és szinte azonos hatszögű vár- és városterv szerint épült meg Karlovač, — Zágráb mellett.[58] Építését 1579 júliusában kezdték meg (kb. fél évvel hamarabb, mint Érsekújvárt) Matija Gambon építész vezetésével. Alaprajzát világosan mutatja az 1640-ből való rajz, továbbá Martin Stier tervrajza a restaurálás idejéből (59. kép), nemkülönben

[57] *Glaser L.*, A karlsruhei gyűjtemények magyar vonatkozású térképanyaga. Bp. 1937, 193. sz.; *Gerő* i. m. 1955, 395; *Balogh J.*, Későrenaissance c. fejezet. A magyarországi művészet története. Szerk. Dercsényi D. III. kiadás. Bp. 1964, 328. old., 251. kép; IV. kiadás. Bp. 1970, II. köt. 344. kép; V. kiadás. Bp. 1973, II. köt. 344. kép; *Gerő, L.*, Die Entwicklung der europäischen Festungsbauten. Acta Technica 77 (1974) 79. kép.

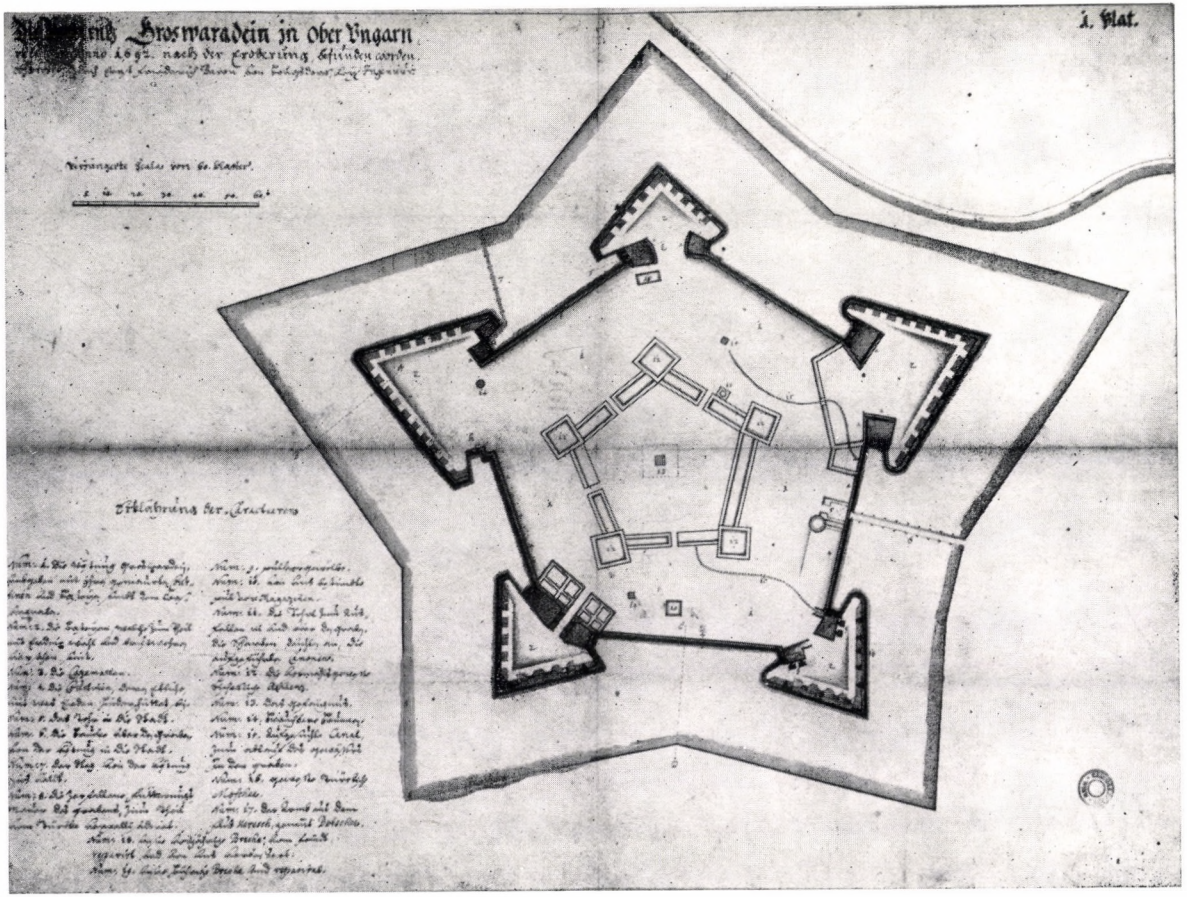
[58] *Burkovič, I.—Orsič, I.*, Karlovač (Führer durch Karlovač). Zagreb 1969, S. 2—3, Abb. 1—2. — Ezt a könyvecskét, valamint a város légi felvételét és Martin Stier rajzának fényképét Ivana Fadejev-Vrbanic (Karlovač, Gradski Muzej) szívességének köszönöm. — Martin Stier 1650—1684 körül működött. Rajza a városról valószínűleg 1657 körül készült, a hatszögű fellegvár (Redirata) tervrajzával (1657) egyidejűleg. Az utóbbi azonban nem valósul meg. — A város Károly főhercegről kapta nevét, aki 1579-ben az erődítésövezetet felépíttette (Karlstadt, Károlyváros).



61. Nagyvárad (Oradea). A vár alaprajza. XVI—XVIII. század. L. Mariny kapitány rajza. 1775—1776. Bécs. Kriegsarchiv. Inland C. V. Env. G. Nr 7

a történeti városnak modern légi felvétele 1965-ből (60. kép), mely bizonyság arról, hogy az olasz renaissance eszméi szerint megépített centrális vár és város eredeti formájában ma is áll.

Az olasz centrális tervek szerint épült váraink közül a legmonumentálisabb Várad, az erdélyi fejedelemség végvára; ebben olyan építészeti terv valósult meg, amilyen ma már sehol másutt nem található. Annál meglepőbb,



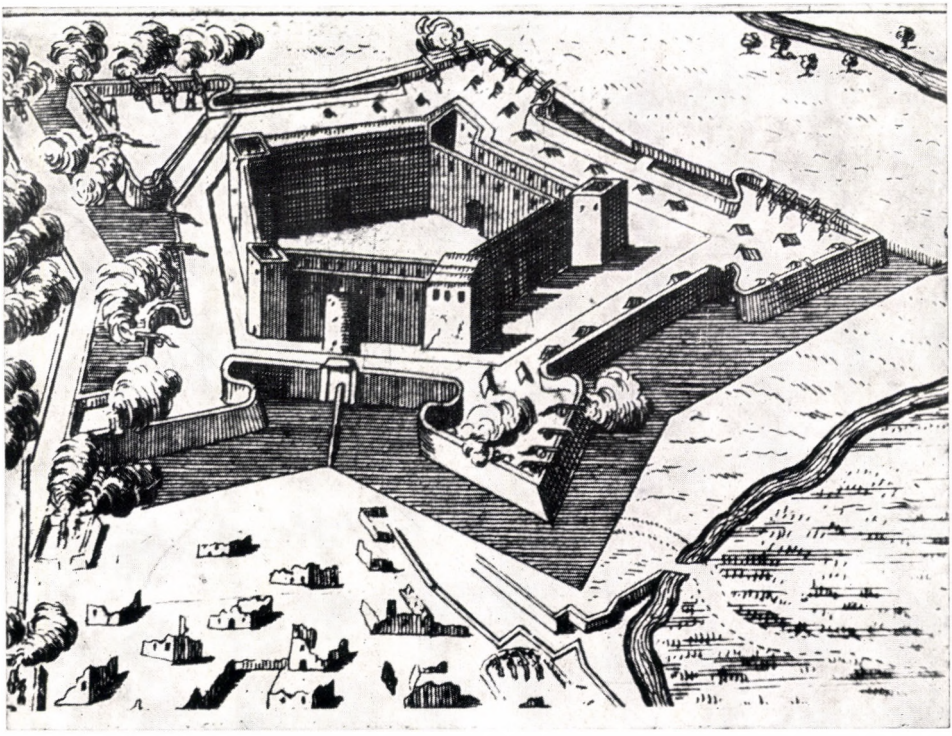
62. Nagyvárad (Oradea). A vár alaprajza. XVI—XVII. század. E. F. Baron von Borgsdorf rajza. 1692. Bécs. Kriegsarchiv. Feldakten

hogy mennyire nem ismerték fel vagy mennyire félreismerték a jelentőségét. Mikor e sorok írója 1943-ban a várat kívül is, belül is megtekinthette, ámulva látta, hogy a szürke katonai külső ellenére is a renaissance centrális építkezés eszméje milyen grandiózus formában öltött benne testet.

Várad várát a középkori püspöki vár köré ötszögben, öt bástyával építették fel[59] (61—63. kép). A nagyszabású munkálatokat 1569—1570 telén kezdték meg, melyhez országgyűlési végzéssel az egész ország anyagi erejét mozgósították. A tervező építésziе mind ez ideig adat nincsen, mindazonáltal alig lehet kétséges, hogy valamelyik olasz építész vagy olasz hadimérnök készítette a tervet. János Zsigmond fejedelem udvarában sok olasz fordult meg. A fejedelmi székhelyen, Gyulafehérvárott pedig egy „magister Castellio Italus" nevű mester lakott 1569-ben, akinek nyilván része volt János Zsigmond építkezéseiben. Éppenséggel nem lehetetlen, hogy esetleg Castellio volt a váradi vár tervezője. Az is lehetséges azonban, hogy az akkori váradi főkapitány somlyói Báthori István gondoskodott a fundátorról. Báthori közvetlen szemléletből ismerte az olasz építészetet. 1549-ben megfordult Itáliában, járt Mantovában, Padovában. Sőt egy ideig, 1549—1550 telén a padovai egyetemen tanult, ahol az architectura militarisról is kaphatott tájékoztatást, hiszen ez az egyetem tantárgyai közé tartozott. János Zsigmond korai halála (1571. március) után Báthori István került a fejedelmi székbe. A vár építése ettől kezdve nagy lendületet vett. Jóllehet a korábbi adatok is sejtetik Báthori kezdeményező szerepét, a továbbiakban számtalan oklevél bizonyítja szellemi és gyakorlati irányítását, szüntelen gondoskodását. Az egykori váradi főkapitánynak a vár építése kedves, dédelgetett terve volt. Megvalósításán mind erdélyi fejedelemsége, mind lengyel királysága idején, egészen haláláig (1586. december 22.) szívós kitartással dolgozott, mert — mint 1571-ben Miksa királynak írta — a váradi vár megépítését „Deo adiuuante absolueie decreuimus". A váradi vár valójában Báthori István nagy „opus"-a ahogy az erdélyi régensek nevezték (1583), melyben humanista műveltsége, török és német elleni függetlenségi küzdelmei egyaránt monumentális formában fejeződtek ki.

A vár építésén dolgozó fundatorokról mindvégig Báthori István gondoskodott. Az egykorú feljegyzésekből a következők ismeretesek: a névtelen architectus Italus (1577, 1580), ugyanaz, aki a kolozsvári jezsuita kollégiumot fundálta; Carlo Ridolfini (1581—82); Ottavio Baldigara, aki 1582-ben felülvizsgálta az építkezést, 1584-ben pedig hosszabb időt töltött Váradon a hibák kijavításával. Végül Báthori István 1585-ben Simone Gengát küldte Váradra, aki folytatta az építkezéseket 1596-ig.

[59] A váradi vár történetére és építésére vonatkozó adatokat l.: *Balogh J.*, Vég-Várad vára. Kolozsvár 1947; valamint lényegesen kibővítve: *Balogh J.*, Varadinum (kézirat).



63. Nagyvárad (Oradea). A vár látképe. XVI—XVII. század. Német rézkarc. 1692 körül. Budapest. Magy. Nemz. Múzeum Tört. Képcsarnok. T. 3903

Kevéssel utóbb, 1598-ban — amikor Báthori Zsigmond lemondása után a vár Rudolf király birtokába került — a török megindult Várad ostromára. A súlyos próbát, az öt hétig tartó ostromot a vár dicsőségesen kiállta. Ebben bizonyára nagy része volt a modernül megépített, hatalmas erősségnek.

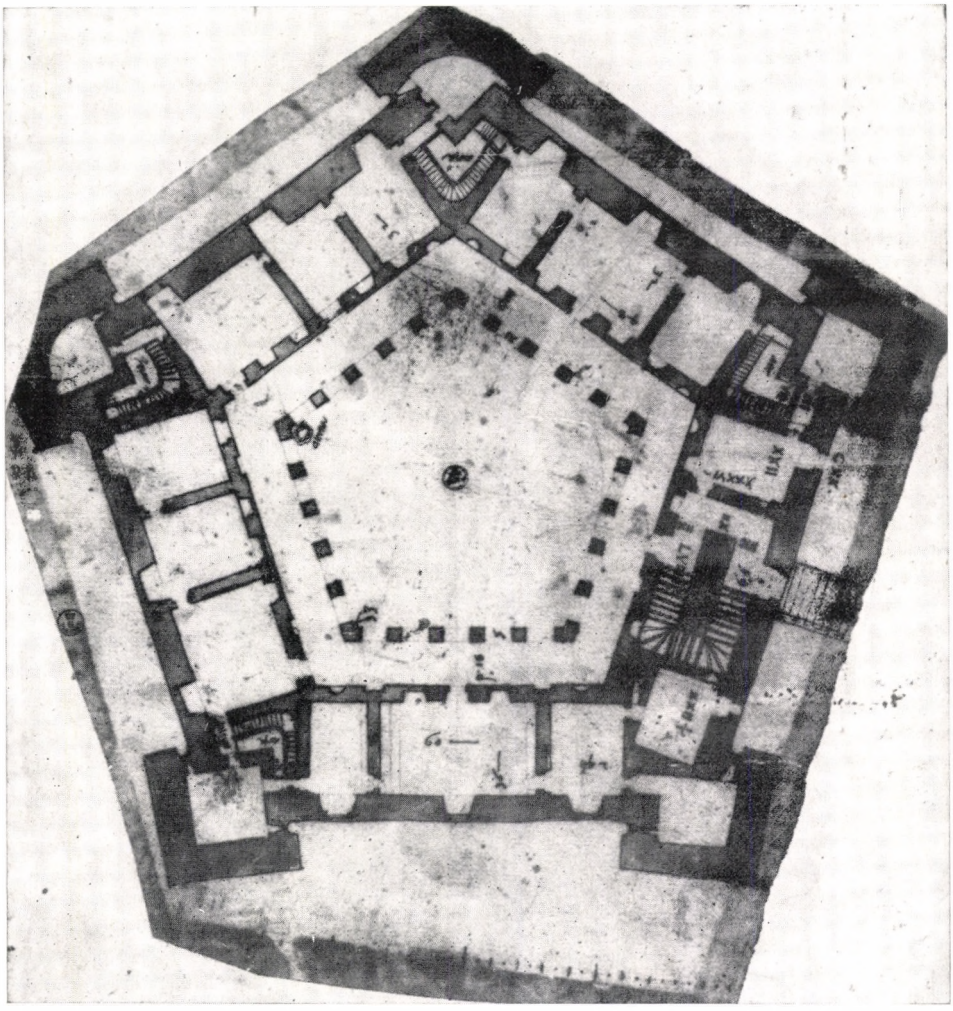
Báthori István hatalmas művének elvégzésére azonban egy „aetas" sem volt elég — ahogy az erdélyi régensek írták 1583-ban; befejezése már a XVII. századra maradt. Ekkor a nagy építő fejedelem, Bethlen Gábor vette fel újból a gondját. Először a különféle ostromkárokat (1598 és 1606) javíttatta ki, majd 1618-ban megépíttette az ötödik bástyát, az eddigi földbástya helyébe. Ennek a nagy munkának a megtervezésére a fejedelem olasz fundatorát, a veronai Giacomo Restit küldte.

Nemsokára azonban Bethlen új építkezésekbe kezdett. Szalárdi János, a történetíró és fejedelmi conservator (levéltáros) tudósít arról, hogy Bethlen a romladozó középkori vár helyén — melynek épületeit, közöttük a székes-

egyházat, a földrengés és a megismétlődő ostromok súlyosan megrongálták — új belső várat kívánt építtetni. A nagy terv rajzát Szalárdi látta, sőt utóbb az építkezéseket is figyelemmel kísérhette; feljegyzése tehát hiteles. Leírása építészetileg is szabatos, soraiból világosan kirajzolódnak a belső vár körvonalai: „Az belső vár. . . *a külső vár kerítésének* [cortina-falainak] *formája szerint* mindenik öreg kasamatás bástyák eleibe egy-egy öreg temérdek bástya házakra fundaltatott." Szalárdi gondos feljegyzését a jóval később, 1690—92-ben készült rajzok és metszetek, nemkülönben a XVIII. századi katonai felmérések mindenben megerősítik. Mind Szalárdi leírásából, mind pedig a kitűnő alaprajzokból az erdélyi renaissance legnagyszerűbb alkotása bontakozik ki. A rajzok világosan illusztrálják Szalárdi sorait, vagyis valóban megláthatjuk, hogy a belső vár „a külső vár kerítésének formája szerint" épült: azaz az ötszögletes, ötbástyás külső erődítésövezetbe ötszögű várpalota, szegletein egy-egy „toronybástyával". A merész tervben a renaissance centrális építkezés gondolata diadalmaskodott. A centrális külső vár hasonlóan központi elrendezésű belső vár tervezésére ihlette a fundálót, aki kitűnő formaérzékkel a kettőt tökéletesen egybehangolta: a külső bástyák tengelyében építette fel a belső vár toronybástyáit, és az utóbbiakat épületszárnyakkal összekötve, ötszögben alakította ki a belső várpalotát. Műve az építészeti logikának és harmóniának remeke lehetett, valóban „királyi épület" — ahogy Szalárdi nevezte. Ehhez hasonló nagyszabású centrális építkezést nem találunk sem Erdélyben, sem Magyarországon, sem a szomszédos államokban. Itáliáig kell mennünk, a renaissance hazájáig, hogy előzményeit megismerhessük.

Itáliában az ötszögű, hatszögű vártervekkel csaknem egyidejűleg támadt fel a gondolat és a szándék ötszögű vagy hatszögű várkastélyok tervezésére. Ez a kérdés már Peruzzit foglalkoztatta: a Farneséknek Caprarolába ötszögű kastélyt tervezett öt sarokbástyával és ötszögű belső udvarral, melynek ötszögét a pillérsor megismétli (Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe. No d'Inv. 506 A); tehát rajzán[60] ez az építészeti gondolat már kidolgozott formában jelenik meg (64. kép). Sőt, feltűnő módon máris a várépítészetből

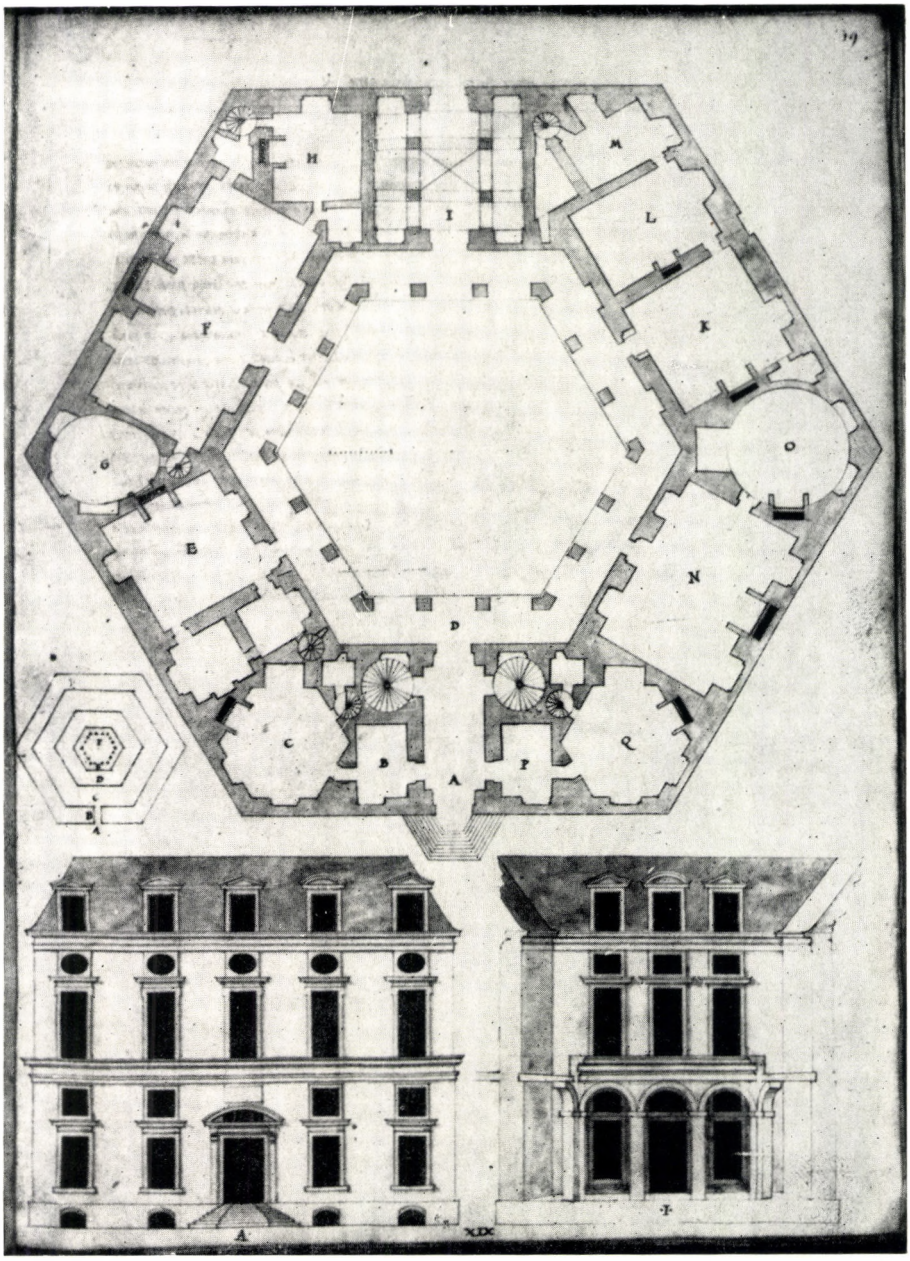
[60] *Redtenbacher, R.*, Baldassare Peruzzi und seine Werke. I. Karlsruhe 1875, S. 7, 15 (tervrajz Caprarolához, 1535—36), Taf. XVI. fig. 1. Mitt. aus den Sammlungen architektonischer Handzeichnungen in der Gallerie der Uffizien in Florenz; *Vasari*, Vite. Ed. *G. Milanesi*. IV. Firenze. 1879, 623 (Pianta della Rocca di Caprarola per Silvestro da Caprarola); *Burckhardt, J.*, Geschichte der Renaissance in Italien. Stuttgart 1904, 259—260 (Projekt von Peruzzi für Ser Silvestro da Caprarola). — Redtenbacher azonban Peruzzi tervét átrajzolt másolatban közölte. Az eredeti rajz (Uffizi, No 506 A) fényképét Anna Forlani Tempestinek, a Gabinetto Disegni e Stampe igazgatójának köszönöm.



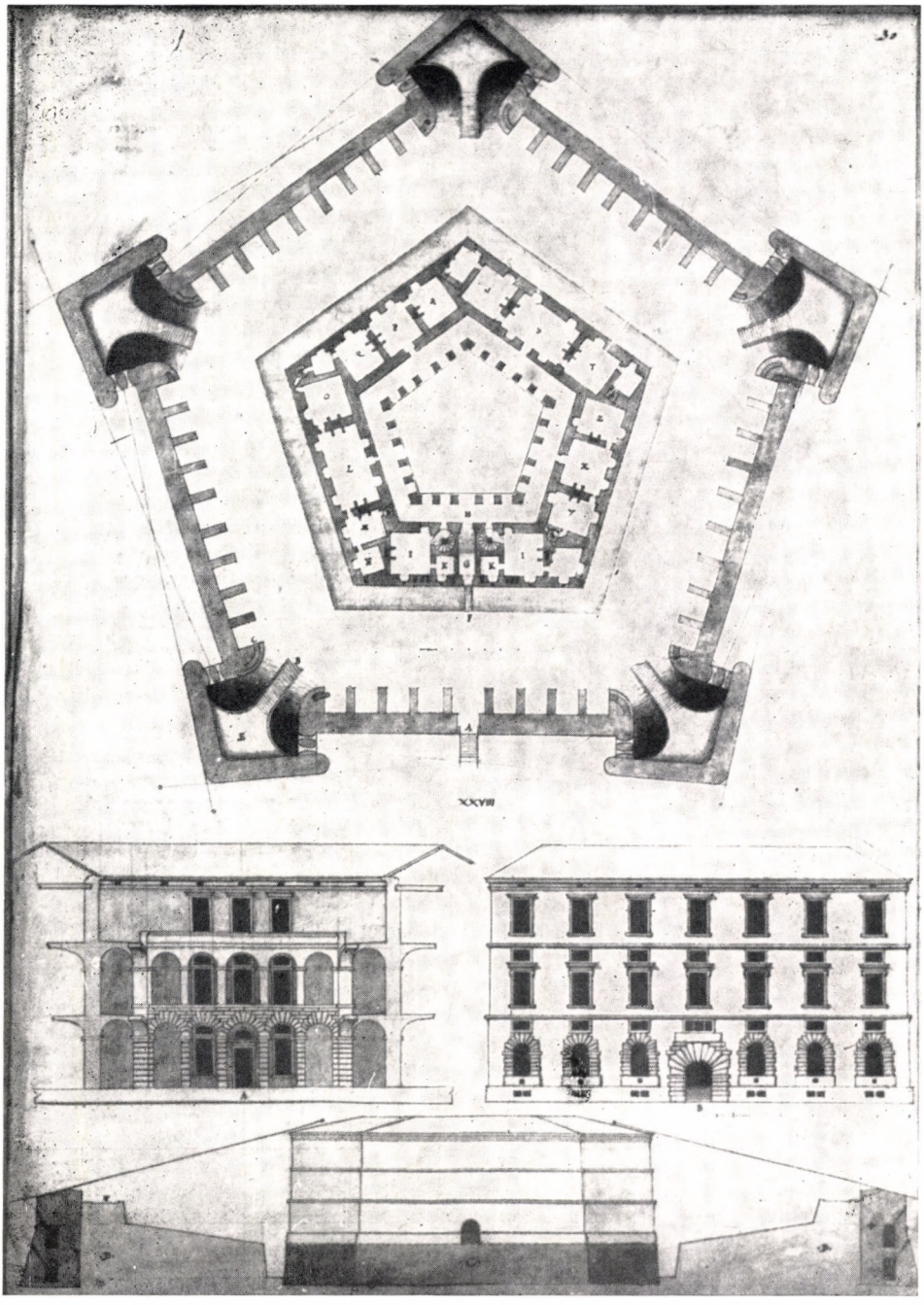
64. Baldassare Peruzzi: Tervrajz ötszögű várkastélyhoz. Firenze. Uffizi. No 506 A. Foto G. F. S. G. Firenze

átvett bástyákkal egybekapcsoltan, egybeszerkesztve. Az ötszögű alapformát a mester kitűnő érzékkel mind a sarokbástyákkal, mind pedig az udvar kettős ötszögével igen hangsúlyossá tette.

Peruzzi tanítványa, Serlio, aki — mint említettük — rajzainak örököse volt, szintén több igen szép tervrajzot készített ötszögű és hatszögű várkastélyokhoz. Építészeti traktátusának kéziratban maradt VI. könyvében három rajzon figyelhetjük meg a gondolat megérlelődését és továbbfejlődését.



65. Sebastiano Serlio: Tervrajz hatszögletű kastélyhoz. 1550—54 körül. Libro Sesto. Fol. 19. München. Bayer. Staatsbibliothek



66. Sebastiano Serlio: Tervrajz ötszögletű várkastélyhoz. 1550–54 körül. Libro Sesto. Fol. 30. München. Bayer. Staatsbibliothek

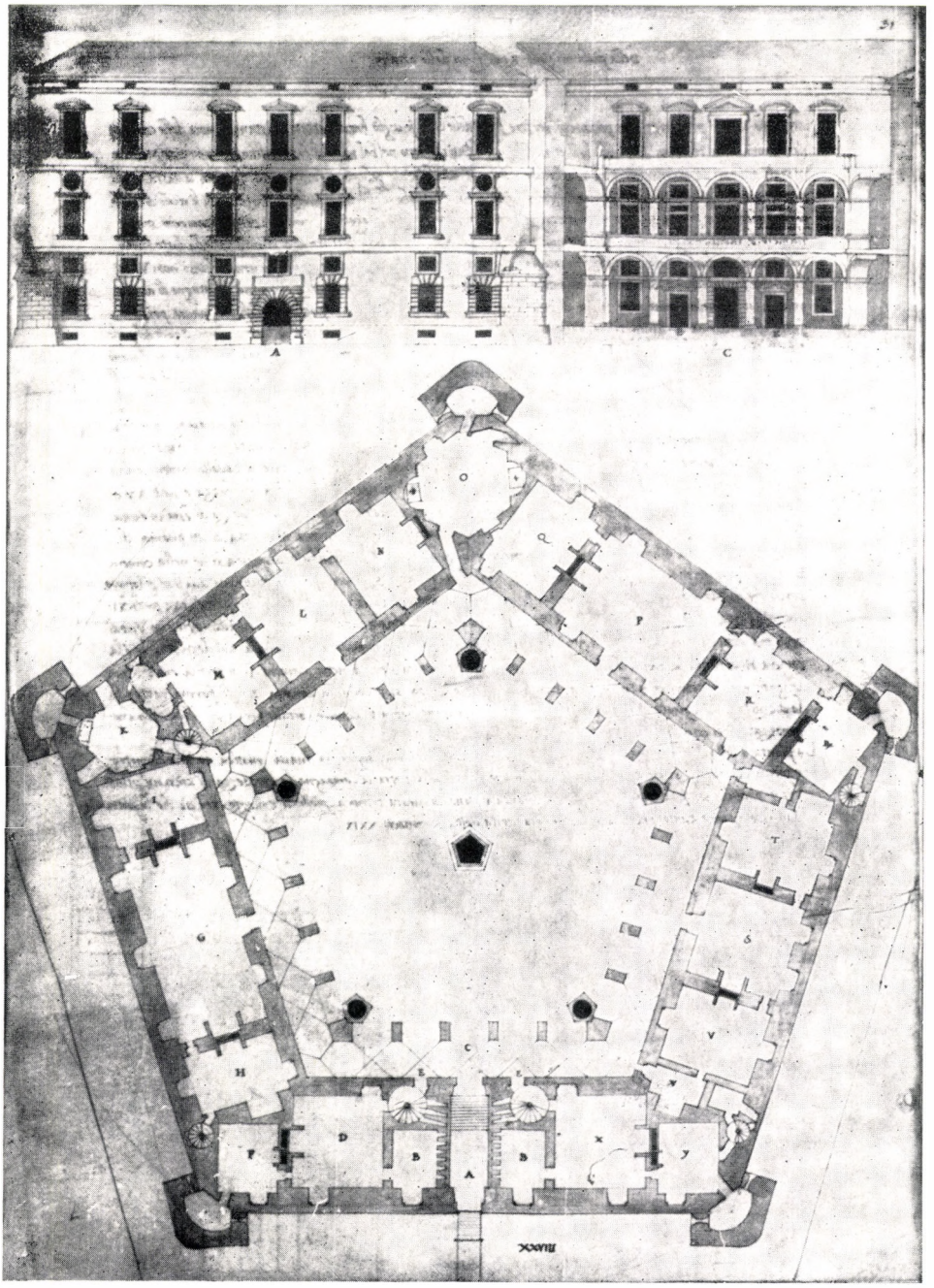
Az első tervrajzán (Fol. 19), melyet „Della magione del principe illustre per fare alla campagna" címfelirattal vett fel művébe, szabályos hatszögű palota terve (65. kép) látható, szintén hatszögű belső udvarral; tehát a hatszögű formát megkettőzte. Másik rajzán (Fol. 30), melyet „Della casa del principe tiranno di unaltra forma" címmel jelzett, ötszögű várkastélyt tervezett, ötszögű udvarral[61] (66. kép). Egyben az alapgondolatot továbbfejlesztette, amennyiben az ötszögű várkastélyt ötszögű, ötbástyás erődítésövezetbe helyezte. Ezzel az alapformát az ismétlődő egymásbaillesztéssel megháromszorozta. Végül harmadik rajzán (Fol. 31 — „Della casa del principe tiranno fuori alla campagna") a palotaépület csúcsaihoz bástyákat csatolt, de ezek — amint a homlokzat rajzából következtethető — csak a földszinthez kapcsolódtak (67. kép). Mindezek a rajzok azonban csupán elméleti tervezgetések voltak; Serlio elképzelései nem valósulhattak meg.

A XVI. század derekán Vignola vette elő újból ezt a problémát, de nem csupán elméleti tervezgetésekben, hanem konkrét feladat megoldásának a céljával. A Farnese család várához, Caprarolához ugyanis ötszögű tervrajzokat készített,[62] és tervét meg is valósította. A vár 1557—59-ben felépült. Vignola terveiből csupán kettő maradt fenn. Az egyiken ötszögű épület látható, de csak egy sarokbástyával (Parma, Archivio di Stato. Vol. 49. Fol. 10). A másikon (ugyanott Fol. 9) azonban az ötszögű palotát öt sarokbástya erősíti; udvara viszont kerek alaprajzú (68. kép), tehát nem követi a palota geometriai alapformáját, az ötszöget. A palota felépítésében Vignola azt az irányvonalat folytatta tovább, amelyet Serlio rajza (Fol. 31) képvisel. A palota alacsony ötbástyás övezete tulajdonképpen csupán a földszinthez csatlakozik, tehát mintegy az épület talapzata (69. kép). Ebben a megoldásban ugyanaz a törekvés mutatkozik, mint Scamozzi kései négysarokbástyás, hossznégyszögű palotatervében. A bástyás övezet mindkettőben csupán talapzat gyanánt szolgál az épület hangsúlyos kiemelésére.

A XVI. század végén vagy a századfordulón vázolhatta fel Giorgio Vasari il Giovane ötszögű vár- és kastélyalaprajzát (Firenze, Uffizi. No 4531 A). Vasari visszatért Serlio alapgondolatához: ötszögű, ötbástyás külső várba ötszögű palotát rajzolt, melynek udvara is ötszögű (70. kép). A geometriai alapforma tehát többszörösen megismétlődik. Viszont a palota sarkaira nem

[61] Ugyanez a rajz — némi változtatással — a Columbia University könyvtárában levő kéziratban is megtalálható (Columbia MS. Pl. 31): *Dinsmoor, V. B.*, The Literary Remains of Sebastiano Serlio. The Art Bulletin XXIV (1942) p. 55—91, 115—154, fig. 9.

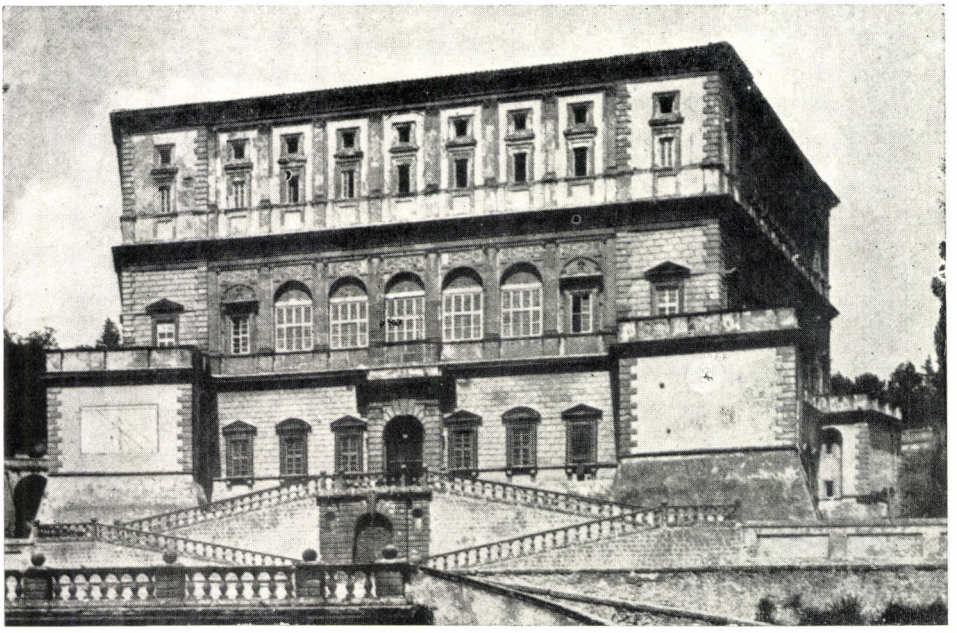
[62] *Lotz, W.*, Vignola Zeichnungen. Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen LIX (1938) S. 97, Abb. 2—3.



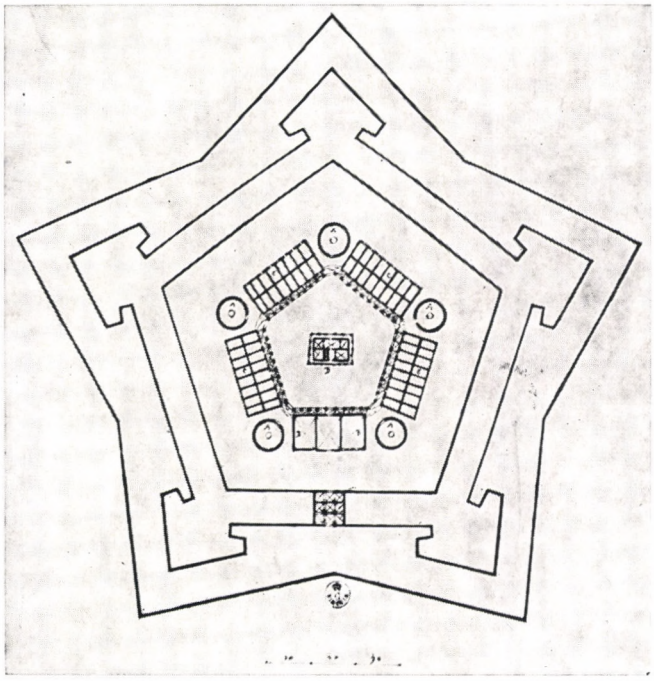
67. Sebastiano Serlio: Tervrajz ötszögletű várkastélyhoz. 1550—54 körül. Libro Sesto. Fol. 31. München. Bayer. Staatsbibliothek



68. Giacomo Vignola: Tervrajz Caprarola várához. 1557 körül. Parma. Archivio di Stato. A. Venturi után



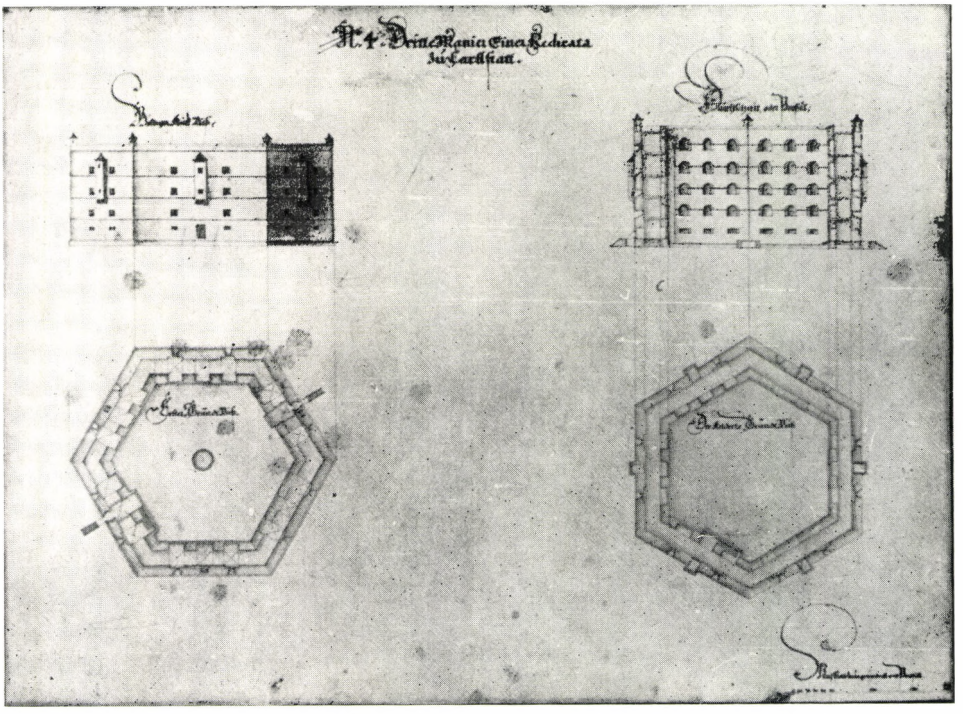
69. Giacomo Vignola: Caprarola vára. 1557—59. C. Ricci után



70. Giorgio Vasari il Giovane: Tervrajz ötszögű várkastélyhoz. 1600 körül. Firenze. Uffizi. No 4531 A. Foto G. F. S. G. Firenze

ék alakú, hanem kerek bástyákat, illetve feltehetőleg inkább tornyokat tervezett.

Az ötszögű, ötbástyás palota terve tehát ismételten foglalkoztatta az olasz építészek képzeletét. A ma ismert rajzokon kívül még számos tervrajz készülhetett. Bethlen Gábor kitűnő fundatora, a veronai Giacomo Resti, kétségtelenül jól ismerte a nagy olasz mesterek eredményeit. Ötletet, gondolatot tőlük kapott, de mégis újat alkotott. Amiképpen a váradi külső és belső vár tökéletesen egybehangolt együttese a katonai felmérésekben, különösképpen Ernst Friederich Baron von Borgsdorf (1692) rajzában (62. kép) és még sokkal részletesebben L. Mariny (1775—76) tervrajzában (61. kép) előttünk áll, az valójában önálló koncepció, mely semmiben sem marad el a nagy építészek rajzai mögött. Tervének kiemelkedő jellegzetességei: az ötszögű alapforma harmonikus ismétlődése, illetve egymásbahelyezése, valamint a belső ötszögű várpalota sarokbástyáinak hangsúlyos kiképzése és szoros egysége az épületszárnyakkal. Az a metszet (63. kép), mely 1692-ben, a vár visszafoglalása után készült, vázlatos formában bár, de mégis kitűnően érzékelteti a sarokbástyás belső vár építészeti hatását. Úgy tűnik, hogy Gia-

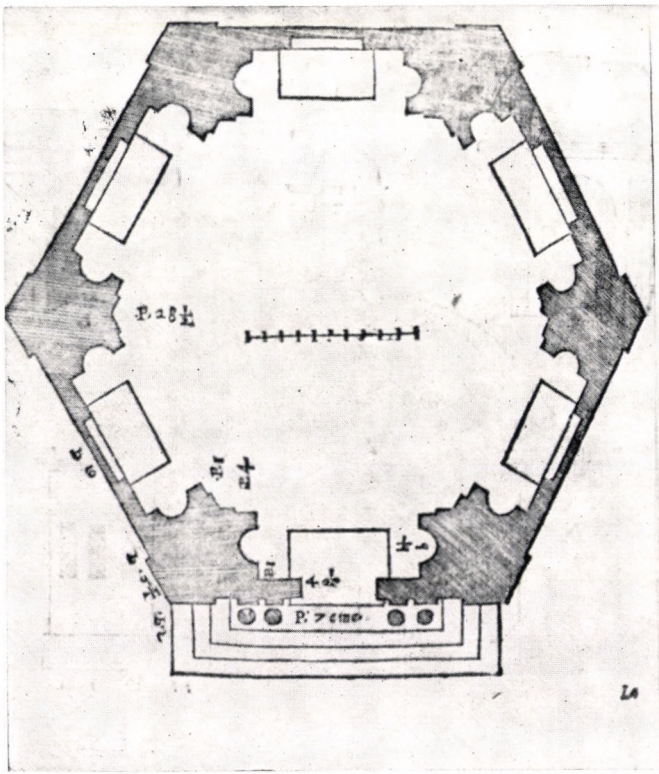


71. Martin Stier: Tervrajz Karlovač várához (Redirata). 1657. Bécs. Öst. Nationalbibliothek. Cod. 9225. No 42

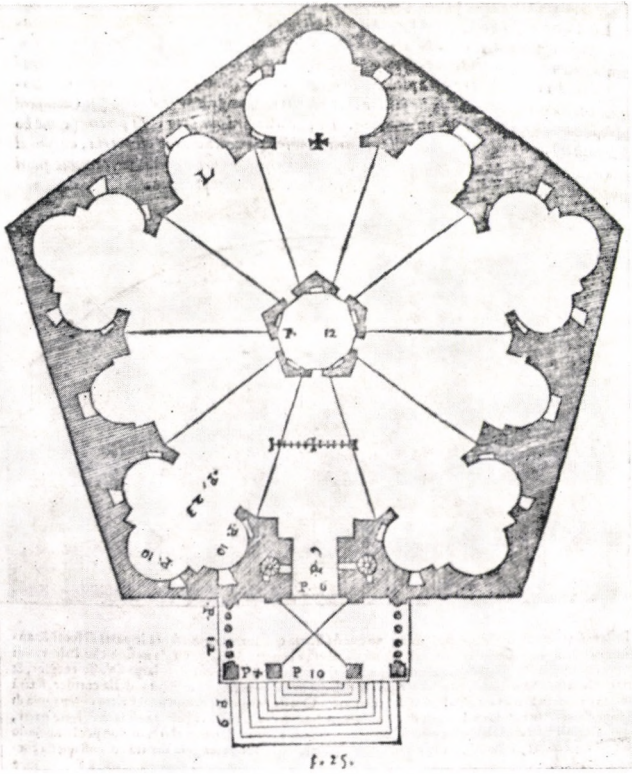
como Resti fundatort a toronybástyákkal ritmikusan tagolt ötszögű várpalota felépítésében, különösen az épületszárnyak és a bástyák egyenrangúsításában a négysarokbástyás várkastélyok immár hazai típusa irányíthatta. Erre annál inkább gondolhatunk, mert a fentebb ismertetett olasz tervrajzok között (Serlio, Vignola) ilyesminek nyoma sincs, a sarokbástyák csak a földszinthez csatlakoznak — az épület talapzataként.[63] A váradi palota részleteinek kiképzésében még inkább uralkodtak a helyi jellegzetességek, hiszen az ablak- és ajtókereteket kolozsvári mesterek faragták, falfestményeit pedig kolozsvári képírók festették. A külső, ötszögű, ötbástyás övezetnek pedig erős helyi hangsúlyt adott a felmagasló kaputorony, tornácos sisakjával.

A váradi belső várpalota építészeti kiválósága, jellegzetes helyi vonásai akkor domborodnak ki a legjobban, ha összevetjük akár a fentebb említett

[63] Valószínűleg Peruzzi terve (Uffizi, No 506 A) is ilyen jellegű, bár ezt a rajzról határozottan megállapítani nem lehet (64. kép).



72. Sebastiano Serlio: Tervrajz hatszögű templomhoz. 1550—54 körül. Fametszet. 1566. Libro Quinto. p. 206v



73. Sebastiano Serlio: Tervrajz ötszögű templomhoz. Fametszet. 1566. Libro Quinto. p. 205v



74. Alvinc (Vinţul de Jos). Várkastély. XVI—XVII. század. A vár alaprajza. 1808. Kovács András után

olasz tervekkel (Serlio, Vignola), akár az északi, német építésznek, Martin Stiernek 1657-ben Karlovač várához készített hatszögű tervrajzával (71. kép). Várad mennyire különbözik az előbbiektől, az olasz tervektől, és menynyire eltér, sőt elüt az utóbbitól! Pedig Martin Stier terve (Bécs, Öst. Nationalbibliothek. Cod. 9225. No 42) hasonló gondolatot vet fel: a hatszögű városba hatszögű „Redirata"-t tervezett. Mégis, a rajzán látható épület



75. Árkos (Arcuș). Unit. templomvár. XVII. század

rideg, szürke katonai építmény, míg Bethlen és Rákóczi váradi toronybástyás palotája „igen szép fejedelmi lakóhely" — ahogy Trausner János 1643-ban nevezte.

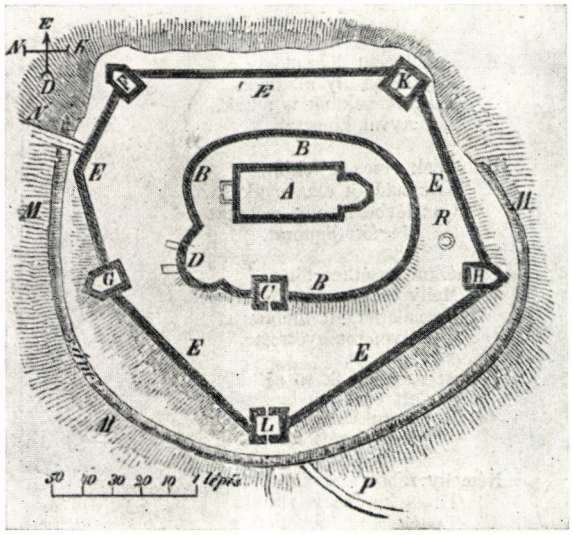
A váradi belső vár építése Bethlen Gábor idejében nem készülhetett el teljes egészében. Befejezése utódjára, I. Rákóczi Györgyre maradt. A palotaszárnyak kiépítése után Rákóczi új vártemplomról akart gondoskodni. 1639 telén kiküldte Váradra fundalóját — kinek nevét, sajnos, nem jegyezték fel —, mégpedig Haller Gáborral, aki jól értett a hadiépítészethez, hogy a belső várban a templom helyét jelöljék ki. Ibrányi Mihály váradi vicekapitány munkálkodásukról a következőket jelentette a fejedelemnek: „Az szentegyházat is váltigh mérséklék ő kegyelmek, de minthogy a vár öt szegre vagyon csinálva, az templom is úgy tetszenék inkább, öt szegre lenne. Mindazáltal, mivel Nagyságod arról nem parancsolt volt, négy szegre intézték a templomot is." A centrális építkezés eszméje újból erősen kísértett. A fundáló a külső és belső vár ötszögének a közepén ugyancsak ötszög alakban akarta a templomot felépíteni. Bizonyára olasz példák lebegtek a szeme előtt, midőn a merész terv felvetődött benne. Mind a tervezett centrális templom középponti elhelyezése a külső és belső vár kettős centrális övezetében, mind pedig a templom ötszögű alakja: olyan építészeti gondolatok, amelyek az olasz építészteoretikusok műveiben gyökereznek. Serlio traktátusában ötszögű és

hatszögű templomterv is látható[64] (72—73. kép). Rákóczi fundalója ezeket vagy más hasonló terveket ismerhetett. Aminthogy valószínűleg olasz volt ő maga is, mert ilyen gondolatra más, mint olasz, aligha juthatott. A szokatlan tervnek azonban nem volt sikere. Csakhamar áttértek más megoldásra, olyanra, amely megfelelt mind a helyi felfogásnak, mind a belső vár végső építészeti kialakításának.

A hatalmas váradi építkezéseknek, a külső és belső várnak a hatása Erdélyben nyomon követhető.

Feltehetőleg a váradi ötszögű külső vár közvetlen vagy közvetett hatására épült fel két háromszéki templomvár ötszög alakban, öt bástyával: az egyik az illyefalvi református templom hatalmas vára (76. kép), a másik az árkosi unitárius templom erőssége (75. kép).[65] Az ötszögű alapformát azonban a helyi adottságoknak és a szükségleteknek megfelelően módosítani kellett.

A váradi belső vár centrális alaprajza pedig magát Bethlen Gábort indította más, hasonló jellegű építkezésre. Fundatora, feltehetőleg Giacomo



76. Illyefalva (Ilien). Ref. templomvár. XVII. század. Alaprajz. 1872. Orbán Balázs után

[64] *Serlio, S.*, Libro I—V. d'Architettura. Venezia 1566. Libro Quinto Delli Tempii. p. 205^{v}, 206^{v}.

[65] *Orbán B.*, A Székelyföld leírása. III. Pest 1869, 34 (Illyefalva alaprajza); Négyszáz év, 1568—1968. Emlékkönyv az unit. egyház alapításának négyszázadik évfordulójára. Kolozsvár 1968, 161 (Árkos); Kovászna megye című kiadvány. Sepsiszentgyörgy 1969, 175—176 (Illyefalva), 194 (Árkos).

Resti, Alvincen a Martinuzzi-féle északi épületszárny beiktatásával hatszögű belső várat tervezett, amely — mint az 1808-ban készült alaprajz bizonyítja — fel is épült[66] (74. kép).

Várad hathatott a sárvári belső vár kiépítésére is. A külső várövezet elnyújtott ötszög alakban 1588 és 1615 között épült fel. Ezt követte a belső vár épületeinek egybekapcsolása szintén szabálytalan ötszögben. Talán ennek a tervnek a gondolatát Giovanni Landi, Nádasdy Pál építésze vetette fel, aki korábban mint Bethlennek és I. Rákóczi Györgynek a fundatora, láthatta a váradi ötszögű várpalota nagyszabású kialakulását. A sárvári belső vár azonban jóval egyszerűbb terv szerint, sarokbástyák nélkül épült ki Nádasdy Ferenc idejében.[67]

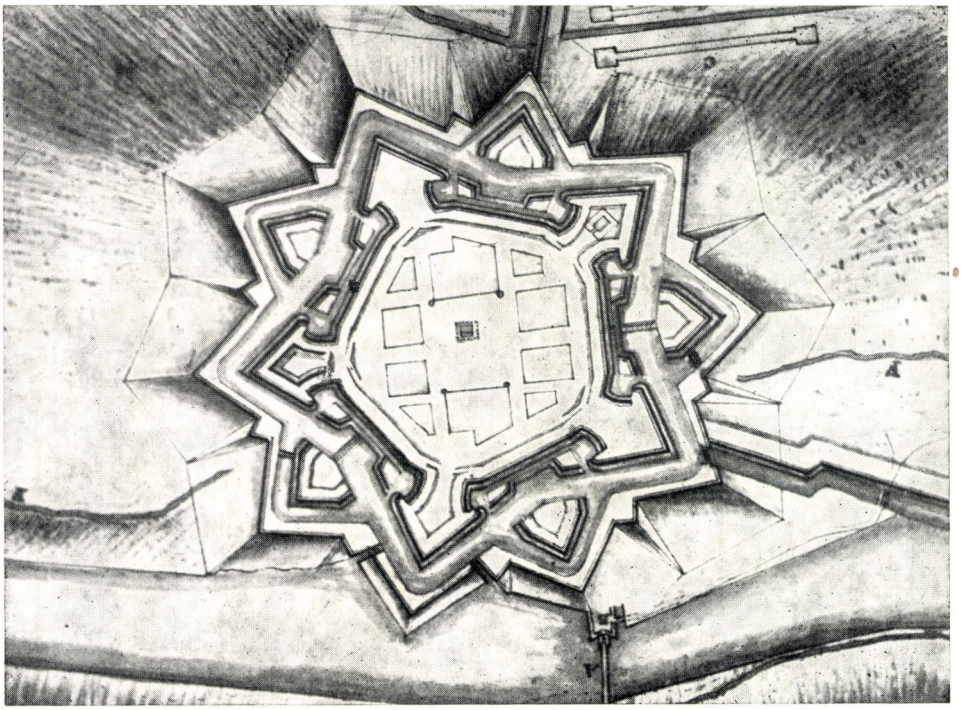
A XVII. században azonban mind az olasz haditechnika vívmányait, mind pedig a különféle centrális várterveket nem csupán a hazánkban működő olasz építészek, hanem az építészeti traktátusok is terjesztették. Ennek jele az a latin nyelvű kéziratos traktátus (De Architectonica Militari), mely Haller Gábor váradi, utóbb jenei főkapitánynak († 1663), majd pedig testvérének, Haller Pál küküllői főispánnak († 1683) a tulajdonában volt (Székelyudvarhely, Tudományos Könyvtár).[68] A traktátus szövegét tervrajzok és részletrajzok bőségesen illusztrálják, közöttük számos centrális váralaprajz: hétszögű, hatszögű és ötszögű várak különféle tervei. Közülük különösen kiválik az ötszögű, ötbástyás vár terve (Fol. 38). A kézirat tulajdonosa, Haller Gábor maga is értett a hadiépítészethez, s több ízben, több helyen fundált is. Ezt a kéziratos traktátusát feltehetőleg kézikönyv gyanánt használta.

Talán az a francia nyelvű, kéziratos geometriai traktátus (Principes de géométrie) is, amely 1625 körül készült és Bethlen Gábor egyik Liber Regius-szához van kötve (Orsz. Levéltár. Gyulafehérvári káptalan orsz. levéltára. Erdélyi fejedelmi kancellária. XI. Liber Regius Gabrielis Bethlen), valamilyen építészeti traktátushoz tartozhatott. Megtalálható benne a hadiépítészetben annyira kedvelt ötszög szerkesztési rajza is (Fol. 9: „Pour faire un

[66] *Kovács András*, Az alvinci kastély. Korunk, Kolozsvár (1971) 8. sz. 1169—1173. — A vár jelenlegi állapotáról készült felmérés közölve: Documente de arhitectura din Romînia. Nr. 9. Bucureşti 1964, Pl. 1; ez az alaprajz is világosan mutatja a hatszögű formát.

[67] Sárvár alaprajza közölve: *Harasztiné Takács M.*, A sárvári vár. Bp. 1957. *Tóth M.*, A sárvári vár építéstörténete. Savaria. 4 (1966—1970) 193—280.

[68] *Jakó Zs.*, A Székelyudvarhelyi Tudományos Könyvtár. I—IV. közl. Könyvtári Szemle XIV (1970) 4. sz.; XV (1971) 1—3. sz. — Vö.: II. közl. XV (1971) 1. sz. 24. old. 44. jegyz.



77. Giovanni Morando Visconti: Tervrajz Nagyszeben fellegvárához. 1702. Bécs. Kriegsarchiv. Inl. C. VI. Env. B. No 3

Pentagone''). Ezt a kéziratot mindenesetre mint fontos és megbecsült művet csatolták Bethlen kancelláriájában a Liber Regius-hoz még 1625-ben.[69]

Az olasz centrális építkezés eszméi utoljára ismét katonai tervekben nyilvánultak meg: a XVII. század végén ötszög alakban építették meg a kassai citadellát[70] (1676—1682); 1702-ben pedig Giovanni Morando Visconti szin-

[69] Ugyanez időben, 1624—25-ben Franciscus Guiott működött Kassán mint Bethlen Gábor építésze (architector, illetve fundator), és ott a város bástyáit erősítette (*Radvánszky A.*, Bethlen Gábor fejedelem udvartartása. Bp. 1888, 182, 192, 194). Nem lehetetlen, hogy a francia nyelvű traktátus tőle származik.

[70] A kassai ötszögű citadellának 1676-ban készült tervrajza a kassai múzeumnak a Miklós-börtönben levő várostörténeti kiállításán látható. — *Kemény Lajos* a citadella építését Lucas Sicha császári építésznek tulajdonította, aki 1668 és 1677 között Kassán működött: [Művészet IV (1905) 346]. — A citadellára vonatkozólag l. még: Andreas Szirmay de Szirma Accurata descriptio citadellae Cassoviensis suo ducto A. 1682 (*Kovachich, M. G.*, Scriptores rerum Hungaricarum minores. I. Budae 1798, 306—

tén ötszögű tervet készített Nagyszeben fellegvárához[71] (77. kép), de már az újabb erődítési technikának (Vauban) megfelelően sokkal bonyolultabb rendszerben, barokkosan ható körvonalakkal.

Ezekkel a kései tervekkel zárul le centrális építkezéseinknek nemzetközi távlatban is igen jelentős sorozata. Ebben kezdettől fogva mindvégig az olasz renaissance eszméi valósultak meg, de jellegzetesen helyi változatokban, a váradi várkomplexusban meg éppen páratlanul nagyszabású formában.

*

A monumentális építkezések mellett a centrális épülettípus eszméje egyszerűbb, szerényebb méretű építményekben vagy éppen bensőséges hangulatú intérieurökben is megnyilvánult.

A várkastélyok sarokbástyái, a külső felépítés hatásos tényezői, a belső térképzésben is nagy szerepet játszottak. Ebből a szempontból különösen jelentősek a kerek és sokszögű, legtöbbször nyolcszögű bástyák, mert bennük centrális térképzésre, tehát jellegzetesen renaissance építészeti gondolat megvalósítására nyílott alkalom. És valóban: a bástyaszobákban a későrenaissance szebbnél szebb intérieurjeit találjuk. A magyarózdi bástyák gyönyörű, kerek szobái, a keresdi várkastély nagy, nyolcszögletes bástyaszobája (78. kép), a szentbenedeki toronyszoba (79. kép), vagy az óriás, nyolcszögletes terem az aranyosmeggyesi vár kaputornyában: a későrenaissance építészet leghangulatosabb alkotásai közé tartoznak.

A kastély- és várkertek „nyári házai" is nemegyszer épültek centrális alaprajzokon. A vajdahunyadi vár lugaskertjében „külábakra", azaz oszlo-

---

314); Thököly Imre levele Apafi Mihályhoz 1682. július 23-án Kassa alatti táborából (Kolozsvár, Erd. Múzeum egykori levéltára, most Román Akadémiai Levéltár. Kemény József gyűjt. No. 105—106; Budapest, Orsz. Levéltár. Filmtár. 11695. sz. doboz); továbbá *Thaly K.*, A kassai citadella megvételéről. Századok (1872) 335; *Maggiorotti* op. cit. 1936, 346—347. — Szirmay András így ír a citadelláról: „Statum Citadellae triennio Cassoviae apud Prothonotarium extracto, scientia Architecturae militaris Francofurti, ad Oderam comparata, cognitum habui. Erat Citadella quinque Angularis ad normam modernam regulariter extructa, nec Tormentis ob ingentem Valli latitudinem, nec Cuniculis ob fossatum aquosum, nec Granatis ob casas armatas, nec igne ob fornicata aedificia, nec preditioni ob Caesareum, exclusis civibus presidium facile obnoxia." (*Kovachich* i. m. I. 308.) — Szirmay András frankfurti hadiépítészeti tanulmányai során traktátust is írt. Ennek kézirata egykor az Ernst Múzeumban volt, címe: *Andreas Szirmay*, Rudimentum architecturae militaris. Delineatum Francofurt: ad Viadrum Ao 1676. Manuductore Sebastiano Sigismundo Hanau. Negyedrét alakú kézirat, rajzokkal. Az Ernst Múzeum könyv-, kézirat- és okmánygyűjteménye. M. K. Postatakarékpénztár Árverési Csarnoka. Bp. 1939, 3866. sz.

[71] *Maggiorotti* op. cit. 1936, Tav. CV.



78. Keresd (Criș). Volt Bethlen-kastély. A Bethlen Elek-szárny. 1668—1676 körül. Az északkeleti nyolcszögű sarokbástya földszinti szobája. Felvétel kb. 1910-ből



79. Szentbenedek (Mînăstirea). Az ó-kastély toronyszobája. XVI. század vége. Csányi Károly felvétele 1910 körül



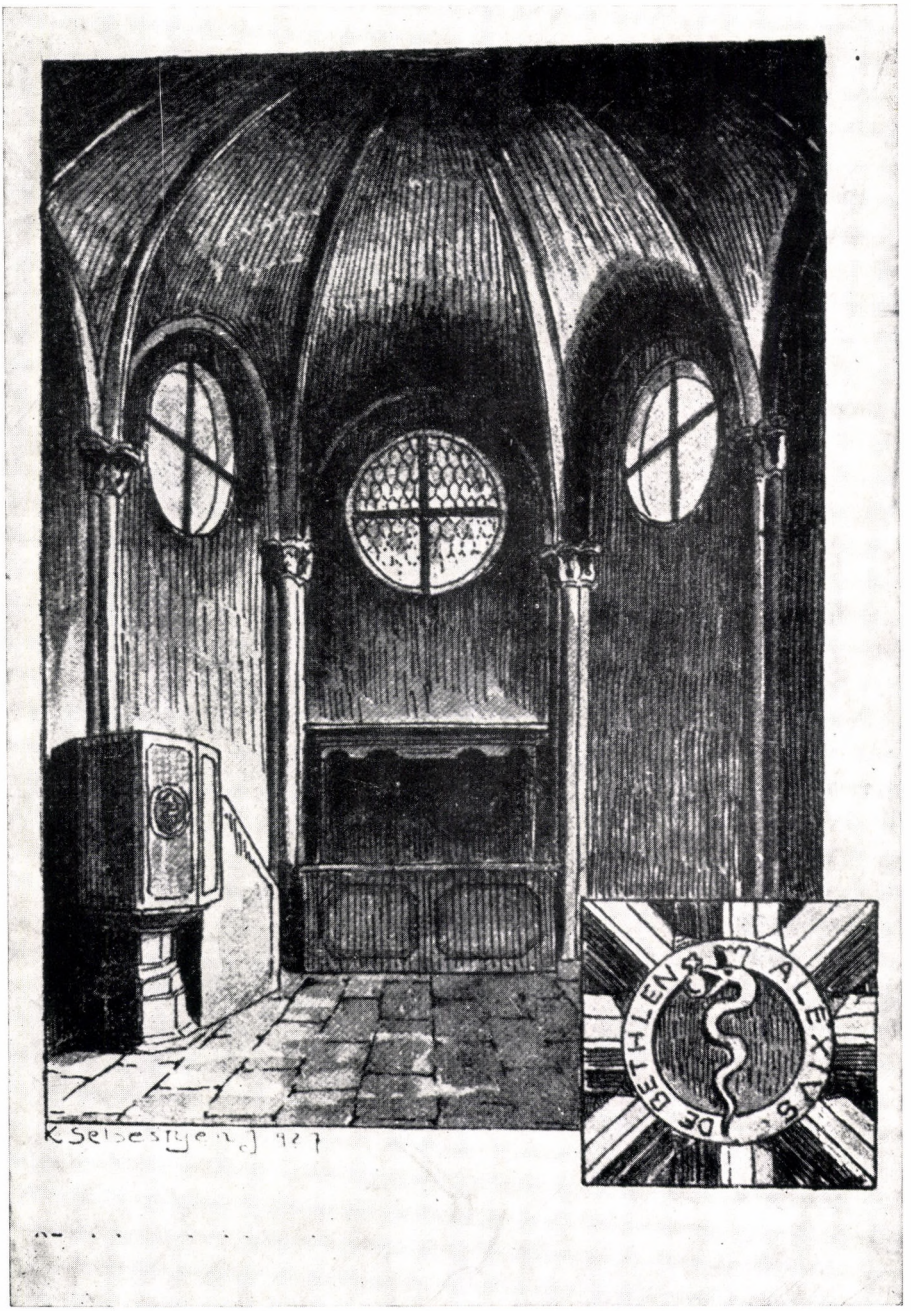
80. Sátoraljaújhely. Rákóczi-kápolna (1674) az egykori pálos templom déli oldalán

pokra épített, nyolcszögletes filegória állott 1681-ben. Az uzdiszentpéteri kúria „nyári háza" szintén nyolcszögletes, kétszintes, tehát nagyobbszabású, tornyos épület volt (1679). Ezek a nyári házak mind nyomtalanul eltűntek, csak az egykorú conscriptiók, inventariumok őrzik emléküket.[72]

A szakrális építkezésekben imitt-amott szintén megmutatkozott a centrális építészeti gondolat. Bethlen Elek Bonyhán a kastélytemplomot[73] nyolcszögletesre építtette, körülbelül az 1680-as években (81. kép). Sajátos alkotás volt: a boltozat nyolcfelé ágazó bordái magasra felemelkedő, karcsú pillércsomókra futottak le, a falakat kerek ablakok törték át. Az erdélyi késő-renaissance jellegzetes formáiban az olasz kápolnákkal rokon koncepció nyilvánul meg. Ma már, sajnos, csak a Bethlen-címeres boltozati záróköve van meg, valamint az akanthuszleveles pillérfejezeteiből két töredék a dicsőszentmártoni múzeumban.

[72] Az inventariumok idevágó részletei közölve: *B. Nagy Margit*, Renaissance és barokk Erdélyben. Bukarest 1970, 49—50.

[73] *Lukinich Imre*, A bethleni gróf Bethlen család története. Bp. 1927, 32. old., 27. kép: Köpeczi Sebestyén József rajza 1927-ből. — Kelemen Lajos szóbeli közlése szerint (1930-as évek) a kápolna a kastély erődítési övezetének keleti bástyájában volt. Ugyancsak tőle kaptam meg a kápolna belsejének fényképét, ez azonban 1945-ben elégett.



81. Bonyha (Bahnea). Kápolna. 1680-as évek. A volt Bethlen-kastély erődítésövezetének keleti sarokbástyájában. Köpeczi Sebestyén József rajza. 1927



82. Gálffy Ádám († 1686) sírboltja. Sopron. Ev. temető

A későrenaissance és a korabarokk határmezsgyéjén áll a sátoraljaújhelyi Rákóczi-kápolna (80. kép), melyet 1674-ben I. Rákóczi Ferenc († 1676) építtetett.[74] Négyszögletes alaprajza, kupolás boltozata a hasonló típusú len-

[74] *Joó T.*, Adalékok a sátoraljaújhelyi volt pálos-piarista templom, kolostor és berendezései történetéhez. A Herman Ottó Múzeum Évkönyve XI. 1972, 150.

gyel kápolnákra[75] emlékeztet, amelyek nagy számban épültek a XVI—XVII. század folyamán.[76]

Különleges épület mind formájára, mind rendeltetésére nézve Gálffy Ádám († 1686) sírboltja a soproni evangélikus temetőben (82. kép). Oszlopokon nyugvó, hatszögletű, nyitott épület, mely felirata szerint a temetési igehirdetések helyéül rendeltetett: „damit hier bequemlich gelehret und gehöret werde, wie der Mensch in dem Herrn Christo Jesu selig sterbe". Ilyenféle épületek nem voltak ritkák a protestáns temetőkben. A sopronit azonban a centrális épületforma, a harmonikus felépítés, a részletformák finom kidolgozása teszi jelentőssé. Valójában a renaissance centrális architektúrának kései — hazai földön az utolsó — emléke.

*

Mind a monumentális építkezések sorozata, mind pedig a szerényebb épületek egyaránt arról tanúskodnak, hogy a renaissance nagy építészeti gondolata, a centrális épülettípus, erős visszhangra talált hazánkban. Ennek megnyilvánulása a sokféle változat, az olasz tervek átvétele és átformálása a hazai felfogásnak megfelelően. Későrenaissance építészetünknek éppen ezek az emlékek a legkiemelkedőbb alkotásai.

[75] *Szablowszki* op. cit. 98, 100. kép.

[76] *Lozińsky, J. Z.*, Italienische Zentralkapellen in Polen. Actes du XXIIe Congrès International d'Histoire de l'Art, Budapest, 1969. Bp. 1972, I. p. 667, Taf. 233—237.

RADOCSAY DÉNES

AZ UTOLSÓ BUDAI MINIÁTOROK

Az elmúlt évtized fokozódó figyelemmel fordult a Corvina-könyvtár története, emlékei, művészete felé.[1] Szükségképpen irányult e vizsgálódások során ismét több fény a budai miniátoriskolára is — e műhelynek elsősorban a Corvinákkal kapcsolatos tevékenységére. Művészettörténetünket kevésbé foglalkoztatták azonban a budai minátorszervezet más munkáival, életének előzményeivel, művészetének későbbi hatásával, sorsával kapcsolatos kérdések: nem sokkal jutottunk tovább e téren, mint amennyire a húszas-harmincas évek kutatásai vezettek. Egyedül Csapodi Csaba vállalkozott a Corvina-műhely életútjának újabb meghatárolására.[2]

Utaljunk röviden a közismert tényekre: Oláh Miklós jegyezte fel, hogy a dalmát Felix Ragusanus vezette mintegy harminc mester — másoló, miniátor és hihetően könyvkötő — munkáját. A Mátyás-kori budai miniatúrafestészet fő ösztönzője az itáliai reneszánsz, de nem ismeretlen a fővárosban a németalföldi művészet sem. 1489-ben Budán egy németalföldi könyvkereskedő képeket is árult.[3] Nem túl népes a Mátyás által Budán adományozott reneszánsz címereslevelek együttese (az uralkodása első felében kelt armálisok még a gótikus művészetek emlékkörét gyarapítják); számuk mintegy tízre tehető. Stílusvonásaik eltérőek ugyan, mégsem kétséges, hogy a budai miniátoriskola hatásaitól függetlenül nem születhettek meg.[4] A pompás miniatúrákkal ékes Corvina-kötetek vetnek rájuk árnyékokat.

[1] *Berkovits I.*, A magyarországi Corvinák. Bp. 1962. — *Csapodi Cs.—Csapodiné Gárdonyi K.—Szántó T.*, Bibliotheca Corviniana. Bp. 1967. — *Csapodi, Cs.*, The Corvinian Library. Bp. 1973.

[2] *Csapodi Cs.*, Mikor szűnt meg Mátyás király könyvfestő műhelye? Magyar Könyvszemle LXXIX (1963) 27—41.

[3] *Nyári A.*, A modenai Hyppolit-codexek. Századok VIII (1874) 77.

[4] *Balogh J.*, A művészet Mátyás király udvarában I. Bp. 1966, 320—322.

Reneszánsz címeresleveleink termése a Jagelló-korban válik gazdagabbá, s e fiatalabb armálisok művészettörténeti jelentősége is megnövekszik. Részben azért, mert a nagyszerű Corvinák sorozata Mátyás halálával megszakad, másrészt azért, mert újabb okleveleink kiváló kvalitásokkal rendelkeznek, szerves stílusfolyamatot alkotnak, amelynek keretei között az egyes mesterek alkotásai jól megkülönböztethetők egymástól, végül azért is, mert az élő heraldika korának szigorúbb törvényei kevésbé kötik a XVI. századi címerképeket. Módosul, bővül e diplomáinkat díszítő festmények témaköre, megváltoznak dekoráló elemei is; címerábráink valódi miniatúrákká alakulnak. A korábbi heraldika követelményeitől eltérő, „szabálytalan" események kerülhetnek a címerpajzsba. Vaddisznó-, szarvasvadászat, sőt egy pajzskeretben II. Lajos lóháton, két gyalogos kísérővel vadkacsára vadászva jelenik meg. Magyar és török vitéz viadala, az antik mitológia szereplője vagy jelenete, uralkodó alakja: mind új témája reneszánsz heraldikánknak.[5] S az ábrázolásokhoz hasonlóan megújulnak a teljes címerkép egyéb kellékei is: a sisaktakarók könnyedén hajladozó, virágos, növényi indákká változnak, a sisakdísz olykor levelekből, virágokból komponált dekoratív építmény. Ruhátlan reneszánsz angyalkák vagy puttók, ifjak, esetleg mitológiai alakok tarthatják a címerpajzsot; gazdagabb oklevelek margóin virágos levélfüzérek, reneszánsz kandeláberek jelenhetnek meg.

Röviden végigtekintve az 1490 után adományozott, ma ismert címeresleveleink során, a következő számszerű kép vetül elénk. II. Ulászló armálisai közül 43 Budán, 3 Prágában, 2 Nagyszombaton, 2 Pozsonyban kelt, 3 oklevél kibocsátásának helye pedig ismeretlen. II. Lajos diplomái sorában 38 armálist Budán, 2-t Pozsonyban, 1-et Prágában kelteztek, 1 pedig nem lokalizálható. A két Jagelló-uralkodót követően, I. Ferdinánd magyar alattvalói számára 1 címereslevelet 1528-ban Budán, hármat később Bécsben állíttatott ki (1533, 1535, 1539-ben; sajnálatos, hogy e három diploma lappang s egykori létéről csupán közvetve tudunk). Végül János királynak 3 armálisa származik Budáról, 1 Lippáról, 1 Segesvárról, 1 pedig helyhez nem köthető. A két utolsó budai közül az 1539-ben kiállított Cháni Noéh-oklevél csak másolata révén ismert, de így is megállapítható, hogy művészi színvonala sekélyes. Majd az 1540-ben kelt, hiányos, erősen sérült Gévay-diplomán bágyadtan csillan meg a korábbi armálisok miniatúráinak visszfénye.[6] Összefoglalva megállapítható, hogy 1526-ot követően címeresleveleink sora hirtelen megcsappan — csupán egy-egy budai eredetű armális ismert 1528, 1533,

[5] *Radocsay, D.*, Renaissance Letters Patent Granting Armorial Bearings in Hungary. Acta Hist. Artium XI (1965) 244–245.

[6] Uo. 262.

1539 és 1540-ből. Az 1533-ban kelt Zárai-diploma az utolsó, amelynek miniatúrastílusa töretlenül illeszkedik a korábbi címerképekéhez, e címerfestmények értékbeli szintjéhez.



1. Óbudai armális Mestere: Óbudai címerkép. 1499. Buda

Jagelló-kori címeres diplomáink képeit vizsgálva, világos egyértelműséggel fűzhetők emlékeink kisebb csoportokba — stílustanulságaik a következő budai címerfestők-miniátorok működésének rekonstrukciójához vezetnek:

Első az Óbudai armális Mestere, akinek négy diplomája (Kubinyi, 1497; Nezdei Mernyey, 1498; Óbudai, 1499; Hernálth Mestery, 1500) maradt korunkra. Legszebb műve volt méltó arra, hogy névadója legyen. (1. kép.) Miniatúráinak kis körökkel ékített, üvegablakokhoz hasonló háttere címerképeink sorában egyedülálló jelenség. Következő festőnket első alkotása alapján a Csicsery-armális Mestere néven említettük, tizennégy diplomát sorolva szép oeuvre-jébe. Ismereteink szerint e legtermékenyebb budai festőnk utolsó miniatúrája 1517-ben készült, s az ő műveinek sorát gyarapítja egyik ikonográfiailag legjelentősebb emlékünk, a Gersei Pethő-armális (1507) képe is. E diploma miniatúrája vízszintesen osztott; felső harmadában a trónoló II. Ulászló jelenik meg, két oldalán két gyermekének, Lajosnak és

Annának kis alakjával.[7] A képmező alsó harmadában a család címerét találjuk, a hártya felső és bal oldali margóját pedig virágos indadísz ékesíti. Néhány éves szünet után rajzolódik meg következő miniátorunk arcéle, a



2. Radák-armális Mestere: Kanizsay László-címerkép. 1519. Buda

Básthy-armális Mesteréé (négy oklevele, a Básthy-, Ányos-, Petrécz-, Choron-címereslevél 1522 és 1523-ban kelt), aki művei tanúsága szerint a Csicsery-armális Mesterének hű követője volt. Időben előbb, stílusát tekintve tőlük eltérően díszítette címereslevéleit a Radák-armális Mestere, a XVI. századi budai miniatúrafestészet talán legjelentősebb egyénisége. Kiváló művészete Észak-Itáliához kötődik; kifinomult dekoratív érzék, sötétebb

[7] *Hoffmann E.*, II. Ulászlónak egy ismeretlen arcképe. Turul XLI (1927) 7.

tónusú harmonikus színek, biztos rajz jellemzi három ismert alkotását, a névadó Radák-diplomát (1514), a nemesen szép Kanizsay László- (1519 — 2. kép) és a Szigeti Literatus-féle (1519) címereslevelet.



3. Desiderius Italus: Burzelli Campanellis-címerkép. 1526. Buda

Egyetlen név szerint ismert mesterünk, Desiderius Italus, a Burzelli Campanellis-címereslevelet festette 1526-ban — az oklevél szövege említi őt. (3. kép.) Sajnálatos módon — nem ritka jelenség ez művészettörténetünkben — más alkotással gyarapítani oeuvre-jét egyelőre nem lehet. Neve tanúskodik ismét XVI. század eleji miniatúrafestészetünk olasz kapcsolatairól — és stílusa a mester budai kötöttségeiről: sisaktakaróinak fodros szélű, gömbölyűen hajladozó levélzete azonos formájú a Csicsery-armális Mestere miniatúráin látható pajzstakaróéval.

Desiderius festő mellett név szerint még Jakab mesterről szükséges megemlékezni, akit II. Lajos számadásai 1525-ben öt alkalommal említenek. Három esetben öt forintot, egy esetben pedig két forintot kapott a kincstártól mesterünk.[8] A számadáskönyv a végzett munkákról hallgat, de az azonos

[8] *Fógel J.*, II. Lajos udvartartása. Bp. 1917, 85.

összeg többszöri ismétlődése valószínűvé teszi, hogy a teljesített feladat is ugyanaz volt; s így hihetővé válik, hogy Jakab festő címereslevelek miniatúráin is dolgozott.



4. Sapharich-armális Mestere: Dobai-címerkép. 1519. Buda

A budai miniátorok sorának végéhez érve, utolsó előttiként kell megemlékezni a Sapharich-armális Mesteréről, aki névadó művét 1517-ben, s másik alkotását, a Dobai-diplomát két évvel később festette. (4. kép.) Hoffmann Edit e két címereslevelet, kellő indokkal, a Bakócz-graduale Mesterének tulajdonította[9] — úgy hisszük mégis, közelebb járunk az egykori valósághoz, ha két kérdéses diplománkat Bakócz termékeny miniátorának egyéb alkotásaitól megkülönböztetjük. A Sapharich-armális Mesteréről ez alkalommal hangsúlyosabban szólni azért is indokolt, mert műveinek stílusa vonta hatása alá néhány későbbi címer-miniatúránkat, az 1526-ban kelt Bosnyák-, majd a két évvel fiatalabb Wesszős- és az 1533-ban adományozott Zárai-diploma festményét. Miniátoraink sorát a jól ismert Bakócz-graduale Mestere zárja. Oeuvre-jét nyolc oklevél képe gazdagítja, közöttük a nevezetes, gyak-

[9] *Hoffmann E.*, Régi magyar bibliofilek. Bp. 1929, 181.



5. Bakócz-graduale Mestere: Szerdahelyi – Imreffy-címereslevél. 1523. Buda

rabban méltatott Kanizsay Dorottya- (1516), avagy az ékesebb Szerdahelyi–Imreffy-armálisé (1523).[10] (5. kép.)

A budai címereslevelekétől merőben eltérő volt a bécsi eredetű osztrák armálisok művészettörténeti helyzete. A Bécsben őrzött osztrák címeres diplomák hiányos és rövid XV. századi sorozatát követően mintegy fél évszázados szünet következik, hogy a XVI. század harmincas éveiből négy bécsi keltezésű címerábrával ékes oklevél adjon megkésve ismét hírt a műfaj reneszánszkori osztrák életéről.

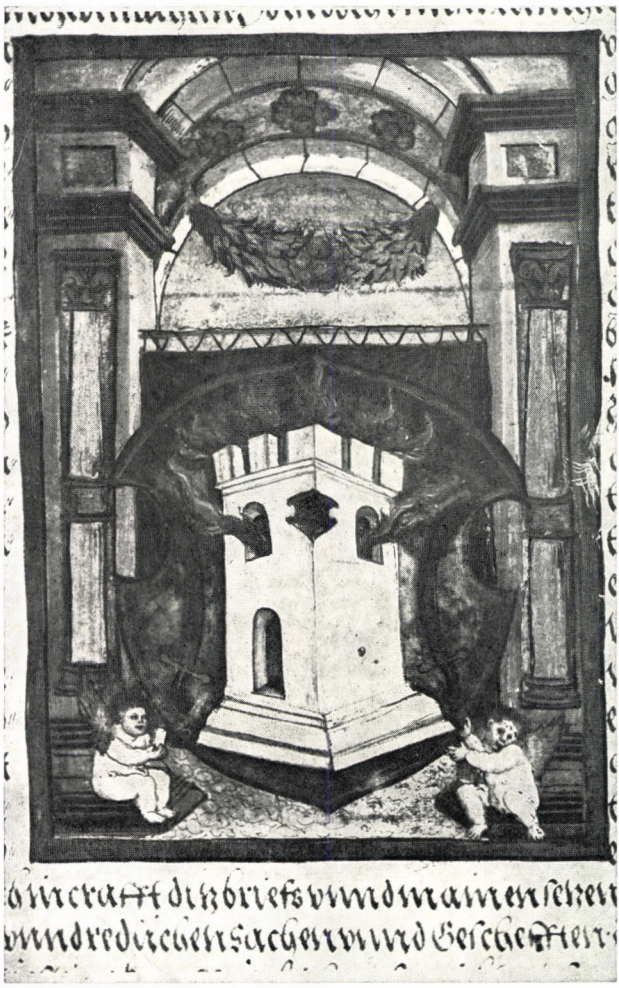
Kettő közülük kevésbé jelentős. Az 1533. május 30-án a piestingi „Marktgemeinde" számára adott diploma[11] címerképe közepes kvalitású, ügyetlenebbül festett. (6. kép.) Új eleme e miniatúrának az a szürke-lila reneszánsz fülke, amelynek vörös drapériája előtt ábrázolt a kék pajzs a lángoló bástyatoronnyal. Hasonlóképpen szerényebb Michael Strobl öt évvel fiatalabb armálisának[12] ugyancsak szürke, reneszánsz fülkés, vörös függönyös címer-

[10] *Radocsay* i. m. 248. kk. — Itt tettünk kísérletet arra, hogy a Mátyás utáni magyar címeres leveleket rekonstruált miniátor-oeuvre-ökbe sorozzuk.

[11] Wien, Niederösterreichisches Landesarchiv. Gemeinde und Zunftarchivalien. Kasten 3. Nr. 4. — A bécsi keltezésű oklevél 58,6 × 61,3 cm, a címerkép 13,4 × 9,5 cm.

[12] 1538. december 16-án Bécsben keltezett. Wien, Niederösterreichisches Landesarchiv. Ständische Urkunden. Kasten A. Lade 52. Nr. 2. — Az oklevél 51,2 × 69,5 cm, a címerkép 11,3 × 8,2 cm.

képe is (7. kép), amely az oklevél kelténél esetleg később készült. (A vízszintesen osztott fekete-arany pajzsban ágaskodó ló felsőteste jelenik meg.) E reneszánsz fülkés típus további életére emlékeztessen itt csupán az 1569. évi átiratban ránk maradt Préposthwáry-nemeslevél hasonló címerfestménye[13] — róluk hosszabban szólni ez alkalommal szükségtelen.



6. Piesting község diplomája. 1533. Bécs

[13] Az eredeti oklevél 1524. október 26-án kelt. Az átirat címerképe bizonyosan újabb kompozíció, s nem a korábbi miniatúra másolata. — Budapest, Orsz. Levéltár. Dl. 71532.

A piestingi és a Michael Strobl számára adományozott diploma provinciálisabb miniatúrája a bécsi oklevélfestészetnek egyik mellékágán keletkezett. A fejlődés fő vonalának képviselőjeként utaljunk egy másfajta festett diplomára, az 1512. évi „Beglaubigung der Privilegien des Hauses Österreich durch Bürgermeister, Richter und Rat der Stadt Wien"-re.[14] Nem elsősorban



7. Michael Strobl armálisa. 1538. Bécs

[14] Maximilian I. 1459—1519. Ausstellung . . . Wien 1959, 32. old. 95. sz., 22—23. t. — Die Kunst der Donauschule, 1490—1540. Ausstellung . . . St. Florian—Linz 1965, 176—177. old. 425. sz.

azért, mert a diploma füzet-formájával az 1484. évi osztrák Kurz-nemeslevél típusát követi, s nem is csak azért, mert az 1^{v} oldalon vadászjelenetet ábrázoló háttér előtt az osztrák címer jelenvén meg (8. kép):[15] a diploma, címeres-

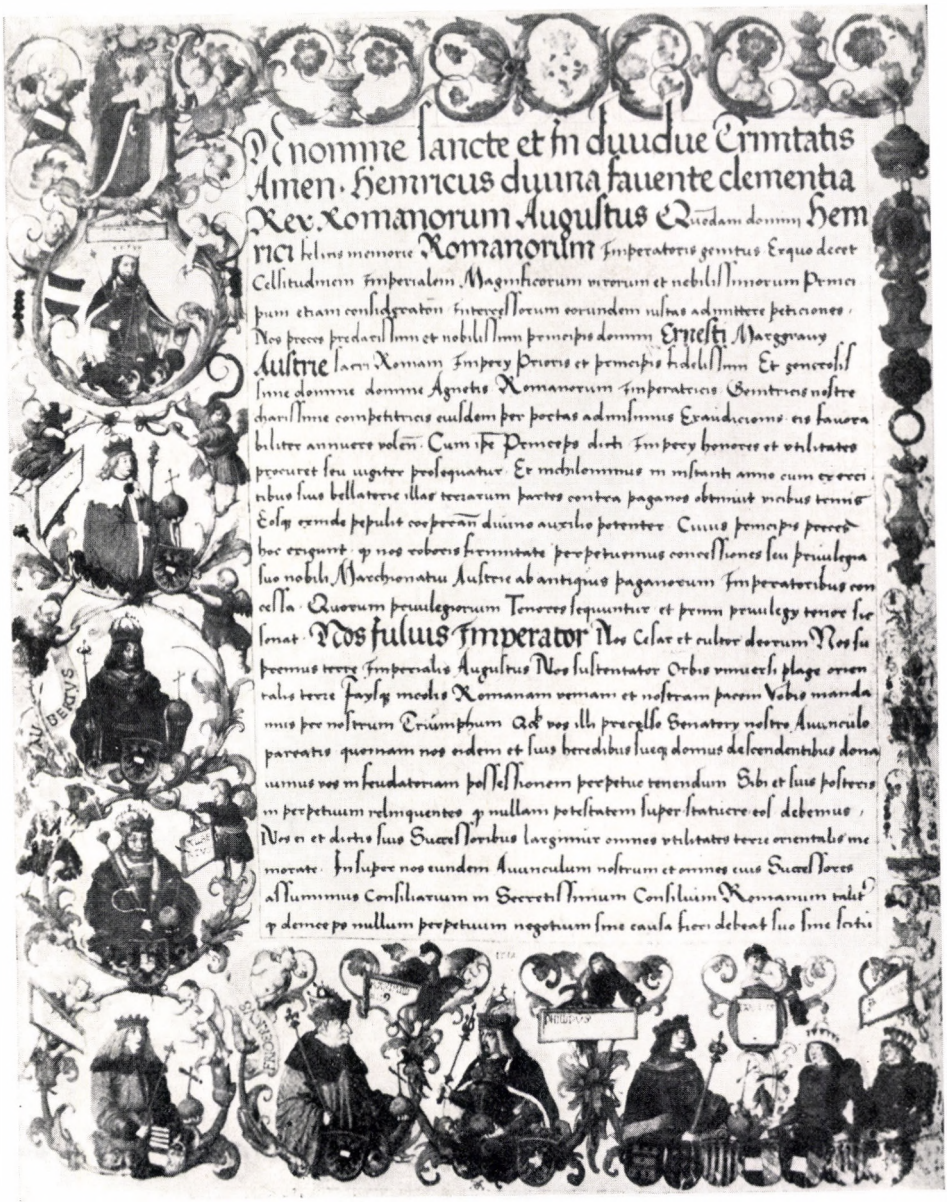


8. Osztrák címer és vadászjelenet bécsi diplomáról. 1512

levelek tárgyalása kapcsán okkal említhető. Hanem inkább azért, mert emlékünk egy szerves stílusfejlődési folyamat fontos tagjaként követte I. Miksa 1500. évi illuminált „Jagdbuch"-ját és 1504. évi tiroli „Fischereibuch"-ját, Jörg Kölderer két művét.[16] S főleg azért, mert a 2^{r} oldal margóján ábrázolt, A. S. szignatúrájú (A. Schöfel?) Habsburg-családfa (9. kép) egy kiváló,

[15] *Gall, F.*, Österreich und seine Wappen. Wien 1968.

[16] *Unterkircher, F.*, Abendländische Buchmalerei. Miniaturen aus Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek. Köln 1967, 126—129. old., 27. t. — *Unterkircher, F.*, Das tiroler Fischereibuch Maximilians I. I—II. Graz—Wien—Köln 1967.



9. A. S. (A. Schöffel?): Habsburg-családfa bécsi diplomáról. 1512



10. Nicolas Huefnagl armálisa. 1537. Bécs

képességű bécsi miniátortól származtatható,[17] s mert e családfa az 1548. évi, késői dunai stílusú Oláh Miklós-címereslevél[18] ikonográfiai előzménye is. Ilyképpen a „Beglaubigung" egyfelől az osztrák címert is ábrázolván, más-

[17] *Benesch, O.—Auer, E. M.*, Die Historia Friderici et Maximiliani. Berlin 1957, 112—113. old., 85—86. kép.

[18] *Radocsay, D.*, Österreichische Wappenbriefe der Spätgotik und Renaissance in Budapest. Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft XVIII (1964) 96—101.



11. Paul Lout armálisa. 1538. Bécs

felől a későbbi Oláh-nemeslevélhez is tovább vezetvén, érzékletesen szemlélteti, hogy mifajta mérföldkövek között haladt a XVI. század eleji bécsi oklevélművészet főútja.

A harmincas évek említett négy bécsi címeres diplomája ezen az úton járt. A két jelentéktelenebb armális mellékösvényre tért; a náluk jóval több figyelemre érdemes, több tanulságot rejtő másik két címereslevél pedig az osztrák fejlődéssel párhuzamosan futó másfajta fejlődésvonalhoz kötődött. A Nico-

las Huefnagl[19] és a Paul Lout[20] számára Bécsben kiállított két festett oklevél stílusbeli együvétartozása nyilvánvaló; kitűnő szépségük bizonyítást nem kíván. Tündöklő, élénk színek, biztos rajz, nemesen arányos kompozíció, gazdag dekorativitás jellemzi mindkettőjüket. Egyazon stílushagyomány folytatói, egyazon műhely termékei, talán ugyanazon mesternek az alkotásai is.

Szabályosabb kettőjük között a Huefnagl-miniatúra. (10. kép.) Ennek címerét kétoldalt lila, leveles oszlopok, fent aranyos virágos lila indák keretezik; a haránt vágott vörös-kék pajzsban három, egykor ezüst szög látható. Szabálytalanabb, rendhagyó a Lout-diploma képe. (11. kép.) Dús reneszánsz fantázia földöntúli jelenséggé avatja a címerábrát: a kék ég csillagai ragyognak a címerkép mögött, a négyzetes mező négy sarkában pedig egy-egy felhőket fúvó kis angyalfej jelenik meg. Az arany pajzsban szürke sodronyinges, piros csizmás, piros sapkás magyar vitéz áll — így is utalva a címerminiatúra magyar vonatkozásaira.

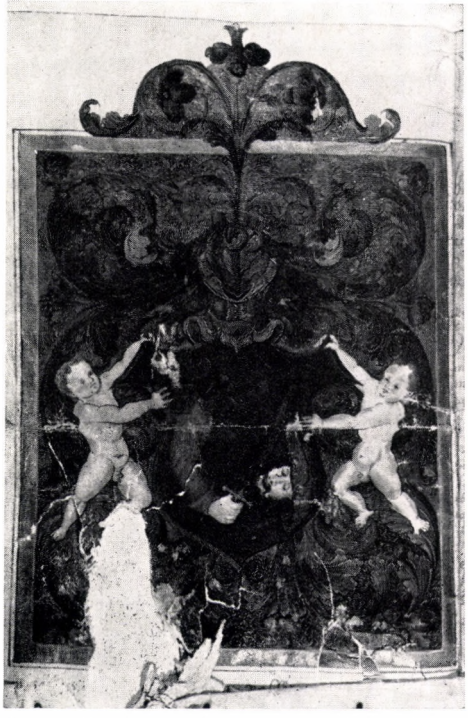


12. A Koppány család armálisa. 1517. Buda

[19] 1537. január 31. Wien, Niederösterreichisches Landesarchiv. Privat Urkunden. 3712. — Az oklevél 54 × 62 cm, a címerkép 12,2 × 8,2 cm.

[20] 1538. december 18. Wien, Niederösterreichisches Landesarchiv. Privat Urkunden. 3718. — Az oklevél 56 × 63 cm, a címerkép 10,8 × 7,9 cm. — A Niederösterreichisches Landesarchiv okleveleinek fényképeit Frau Dr. Eva Frodl-Kraftnak köszönöm.

Tipikus elemei e két rokon festménynek a fodros szélű, aranyos csillogású, dúsan erezett levél formájú pajzstakarók, a kedves ruhátlan puttók vagy angyalok, a reneszánsz indák, virágok. E motívumok s a két címerkép festésmódja is a budai miniátorok reneszánsz címeresleveleire jellemzőek. Tanúságuk szerint a Huefnagl- és Lout-diploma stílusa a magyar fővárosból származott. Mellőzve a hosszasabb formai analíziseket, elég röviden utalni az 1517. évi budai Koppány-oklevél (12. kép) lágyabban festett puttóarcai és a Lout-diploma határozottabb rajzú angyalfejei között megfigyelhető karakterbeli rokonságra, továbbá több budai emlékünk, így az 1533. évi Zárai-címereslevél[21] (13. kép) és a Huefnagl-miniatúra fodros leveleinek, pajzstakaróinak, kedves puttóinak hasonló jellegére. Talán helyes úton járó feltevés: az utóbbi két miniatúrát egyazon mester festhette. A közöttük megfigyelhető kisebb kompozíciós, formai eltéréseket a megváltozott környezet, Buda és Bécs más-más igénye kellőképpen magyarázhatja.



13. A Zárai család armálisa. 1533. Buda

[21] *Radocsay, D.*, Renaissance Letters Patent . . . Acta Hist. Artium XII (1966) 82, 89—90.

Mátyás király budai könyvfestő műhelye a reneszánsz uralkodó halálát nem sokkal élte túl.[22] Függetlenül azonban a műhely szervezetének felbomlásától, a budai miniátorok — ahogy armálisaink gazdag sora bizonyítja — tovább folytatták fővárosunkban festői munkásságukat. A Jagelló-kor bő címereslevél-termése Mohácsot követően hirtelen elapad, armálisaink stílusfolyamata azonban — nagyobb szünettel ugyan — az 1533. évi Zárai-oklevélig vezet. Ezt követően nem bizonyítható már, hogy a korábbi festői hagyományokat folytató jelentős miniátor Budán tovább tevékenykedett volna.

A budai stílus két jelentős képviselője — az említett két utóbbi bécsi armális miniátora — négy évvel a Zárai-diploma után az osztrák fővárosban tűnik fel, ahol Habsburg Ferdinánd, mint magyar király, három magyar alattvalója számára is adományozott (1533-, 1535-, 1539-ben) címereslevelet. A Huefnagl- és Lout-diploma tanúsága szerint a budai reneszánsz miniatúrastílus a Zárai-oklevelet követően nem enyészett el; az utolsó budai miniátor vagy miniátorok 1533-ban nem távoztak az élők világából, hanem Ferdinánd király székhelyére, a Budánál több és jobb lehetőséget kínáló Bécsbe telepedtek át, hogy itt folytassák nagymúltú művészi munkásságukat.

[22] *Csapodi* i. m. 1963.

BOBROVSZKY IDA

KÉSŐKÖZÉPKORI ÉS RENESZÁNSZ SZÖVŐMŰVÉSZET MAGYARORSZÁGON

Hazai szövőművészetünk szárnypróbálgatásait a XV. század második felétől kezdődően kísérhetjük figyelemmel, amikor fejletlen szövőiparunk szerény eszközökkel, szerény anyagokból olasz mintára kialakította a mindennapok művészetét, a pamuttal mintázott szőttest. Amikor az európai szövőművészet csúcsain járó itáliai textilipar a legcsodálatosabb selymek, brokátok és bársonyok előállításával foglalkozott, hazai szövőink a lakást díszítő, rúdravaló szőttes kendők, kéztörlő kendők, ünnepi asztalterítők, oltárterítők előállításával próbáltak az európai szövőművészet mögé felzárkózni. Szőtteseiket megtaláljuk templomaink inventáriumaiban, hozományjegyzékekben, végrendeletekben csakúgy, mint a felvidéki szárnyasoltárok ábrázolásain, ahol — mint például a kassai Szent Erzsébet-templom főoltárán (1474—77) és a lőcsei Szent Jakab-templom Szent János-oltárán (1520 körül) — ünnepi lakomák asztalainak díszeként, oltárterítőként örökítették meg szép pamutszőtteseinket, hazai szövőművészetünk első hírmondóit.

A XV. század elején a Felvidék északkeleti részén működő barchentszövő műhelyekben elterjedt a perugiai tovagliákhoz hasonló típusú, pamutfonállal dúsan mintázott, vászon szőttesek készítésének divatja.

A királyi paranccsal Kassára telepített barchentipar ugyan nem váltotta be a hozzáfűzött reményeket — nem alakult ki életképes, jól szervezett hazai pamutszövőipar —, de az ország e kis területén — Kassa—Bártfa—Eperjes—Lőcse körzetében, Kassa központtal — a szövőipar olyan minőségi fellendülése következett be, amely huzamosabb időn át lehetővé tette művészi igényű szőtt textiláru készítését. E művészi igényű textilárut szakirodalmunk tévesen barchent, illetőleg bakacsin néven ismeri.

Ezen tanulmány hazai szövőművészetünk legkorábbi azonosítható emlékeinek, a későközépkori és reneszánsz szőtteseknek XV—XVII. századi történetét dolgozza fel.

*

Nyugat-Európa szövőipara már a középkorban kiemelkedett a többi iparág közül. A kereskedelmi tőke hatására létrejövő korakapitalisztikus munkaszervezetek óriási mértékben megnövelték a szövőipar termelékenységét. A termelékenység fokozódásával lehetővé vált, hogy a XIII. századtól a lombardiai és flandriai, majd a Rajna-menti és németországi városok gyapjúszövőipara, a XIV. századtól pedig Firenze, majd Regensburg, Ulm, Augsburg, Konstanz barchentipara az akkori világpiacot a távolsági kereskedelem segítségével nagy tömegű textiláruval áraszthassa el. Ez a fékezhetetlen verseny a magyar szövőipar történetének alakulását is döntően befolyásolta.[1]

Hazánkban a szövés mestersége sokáig falusi mellékfoglalkozás maradt. A megkésett hazai társadalomfejlődés következtében csupán a XIV—XV. század fordulóján indult fejlődésnek a háziiparból lassan kibontakozó hazai szövőipar, de már a XV. század közepén a megtorpanás jeleit mutatta. E megtorpanás legsúlyosabb oka a külföldi áruk versenye, amellyel szemben tehetetlen és védtelen volt. A megfelelő nyersanyagok és a drága szövetek előállításához szükséges gyakorlat hiánya, a korszerűtlen munkaszervezet és az ezzel járó alacsony termelékenység miatt még távoli kilátás sem lehetett arra, hogy a külföldi árukkal hazai termékeink konkurálhassanak. Ugyanakkor a kereslet a gyapjú- és pamutszövetfélék iránt rendkívül nagy volt, hiszen a ruházkodásban fontos szerepet játszottak. Az egyre növekvő igényeket csak import árukkal lehetett kielégíteni.[2]

Már Zsigmond király felismerte a szövőipar fejlesztésének fontosságát. Erre mutat széles látókörre valló ipartelepítési kísérlete, amelynek célja a barchentipar Kassára telepítésével tulajdonképpen egy a nyugat-európaihoz hasonló, magasabb szervezettségű, versenyképes iparág létrehozása volt. E kísérlet még a teljes megvalósulás előtt kudarcba fulladt.[3]

Több sikerrel próbálkoztak a bártfaiak a lényegesen egyszerűbb technológiai feltételek mellett dolgozó vászoniparral. Bártfán a korai tőkés háziipar megvalósulását figyelhetjük meg, amely kizárólag hazai tőkeerővel képes volt országos piacot kialakítani s a hazai piacról a külföldi vászonárut részben kiszorítani.[4]

Míg a vászonipar felvirágzott, a gyapjú- és barchentipar teljesen tönkrement. Különösen az ország nyugati részének szövőipara került nehéz hely-

[1] *Szűcs Jenő*, Városok és kézművesség a XV. századi Magyarországon. Bp. 1955, 79, 213.

[2] Uo. 185—188.

[3] Uo. 215—216, 220.

[4] Uo. 220—221.

zetbe. A Bécs—Pozsony—Esztergom—Buda útvonal mentén az 1530-as évekre több mint a felére csökkent a szövőiparosok száma.[5] Ez kétségtelenül annak a nagyarányú kereskedelmi tevékenységnek volt az eredménye, amely a pozsonyi harmincadon keresztül óriási mennyiségű textilárut juttatott az országba. 1457—58-ban pl. több mint 15 000 vég finom posztó és megközelítőleg 10 000 vég barchent, vászon és selyem behozatalát jegyezték.[6] A rövidáruk és a konfekcionált termékek behozatala is számottevő volt.[7]

Valamivel kedvezőbb helyzetben voltak a felvidéki és az erdélyi városok, amelyek elsősorban a bártfai harmincadon keresztül érkező közepes minőségű lengyel, cseh és morva árukkal kellett hogy felvegyék a versenyt.[8]

Szövőiparunk még a XVI—XVII—XVIII. századokban is stagnált. Közismert politikai, társadalmi és gazdasági okok miatt megrekedt a szűk keretek közt mozgó céhes termelésnél. Nem állt rendelkezésre az a kereskedelmi tőke sem, amely a céhes kisipart szétrombolva, helyére a manufaktúrák termelését állíthatta volna.

*

Az eddigiekből nyilvánvalóan következik, hogy magyar szövőművészetről e korban nem nagyon beszélhetünk. Nem remélhetjük hazai műhelyekben készült pompás szövetek felbukkanását, hiszen az általunk tárgyalt időszakban, a XV—XVII. században még a viszonylag szerény áruk beszerzése is gyakran nehézségekbe ütközött, amiből számottevő szövőipar jelenlétének hiányára lehet következtetni.

Csak egyfajta olyan, művészi igénnyel készült szövöttáru maradt korunkra, amelyről hitelt érdemlően bizonyítani lehet, hogy hazai mesterek műhelyeiben készült. Divald Kornélé az elévülhetetlen érdem, hogy felfigyelt e kallódó értékekre, s két tanulmányban megkísérelte az általa végül bakacsinnak vélt szövetek történeti vizsgálatát.[9] Eredményei — tévedéseivel együtt — napjainkig fennmaradtak.

Divald 1904-ben Berzeviczy Albert vallás- és közoktatásügyi miniszter megbízásából bejárta Sáros vármegyét, hogy összeírja azt az anyagot, amely a bártfai városházában otthonra találó Sárosvármegyei Múzeum termeiben

[5] Uo. 185.

[6] Uo. 184.

[7] *Kováts Ferenc*, Nyugatmagyarország áruforgalma a XV. században. A pozsonyi harmincadkönyv alapján. Bp. 1902, 116.

[8] *Szűcs* i. m. 187.

[9] *Divald Kornél*, Sáros vármegye szövött emlékei. II. Szőttesek, nyomtatott vásznak és szőnyegek. Magyar Iparművészet VIII (1905) 93—105. — Uő., Régi bakacsin szövetek. Magyar Iparművészet XI (1908) 262—263.

elhelyezésre érdemes. E bejárás alkalmával talált azokra az érdekes szőttes kendőkre, amelyeknek eredetét 1905-ben a Magyar Iparművészet hasábjain próbálta megfejteni.

Helyes elgondolásból indult ki Divald, amikor a szőttes kendők mestereit a hazai barchentkészítők között vélte megtalálni. Wenczel Gusztávnak a kassai barchentkészítésről írt tanulmánya és az ott közzétett oklevelek alapján próbálta bizonyítani, hogy a kassai oklevelekben leírt barchent-technológia rokon kendőink előállítási módjával; s ennek alapján kendőinket barchentnek tartotta.[10] Véleményét Divald — Wenczelre hivatkozva — a következőkkel indokolta: „Wenczel a barchannum, parchant szót barchetnek, illetve parketnek fordítja, s az Akadémia nagy szótára alapján azt állapítja meg, hogy az olyan szövet, amelynek láncfonala len, vetett fonala pedig pamut. Valójában a pokschin vagyis bakacsin sávolysorokkal (Köper) kockásan mustrázott vászon volt, a barchannum, a parchent pedig aligha lehetett más, mint színes pamutfonállal a selyembrokáthoz hasonló módon ékítményesen átszőtt s fehér alapszövetében egyszerű kötéssel készült vászon, amelyet azonban bakacsinnal kombináltak."[11]

Kendőink ezek szerint tehát az oklevelekben említett barchannum és pokschin, azaz barchent és bakacsin kombinációi. A barchent elnevezést Divald az általa barchentnek vélt, pamuttal beszőtt ékítményes sávok miatt tartotta megfelelőnek.

Három évvel később, 1908-ban, szintén a Magyar Iparművészet hasábjain kénytelen volt helyesbíteni. Rejtő Sándor műegyetemi tanár ugyanis — aki Divaldnak a technológiai jellegű problémákban már 1905-ben is segítségére volt — felhívta a figyelmét arra, hogy a barchent nem lehetett olyan színes fonállal átszőtt kelme, mint a Divald által bemutatott szőttes kendők.

A nyilvánvaló félreértést Divald úgy küszöbölte ki, hogy a budai jogkönyv közlésére hivatkozva átkeresztelte a szőtteseket bakacsinra. Ezek szerint a bakacsin „színes szövet, s drágább, mint a barchet".[12] Ezután újabb állításának indokolását és következményeit így összegezte: a bakacsin „nevét aligha nem szintén sávolysoros alapja mustráitól nyerte. A boccasino (szamárszáj) minden bizonnyal a barackmagmustránák Itália más vidékein divatozott vagy Perugiában is az occhio del pernice-nél régibb elnevezése. Hogy ezt az olaszoktól vettük át, ez a körülmény arra vall, hogy a keleti eredetű technika is Itáliából származott át hozzánk. Zsigmond király korabeli virágzásából bízvást lehet arra következtetnünk, hogy a bakacsinszövés már a XIV.

[10] *Wenczel Gusztáv*, Kassa város parketkészítése a XV. század kezdetén. Értekezések a Társadalmi Tudományok Köréből II. Pest 1871, 43.

[11] *Divald* i. m. 1905, 94.

[12] *Divald* i. m. 1908, 262.

században országszerte elterjedt, s bármint igyekezett királyunk ennek korlátozására, továbbra is országszerte művelték, s ha régi neve el is enyészett, illetve az életben idővel a fekete színű halotti terítőkre ment át, magát a technikát barchanistáink szabadalmainak elévülése után a takácsok továbbművelték, sőt kezdetleges alakjában a nép is elsajátította és az ország különböző vidékein lényegében véve ugyanazzal a technikával készíti még ma is vastag szőtteseit..."[13]

Ezzel a szőtteseinkkel kapcsolatos problematikát kimerítettnek tekintette. A magyar iparművészet története című munkájában ugyan újból visszatért rá,[14] de kissé részletesebben kidolgozott fejtegetései a bakacsin-koncepció lényegén semmit nem változtattak. Valószínűleg kedvét szegte a kudarc; ennek tulajdonítható, hogy az Ipolyi-gyűjteményben található darabokról nem vett tudomást, jóllehet ezeket már 1886-ban Czobor Béla gondosan leírta, s datálásukat is megkísérelte.[15]

Így a Divald-féle koncepció második változata is bekerült a szakmai köztudatba, s tartja magát változatlanul — egészen napjainkig.[16]

E kettős fogalomzavar hosszú időre zsákutcába juttatta a kutatást. Úgy tűnt: szőtteseink problémájához nem lehet közelebb férkőzni. A kiutat a zsákutcából végül az a felismerés szolgáltatta — az írott forrásokban barchent és bakacsin után kutatva —, hogy e kettőt nem lehet megmaradt emlékeinkkel közös nevezőre hozni. *Szőttes kendőink nem barchentek és nem bakacsinok, hanem — mint a későbbiekben látni fogjuk — az ún. vegyesszövetek családjába tartozó, len alapanyagú, pamuttal mintázott twillek, amelyek karakterük és felhasználásuk szempontjából a vásznak közé sorolhatók.*

*

A *barchent*[17] a legfontosabb pamutáruk közé tartozott, amelynek igen nagy szerepe volt az európai ruházkodásban. Láncfonala len, vetett fonala pamut; sávoly- és vászonkötéssel szőtték.[18] Felülete a gyapjúszövetéhez hasonlóan bolyhos.

[13] Uo. 262—263.

[14] *Divald Kornél*, A magyar iparművészet története. Bp. 1929, 139—147.

[15] *Czobor Béla*, Kalauz Ipolyi Arnold váradi püspök úr ő excellentiája régi és újabb műhímzés gyűjteményének kiállításához. Nagyvárad 1886.

[16] Művészeti Lexikon. I. Bp. 1965, 144.

[17] A német eredetű barchent szó honosodott meg nyelvünkben, jelezve, hogy ezen anyag gyártása német területek közvetítésével került hazánkba. — Olasz megfelelője: fustagno; francia: fûtaine; angol: fustian; németalföldi: Sardok; Hanza-városok: Fushans. *Nübling, E.*, Ulms Kaufhaus im Mittelalter. 147; *Funk, D.*, Biberacher Barchent. Leinfelden bei Stuttgart 1965, 25.

[18] *Funk* i. m. 25.

A nyersgyapotot és barchentet már a XII. század óta ismerték Itáliában, de a pamutipar fellendülése csak a XIII. századtól vált lehetségessé, amikortól kereskedelmi szerződések segítették az áruforgalmat Itália és az iszlám hatalmak között. Az itáliai pamutipar központja, Milánó, bőven ontotta Európa piacaira a fehér, festett és tarkánszőtt pamutszöveteket. A XIV. századtól felzárkózott mellé az egyre jelentősebb tényezővé váló dél-németországi pamutipar, amely elsősorban barchentet gyártott. Kezdetben Ulm, majd a XVI. század végén Augsburg volt a barchentipar központja. E szövőipar méreteit érzékelendő említjük meg, hogy 1600 körül 6000 mestert számláltak az augsburgi pamutszövőiparban.[19] A XV. században már Közép-Európában is igen elterjedt a barchent gyártása, úgyszintén hazánkban is, ahová valószínűleg bécsi közvetítéssel került, s a fejlettebb szövőiparral rendelkező városokban honosodott meg.[20] Zsigmond király 1411-ben az ország területén szétszórtan működő barchentipar Kassára telepítéséről rendelkezett. Barchentiparunk főbb helyei ekkor Buda, Székesfehérvár, Pozsony, Eperjes, Bártfa, Nagyszeben voltak. A telepítés célja centralizált, nagyobb munkaszervezetbe tömörített, hatékonyabban termelő barchentipar létrehozása volt, amelyet királyi privilégiumok és védővám támogattak.[21] Azt, hogy ez a királyi parancsra kreált munkaszervezet meddig működött, nem lehet tudni. Annyi bizonyos, hogy sem a privilégiumok, sem pedig a védővám nem voltak elegendők barchentiparunk felvirágoztatásához, s tény, hogy 1461-ben Kassán már barchentos céhet találunk.[22]

A barchent hazai felhasználásáról kevés írott adat áll rendelkezésünkre. Ennek valószínűleg az az oka, hogy mint olcsóbb anyagot, a társadalom alsóbb rétegei használták elsősorban, s így a feldolgozás miként jéről főként árszabásokból értesülhetünk. Az 1460—63-as soproni árszabásban barchentből készített sváb kabátról történik említés.[23] A budai jogkönyv pedig barchentből szabott dolmányokról tudósít.[24] A bécsi Stephanskirche XV. század eleji elszámolásaiból viszont megtudjuk, hogy a sekrestyésszolgának vásá-

[19] *Kümpers, Hilde*, Kunst auf Baumwolle. Dortmund 1961, 119—121.

[20] *Szűcs* i. m. 213—214.

[21] Uo. 214, 219.

[22] *Wenczel* i. m. 39—43. old.: Kassa város régi jegyzőkönyvének kivonata. A kassai parketos-czéh statutumai, 1461.

[23] *Házi Jenő*, Sopron szab. kir. város története. 1943, II/6. 210. old.: „Von ainer Swebischen joppen, die aus parichent gemacht ist, davon zu lon nicht über XLV den".

[24] *Relkovic Néda*, Buda város jogkönyve. Művelődéstörténeti Értekezések 12. Bp. 1905, 271.

roltak ruhára barchentet.[25] A barchent felhasználása minőségétől függően felsőruhákon, ágyneműkön,[26] különböző fej- és esőkendőkön[27] keresztül az egyházi ruhákig terjedt.[28]

A kisszerű hazai barchentipar a kereslet töredékét sem tudta kielégíteni. Az import barchent választékáról érdekes tájékoztatást nyújt az előbb említett soproni árszabás, amely salzburgi, memmingeni, augsburgi, ulmi, milánói és velencei barchenteket említ.[29]

A barchentszövők a barchenten kívül még más finom pamut- és vászonáru készítésével is foglalkoztak. Erre utal a Zsigmond-féle 1411-es szabadalomlevél is, amikor a barchent mellett még „Pokschin und anderer leywant" készítését is említi.[30]

A pokschin, amely azonos a *bakacsinnal*,[31] igen finom len- vagy pamutvászon volt, amiről viszonylag sok írott adat áll rendelkezésünkre. A pozsonyi harmincadkönyv vámtarifája alapján is finom vászonnak kell tartanunk.[32] A budai jogkönyv bejegyzései is erre engednek következtetni.[33] Szakszerű leírásával először 1539-ben, Paksy Kata hozományjegyzékében találkozunk, majd Barcsay Ákosné lefoglalt javainak számbavételekor, 1661-

[25] *Uhlirz, Karl,* Die Rechnungen des Kirchmeisteramtes von St. Stephan zu Wien. Wien 1902, 250, 267, 279. old.: „1404. den messnerknechten 1 gancz parchant füer summergwant. Summa 1 fl. 10 den."; „1407. f. 17: den mesnerknechten füer ir sumergewant ain parchant. Summa 1 fl. 20 dn."; „1408. den mesnerknechten für in sumergewant ain parichant. Summa 1 fl. 20 den." — Az adatokat Marosi Ernőnek köszönhetem.

[26] *Funk* i. m. 25. — *Mihalik József,* Kassa város ötvösségének története. Bp. 1900, 26. old.: Herstain Kristóf kassai ötvös feleségének 1564-es testamentumában 4 barchet ágyhuzatot jegyeztek fel.

[27] *Kümpers* i. m. 121.

[28] *Némethy Lajos,* A kassai székesegyház leltára 1604-ből. Egyházművészeti Lap (1883) 44. old.: „Zwo Schawrze Parchetene Casulae."

[29] *Házi* i. m. II/6. 215.

[30] *Wenczel* i. m. 16.

[31] A magyar bakacsin szó olasz eredetű, s a magyarban vette fel a gyász-szövet jelentést. A régi olasz boccaccino, illetőleg boccascino szóból származik. Jelentésük: igen finom len- vagy pamutszövet, ilyen szövetből készült ruha. L.: A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára. I. Bp. 1967, 221. — *Salvatore Battaglia* Grande dizionario della lingua italiana (II. Torinese 1962, 278) c. munkájának boccaccino szócikkében két irodalmi idézet van, s mindkettőben boccaccino — bianco szókapcsolat szerepel. Dr. Kiss Lajos szíves közlése. — A pokschin feltehetően a középfelnémet pakasynnal hozható összefüggésbe. A pokaschint *Kováts Ferenc* (i. m. 93—96) a boccasinóval tartja azonosnak.

[32] *Kováts* i. m. 93—96.

[33] *Relkovic* i. m. 269.

ben, ahol „gyapott gyolcs", illetve „gyapott vászon" említtetik.[34] Forrásaink egybehangzóan arról tanúskodnak, hogy e vászonfajta egyszínű volt. Eddig fekete, fehér, szürke és kék színű bakacsinról van tudomásunk.[35]

Használatának nyomaira bukkanunk egyházi felszerelések között,[36] leltárakban darab- és végszámra elősorolva,[37] női ruhadarabnak feldolgozva,[38] s végül fekete színben a temetési szertartások kellékeként.

Szó sincs tehát arról, amit Divald állított. Szerinte ugyanis: „Régen nálunk erre a célra (a halott letakarására) az úri osztály is bizonyára legdíszesebb szőttesét használta. A középkorban ez csak a bakacsin lehetett; s ennek neve, amire a keleti eredetű szőttest a hímzett és csipkés terítők kiszorították, a halotti takaróval, majd a koporsóra terített fekete posztóval vált egyértelművé, s a halottakra vonatkozó régi, átvitt értelmű kifejezések (pl. bakacsinba tették) alapján a név végül a fekete szín jelzésére szolgált."[39]

[34] Paksy Kata hozománya, 1539: *Radvánszky Béla*, Magyar családélet és háztartás a XVI—XVII. században. II. 6—7. — Barcsay Ákosné lefoglalt javai, 1661: Történelmi Tár (1887) 385.

[35] 1387: „Ecce mittimus vobis quattur aureos, pro quibus ematis nobis *pakachyn nigri* coloris." A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára. I. Bp. 1967, 221. — „Item una casula de purpura pilosa nigra et simplici, subducta *Bakachino blaveo* . . ." A veszprémi káptalan kincseinek összeírása 1429—1437. évekből. II. közl. Tört. Tár (1887) 189. — „. . . item tribus casulis una de scarlato cum omnibus suis attinentiis, seu Umbralibus, Stolis, Cingulis, Albis, & Manipulis, item alia de serico strangulata, hoc est diverso colore cum omnibus suis attinentiis, & tertia de *Bakachino grisei* coloris cum nigra cruce de senio pro defunctis, similiter com omnibus suis attinentiis, seu umbralibus, stolis, cingulis, albis, & manipulis . . ." Joannes Stock Praepositus Scepus. cum Fratre suo Nicolao Praeposito veteris Budae, dotat Altare Sanctissimi Corporis Christi in Ecclesia S. Petri—Vetero—Budensi erectum. Dat. Anno 1450. *Wagner, C.*, Analecta Scepusii sacri et profani. Pars I. Viennae 1773, 336. — „Ain stukch *weissen* pokaschin . . ." *Házi* i. m. II/6. 215.

[36] „Item una alba di tela preciosa, que aliter dicitur Bakachinum . . ."; „Item aliud humerale de Bakachino nobili . . ."; „Item una capsa pro conservatione corporalium de Bakachino nigro . . ." A veszprémi káptalan kincseinek összeírása 1429—1437. évekből. II. közl. Tört. Tár (1887) 186.

[37] „Ittem-Másfél wegh Bakachynerth attam negy forynthoth s huz penzth, kyth Bagothay tud." Istvánffy István hagyatéka, 1545: Századok (1875) III. 205—210. — „Wagion 2 darab bakaczin". Kamuthy Balázs és testvére ingóságai, 1603: *Radvánszky* i. m. II. 102. — „Egy vég fekete bakacsint fl 6, — . . . Három vég bakacsint flor 18,—". Kornis Margit, Rhédey Jánosné nászhozománya 1627-ből: Tört. Tár (1885) 398—401.

[38] „Valami fekete bakacsin vállat, ahhoz való eszközével együtt csinált volt még az előbbi Szabó István, azt is keresse fel az ládában . . ." Vécs, 1622. július 20. Wesselényi Anna Fekete Jánosnak. *Deák Farkas*, Wesselényi Anna, özv. Csáky Istvánné 1584—1649-i életrajza és levelezése. Bp. 1875, 75.

[39] *Divald* i. m. 1929, 147.

Szőtteseinket nem használták temetési szertartáson. Egyetlen ábrázolás vagy adat sem került elő, amelyből erre lehetne következtetni. Viszont annál gyakrabban látunk szőtteseket freskókon és táblaképeken ünnepi asztalok díszes terítőiként, oltártakaróként. A bakacsinról tudjuk, hogy mindig egyszínű volt. Temetési szertartáson való felhasználásáról álljon itt Szentjóbi Rhédey Ferenc 1621. március 25-én Nagyszombatban kelt végrendeletének saját temetésére vonatkozó része: „Az koporsómat fekete bársonnyal bévonják Szentjóbon, és két öreg lovamat gyászban öltöztessenek, az egyiken fekete bársony legyen, a másikon *fekete bakacsin*. Egy öreg *fekete bakacsin* zászlót csináljanak, koporsó követ szépet csináltassanak Kolozsvárott."[40]

Kései tanúként Apor Pétert idézhetjük, aki a régi erdélyiek temetéséről így ír:

„Az két drága gyűrűt ujjaiban dugták,
Az asszont egészlen fejérben nyújtották,
Koporsót bársonnyal s tafotával vonták,
Fejér vala az is, az mint beboríták.
Az köz asszonyoknak vonták be csak gyolccsal,
az urakét meczin, s fekete bársonnyal,
Az közrendekét fekete bakacsinnal,
Ifiakét zöld tafota, s kamukával."

Itt is megtaláljuk a fekete bakacsinos lovat:

„Fekete bakacsinba volt felöltözve,
egészlen jámbor ló, alig láczott szeme."[41]

*

Az eddigiekből világosan látható, hogy szőttes kendőink nem azonosíthatók sem a barchenttel, sem a bakacsinnal, jóllehet alapanyaguk éppúgy len és pamut, mint azoké.

Szőttes kendőink jellemzője, hogy alapszövetük általában twill, azaz sávolysorosan szőtt vászon; díszítésük vízszintes sávokban, többnyire kék pamutfonállal történt oly módon, hogy a pamut vetüléket nem szőtték szorosan össze az alapszövettel, hanem kisebb-nagyobb távolságokat átfogva lebegtették a vászon felett, illetőleg alatt; mintázatuk reverzibilis, színük és visszályuk egyaránt használható.

A szakirodalom igen kevés figyelmet szentelt e szőtteseknek. Még oly jelentős csoportjukkal is, mint a nagyszámban megmaradt, kitűnő kvalitást

[40] Törtt. Tár (1884) 132.

[41] Apor Péter verses művei és levelei. Metamorphosis Transylvaniae. Az régi erdélyiek temetéséről. I. Bp. 1903, 87—88, 93.

képviselő perugiaiak, csak néhány tanulmány foglalkozik.[42] A részvétlenség oka abban rejlik, hogy ezeket a szövött munkákat igen szerény hely illeti meg az európai textilművészetben. A raffinált technikával készült, pompás luccai selymek vagy velencei bársonyok mellett az egyszerű technikával, közönséges anyagokból szőtt abroszok, kendők érthetően nem kerülhettek az érdeklődés középpontjába.

Divatjuk Itáliából terjedt el. Hazánkon kívül Európában még sok helyen foglalkozhattak készítésükkel. Ahol nem gyártották, oda bőségesen juthatott itáliai importból, s van rá példa, hogy befolyással volt a szövőművészet más ágainak fejlődésére. A XV—XVI. század fordulóján megjelenő flandriai képes vászondamasztok előképének is a perugiai szövött kendőket tekintik.[43]

A szőttesek készítési idejeként általában a XIV—XV. századot szokták megjelölni. Vannak azonban olyan vélemények — és valószínűleg ezek közelítik meg a valóságot —, amelyek a gyártás időszakát a XIII. és a XVI. századokra is kiterjesztik.[44] Ebben a kérdésben a határozott állásfoglalást nagyon megnehezíti, hogy a szőttesek készítésének kezdeteire vonatkozóan nincs írott forrásanyag; maguk a szőttesek pedig a szövés évszázadokon át változatlan technikája miatt csak hozzávetőlegesen datálhatók. A kendőkön bőségesen találhatók a datálás szempontjából érdektelen feliratok, de évszámok soha. A kormeghatározáshoz segítséget nyújthat még a mintázó pamutfonál — a vastagszálú, nagy távolságot áthidaló pamutvetülék általában a korábbi darabok jellemzője —, továbbá a motívumok stilizálásának módja — az energikusabb, geometrizáló jellegű stilizálás szintén korábbi készülésre utal.[45]

A típus eredetét a XIII. századi Toszkánából származtatják,[46] és e típust a pamuttal készült itáliai vegyesszövetek legkarakterisztikusabb csoportjaként tartják számon. Az itáliai vegyesszövetek a luccai selyemszövetek

[42] *Perali, P.*, Tovaglie e mantili di Perugia (secoli XIII—XIV) con segni e simboli magici. Augusta Perusia 1907, fasc. 56; *Bombe, W.*, Studi sulle perugine. Le figurazioni ornamentali e simboliche. Rassegna d'Arte (1914) 108—120; *Rocchi, M.*, Le tovaglie perugine. Rassegna Marchigiana (1932) 36; *Errera, I.*, Tessuti perugini. Emporium (1906); *Errera, I.*, Les nappages dits de Pérouse. Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles (1906). — A szőttesek problematikáját röviden érintik: *Podreider, F.*, Storia dei tessuti d'arte in Italia. Bergamo 1927; *Santangelo, A.*, Tessuti d'arte italiani. Milano 1959; *Weibel, A. C.*, Two Thousand Years of Textiles. New York 1952; *Kümpers, H.*, Kunst auf Baumwolle. Dortmund 1961.

[43] *Braun-Ronsdorf, M.*, Alte Tafeldamaste. Darmstadt 1955.

[44] *Kümpers* i. m.: XIV—XVI. század; *Weibel* i. m.: XIV—XV. század; *Podreider* i. m.: XIII—XV. század; *Santangelo* i. m.: XIII—XVI. század.

[45] *Podreider* i. m. 45—46. — *Santangelo* i. m. 28.

[46] *Santangelo* i. m. 29.

másolataiként készültek, vegyesen len- és selyem-, illetőleg len- és pamutfonálból. Elnevezésük, a „stoffe rustiche"[47] szemléletesen utal a finom selyem-minták durvább anyagba adaptálása révén keletkezett közös jellemző vonásukra, a rusztikus megjelenésre.

A szőtteseket megszokásból perugiaiaknak szokás nevezni, annak ellenére, hogy egész Umbriában foglalkoztak készítésükkel.[48] Sok olasz eredetű szőttes maradt korunkra — főként Itália múzeumaiban, de a publikációk hiánya miatt csak keveset ismerünk. Számos darabot örökítettek meg festményeken, néhányról pedig írott források szólnak. Érdekes megemlíteni a perugiai Santa Giuliana Convent fejedelemasszonyának nagy megrendelését, aki nyolc tovagliát, nyolc nagy takarót (coperte) és húsz pannolinit készíttetett egyszerre. A megrendelés jelentőségére enged következtetni, hogy a szövés ellenőrzésére — a perugiai Mercanzia iratai szerint — tizenkét fiorinóért felfogadta Rosso öntőt és Ugolino di Vierit.[49]

A szőttesek eredeti rendeltetésüket illetően lehettek abroszok, asztali futók, törülközők, oltárterítők. Ennek megfelelően díszítésük profán vagy egyházi jellegű. Gyakoriak a lovagi és vadászjelenetek, a heraldikus jellegű díszítmények, várak, kutak ábrázolásai, szarvasok, különböző vadállatok, húsvéti bárány, meseállatok és az életfa-ábrázolások. Sok terítőn felirat is van, pl. tükörírással Eroma — Amore; Mária- és Jézus-monogramok; jelszavak, mint Amor mio; női nevek: Sirina, Lautomia, Julia Bella stb.

Ezeknek az előre meghatározott séma szerint készülő, de sematikus motívumaik ellenére is változatosan érdekes és szép terítőknek, az itáliai szövőművészet egyszerű, de választékos ízlésű termékeinek hatására hazai szövőiparunk is foglalkozott hasonló szőttesek készítésével.

A hazánkban készült szőttesekről keveset tudunk. Az ismert harminc darab önmagában nem elegendő ahhoz, hogy a több évszázadon át folyó termelés minden szakaszáról megbízható és teljes képet nyújtson. Így be kell érnünk a rendelkezésünkre álló tárgyi emlékek, a szabadalom- és céhlevelek, hagyatéki és egyéb leltárak alapján e szőttesek hazai történetének meglehetősen hézagos felvázolásával.

*

Arról, hogy mikor jelentek meg hazai földön az első szőttesek, csupán feltételezéseink lehetnek. Az olasz—magyar kereskedelmi kapcsolatok alakulása arra enged következtetni, hogy már a XIII. századtól kezdődően a többi

[47] *Podreider* i. m. 38.
[48] *Santangelo* i. m. 29.
[49] Uo. 28.

itáliai áruval együtt szőttesek is kerülhettek hazánkba. II. Endrének a velencei köztársasággal 1217-ben kötött kereskedelmi szerződése, majd a XIV. század folyamán a Génuával és Firenzével kötött szerződések egyre tágabb teret biztosítottak az olasz áruk magyarországi elterjedése számára. A XIII—XIV. századi olasz—magyar kereskedelmi forgalom legnagyobb részét luxuscikkek alkották; ezek között is a drága textiliák vezettek.[50] Lényegében a XV. században sem változott a helyzet, sőt az egyre szorosabbá váló olasz kapcsolatok a kereskedelmi tevékenységet igen kiszélesítették. A XV. század végén a budai olasz kereskedők üzleteiben bizonyára minden divatos textilárut meg lehetett találni,[51] így szőttes terítőket is, amelyek Itáliában még változatlanul divatos és megbecsült darabok voltak. Erre enged következtetni, hogy Ghirlandaio 1481-ben készült Utolsó vacsoráján (Firenze, Ognissanti) még ilyen abrosszal leterített asztalt festett.

Az itthon készült szőttesekkel kapcsolatba hozható adatok a XV. század elejétől bukkannak fel. A legkorábbi és igen fontos információkat Zsigmond király 1411-ben kelt, a barchentszövők Kassára telepítése ügyében kiadott rendelkezése tartalmazza. Az oklevél, amely a barchentszövők kiváltságait rögzíti és működésüket szabályozza, az általuk szőhető áruk részletezésénél „Parchan"-, valamint „Pokschin und anderer leywant"-ról emlékezik meg.[52] Mint már előbb említettük, Zsigmond „nostri barchanistae"-i a barchenten kívül más finom pamut- és lenárut is gyárthattak, amennyiben a királyhoz engedélyért folyamodtak. Sajnos, az oklevél nem bocsátkozik e számunkra érdekes tétel részletezésébe.

Bővebb felvilágosítással szolgál a kassai barchentosok 1461-es céhlevele. Eszerint minden mester a rendelkezésére álló maximum három szövőszéken barchenton kívül gyárthatott vásári abroszt, zwillichet, továbbá olyan munkát, amit tudott és ami mesterségének becsületére s hasznára vált. A vándorútját lerótt segéd készíthetett zwillichet, vagy más lábitós munkát, barchentet és egyebet, beleértve a madaras mustra szövését is.[53]

Szőttes abroszokról, kendőkről ugyan nem esik szó, de a leírás tartalmazza mindazokat a szakmai ismereteket, amelyek a szőttesek készítéséhez szükségesek voltak. Így a lábitós munkában való jártasságot, a zwillich és a mustra szövését.

A madaras mustra szövése általában a mintaszövésre vonatkozhatott, s talán a rendkívül gyakori, minden szőttesünket elárasztó madármotívum

[50] *Huszti Dénes*, Olasz—magyar kereskedelmi kapcsolatok a középkorban. Bp. 1941.
[51] *Balogh Jolán*, A művészet Mátyás király udvarában. Bp. 1966, II. 606—607, 622.
[52] *Wenczel* i. m. 15—16.
[53] Uo. 39—43.

miatt választották a „madaras" megjelölést. Tudunk ugyan madármintás XV. századi barchent, a svájci „Vogelschürlitz" létezéséről,[54] de nem tartjuk valószínűnek, hogy Kassán e svájci specialitás gyártásával foglalkoztak volna.

A zwillich (twill, csinvat),[55] azaz sávolysorosan szőtt lenvászon, a pozsonyi harmincadkönyv adatai alapján a középfinom vásznak közé sorolható.[56] Megmaradt szőtteseink len twill alapszövetére is pontosan illik a középfinom minősítés.

Barchentosaink szakmai felkészültsége a céhlevél tanúsága szerint megfelelő volt, s ha meggondoljuk, hogy pamuttal csak ők dolgozhattak, nem lehet kétségünk afelől, hogy szőttesek készítésével is foglalkoztak.

A barchentosok folyamatos működésére az időnként felbukkanó adatok vetnek némi fényt. 1424-ben Zsigmond megengedi a bártfaiaknak, hogy városukban nyolc barchentos működhessen.[57] 1441-ben egy eperjesi barchentosmester házának javításáról értesülünk.[58] 1481-ből Kassa város tanácsának határozata[59] arról tudósít, hogy eltiltották a takácsokat a barchentosok hatáskörébe tartozó munkálatok gyakorlásától így a sávolysorokkal való szövéstől és a pamuttal való mustrázástól. Végül még 1590-ben hallatnak magukról a kassaiak, amikor a késmárki vászonszövők kérésére változtatás nélkül leírják és átadják 1461-es céhszabályzatukat.[60]

Egyéb írott forrásaink, a végrendeletek és inventáriumok szőttesekre vonatkozó információi a kassai céhlevél közléseinél is szűkszavúbbak. Nem-

[54] *Kümpers* i. m. 120.

[55] Minden kézzel szőtt kelmét három alapvető típusra lehet visszavezetni aszerint, hogy a szövetet felépítő függőleges lánc- és vízszintes vetülékfonalak milyen rendszer szerint keresztezik egymást. Így megkülönböztetünk vászon, sávoly és atlasz vagy szatén típusokat. A vászon (cloth) a legegyszerűbb, amelynél a lánc- és vetülékfonalak egyszerűen keresztezik egymást. A sávoly (twill) lépcsőzetesen összeszőtt fonalak rendszere; ezek diagonális vonalak és ezek kombinációiból összeállítható minták szövését teszik lehetővé. Ilyen rendszerrel készült szőtteseink zömének alapszövete (vászon típusúak is előfordulnak), amelyet előszeretettel neveznek barackmagosnak. Ilyen rendszerű vásznak előállítására vonatkozik a kassai barchentosok céhlevelében előforduló zwillich kifejezés is. A bonyolultabb atlasz vagy szatén rendszerrel, mely a selyem számára ideális szövésmód, nincs dolgunk.

[56] *Kováts* i. m. 93—96.

[57] *Wenczel* i. m. 29.

[58] „Item lapicidi pro aperitione hostii in parchano XIII den." Eperjes város lt. 210/a. nz. *Iványi Béla*, Eperjes szab. kir. város műtörténeti adatai. II. Múzeumi és Könyvtári Értesítő (1918) 1. sz. 2. — Marosi Ernő szíves közlése.

[59] *Wenczel* i. m. 37—38.

[60] *Bruckner Győző*, A késmárki céhek jog- és művelődéstörténeti jelentősége. Miskolc é. n. 1941, 234—241.

hogy részletes leírásokat, de még olyan rövid megjegyzéseket sem találunk, mint amilyenek pl. a recemunkákkal kapcsolatban elég gyakoriak és a mintázatra vagy a származási helyre vonatkoznak. Tulajdonképpen alig állapítható meg, hogy milyen áruval van dolgunk. Csak a pontosabban fogalmazó s a számbavett ingóságokat szerencsésen csoportosító leltározóknak köszönhetünk értesüléseket, amelyeket viszont esetenként szigorú kritikának kell alávetni.

Végrendeletek és inventáriumok segítségével a XVI. század közepétől tudjuk szőtteseink létezését dokumentálni. Hazai származásukat valószínűvé teszi, hogy egyetlen olyan tételt sem sikerült találni, aminél külföldi származást jelöltek volna, pedig ebben a vonatkozásban leltározóink elég pontosan jártak el.

A leltárakban a különböző célokra használt kendők: a hosszú kendők, keszkenők, kendő keszkenők, törülközők, abroszok között találjuk az általunk keresett darabokat.

Az elsőt 1553-ból, Zalavárról ismerjük:

"Wazon kezkenew hozw nagy olthara valo
Az keth vege fekethe kek fonalal zywth".[61]

A szokatlanul részletes leírás feltételezni engedi, hogy nem közönségesen csíkozott, hanem díszesen szőtt darabbal van dolgunk. Ellenkező esetben a leltározó nem szánt volna két sort a leírására. A terítő szőttes voltának feltételezését indokolja, hogy más díszes szövött munkáról, melynek hasonló jellegű díszítése lehetett volna, a szőtteseken kívül nincs tudomásunk. A szőttes oltárterítő a XVI. század közepén már nem számíthatott újdonságnak, hiszen a kassai Szent Erzsébet-templom főoltárának az előző században készült, Mária templombamenetelét ábrázoló tábláján is találkozunk vele.

A kassai székesegyház 1604-es leltárából ismert „Sechs grosse gefarbete Hand Ticher und 1 Kelch Tich"[62] kétséget kizáróan szőttesek lehettek. Megerősíti ezt az elképzelést, hogy hasonló korú szőttest oltárpárnának feldolgozva, valamint hosszú kendőket ismerünk a szomszédos Bártfa és Fricz templomainak felszereléséből. Sajnos, sem a bártfai, sem a fricsi emlékekhez nem sikerült írott adatokat találni.

Az írásos feljegyzések gazdagabb sorozatát őrizték meg a testamentumok. Az első feljegyzés 1564-ből, Kassáról való — és Herstain Kristófné egy darab

[61] 1553: „Reghystrom Zalavarnak invetharyomyarol. Az egyhaáz marhayanak mynden hoza valarol". Kultúrtörténeti szemelvények a Nádasdyak 1540—1550-es számadásaiból. Bp. 1959, Fasc. II. 209.

[62] *Némethy L.*, A kassai székesegyház leltára 1604-ből. Egyházművészeti Lap (1883) 109.

új, kék cérnából készült asztalkendőjéről ad hírt,[63] amit feltehetően szőttesnek tarthatunk. 1577-ben Tarczali Csukat Péterné ingóságai között két közönséges és egy madaras fedélt találtak,[64] amely madármintás abrosz lehetett. A bártfai múzeum madaras abrosza alapján lehet némi elképzelésünk Csukatné madaras „fedel"-éről.

Kék fonállal készült szőttesek páratlanul gazdag felsorolását találjuk Váradi Jánosné Thuri Kata igen jómódú kassai polgárnő hagyatékában 1635-ben. Nyolc darab kendőkeszkenője volt, „ki hímes, ki kék fonalas, ki reczés"; „régi forma" (!) kék abrosza szintén nyolc darab volt, kékfonalas hosszú kendőkeszkenőinek száma szintén nyolc. Testamentumában maga is említést tesz egy kékfonalas abroszról, amelyet szolgálójának szándékozott hagyni.[65]

A feljegyzések zöme általában homályos, terminológiája pontatlan. Így hiába találunk a „fehér ruhák" között rengeteg fejtővel, pamuttal szőtt darabot, közülük szőtteseinket kiválogatni lehetetlen. Van viszont néhány olyan típusú feljegyzés, amely mögött valószínűleg szőttesek rejtőznek.

A pamukos hosszú kendők, valamint a vörös és kék pamuttal szőtt végű kendőkeszkenők feltehetően szőttesek voltak. A pamukos hosszú kendők egész felülete dúsan mintázott lehetett, mint pl. az Iparművészeti Múzeum igen szép, 71 × 80 cm-es, madaras-kutyás-bárányos, XVII. századi kendője, amely nagyjából azonos korú a báró Esterházy Ilona után maradt drágaságok között 1651-ben feljegyzett két pamukos hosszú kendővel.[66] (Azt, hogy miben különbözött egymástól a hosszú kendő és a kendőkeszkenő, nem sikerült kideríteni.) Vörös és kék fonállal szőtt végű lőcsei kendőkeszkenőket találunk 1643-ban Barcsay Druzsiánna hozományában.[67] Ezek, az Iparművészeti Múzeum ökrös kendőjéhez hasonlóan, két végükön gazdag mintájú szövéssel lehettek díszítve. Kifejezetten törülközésre használt kendőket mindössze két tételben sikerült felfedezni: a kassai székesegyház már említett 1604-es inventáriumában hat nagy kéztörlő kendőt, és Gersei Petheő Boldizsár ingóságai között „veres pamuttal szütt törülköző kendő"-t 1683-ból.[68] Biztosak lehetünk abban, hogy az olyan megjegyzések, mint „ki pamuttal szőtt, ki pamuttal varrott",[69] vagy az előbb már említett „ki hímes, ki kék fonalas, ki reczés" tárgyunkra vonatkoztatható részei szőttesekre utalnak.

[63] *Mihalik* i. m. 26.
[64] Uo. 27.
[65] Uo. 223, 221.
[66] *Radvánszky* i. m. II. 315.
[67] Barcsay Druzsiánna hozománya, 1643: Tört. Tár (1887) 792.
[68] A Bónis-család levéltárából. II. közl. Tört. Tár (1886) 583—584.
[69] *Radvánszky* i. m. II. 301—302.

Különben nem lett volna értelme a díszes hímzett vagy rece munkákkal együtt említeni őket.

A lőcsei városi levéltár iratai más jellegű feljegyzéseket őriztek meg. Ezekből olyan képes, fehér asztalterítőkről szerezhetünk tudomást, amelyeknél a minták — különféle állat- és növényalakok — vörös vagy kék színű fonállal csíkosan voltak az alapba beszőve. Valószínűleg szőttes abroszokról és nem damasztokról lehet szó; ezeknek értékéről is felvilágosítást kapunk. Darabonként általában több mint egy forintba kerültek. Greff Lőrinc tizenkét darab képes abroszát 18 forintra becsülték. Zabeler Jób két darab képes abrosza nagy értékű, kitűnő munka lehetett, ugyanis 1665-ben 7 forint 20 dénárra becsülték, tizenegy darab képes asztalkendőjét pedig 19 forint 80 dénárra.[70]

Barackmagos abroszok csoportját találjuk 1680-ban Váradi Sámuel és Mihály javainak összeírásában. E sávolysorosan szőtt abroszok anyaga megegyezik szőtteseink alapszövetével. Nem tudjuk azonban, hogy csak egyszerűen alapszövetükben mintázott abroszok voltak-e, vagy esetleg gazdagon díszített szőttesek. Áruk viszont — 2 forint 60 dénár és 1 forint 80 dénár — kb. azonos a lőcsei képes abroszok árával, amiből arra következtethetünk, hogy ezek is szőttesek voltak.[71]

A szép szövött fehér ruhák divatja még a XVII. század végén is tartott. Erről tanúskodnak a Munkács várában elhelyezett ingóságok számbavevői, akik „igen szép mesterségesen varrott szütt abroszok, lepedők, kendők és egyébféle szép fejérruhák"-ról írnak.[72]

Azt, hogy a XVIII. században mi lett e szép szőttes munkák sorsa, hogyan folytatták pályafutásukat, mígnem a népművészetben átformálódva, leegyszerűsödve, egy nagy hagyományú művesség kései hírmondóiként újra felbukkantak, nem tudni. Erre a további kutatás adhat majd választ.

*

A meglevő tárgyakat vizsgálva, nehezen megválaszolható kérdésekkel találjuk magunkat szemben. Gyakorlatban a hazai és import áruk szétválasztása, a szőttesek megközelítően helyes időrendbe sorolása, az anyag természetéből adódóan, rendkívüli nehézségekkel jár. A szőttesek több-

[70] *Demkó Kálmán*, Polgári családélet és háztartás Lőcsén a XVI. és XVII. században. Lőcsén 1882, 20.

[71] *Mihalik* i. m. 289.

[72] *Thaly Kálmán*, Késmárki Thököly Imre naplói, leveleskönyvei. Mon. Hung. Hist. II. Bp. 1873, 24. k. 177.

száz éven át változatlan technikája, olasz földön kialakult internacionális és időtlen motívumai miatt szinte lehetetlen az egyes darabok korára és származási helyére következtetni. Többek között ezért is vajmi kevés kutatót vonzottak. Így sajnálatos módon nem ismerjük a hasonló német és osztrák emlékeket, s nincs összehasonlítási alapunk annak megállapítására, hogy mestereink honnan kaphattak közvetlen inspirációt.

A szőttesekből jelenleg harminc darabot ismerünk. Tizenegy a budapesti Iparművészeti Múzeum, hat a Magyar Nemzeti Múzeum, négy az esztergomi Keresztény Múzeum tulajdona. Egy darabot őriz a nagykőrösi református templom, egyet a sárospataki Tiszáninneni Református Egyházkerület Múzeuma. Csehszlovákia területéről hét darabot ismerünk; hatot a bártfai városi múzeumból, egyet pedig a lőcsei régi minorita templomból.[73]

A meglevő tárgyak zöme töredék, alig néhány maradt meg eredeti formájában. A viszonylag épen maradtak tanúsága szerint — a jobb mesterek esetében — gondosan megtervezett darabokkal és nem ötletszerűen egymás mellé szőtt díszítősávokat viselő kendőkkel van dolgunk.

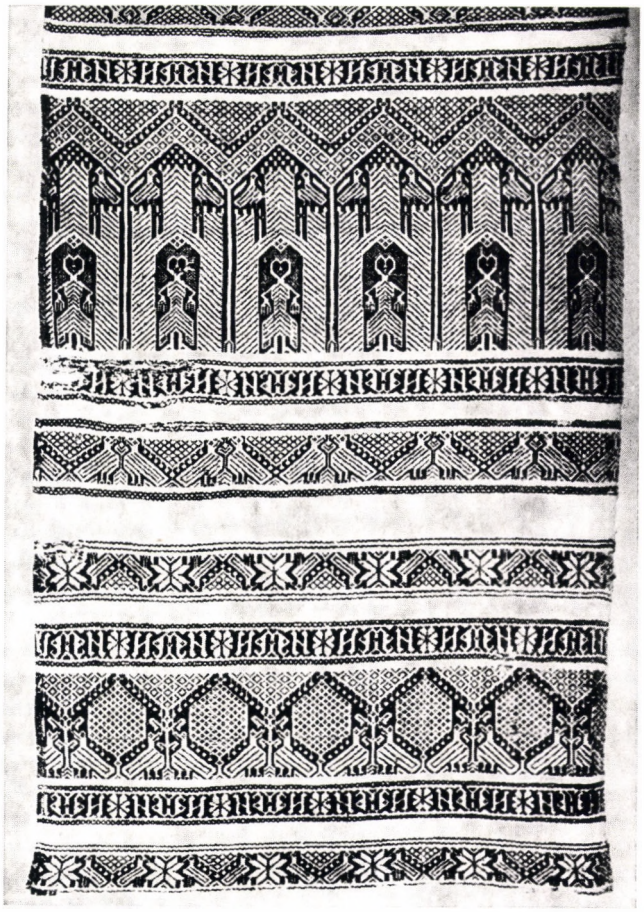
[73] A harminckét ismert szőttesből harmincat tarthatunk hazainak, kettő valószínűleg olasz eredetű. Nincs okunk kételkedni abban, hogy e harminc darabnál sokkal több szőttesünk volt — s talán van még ma is. Erre következtethetünk Divald Kornél információiból, aki e század elején az anyag gyűjtésében tevőlegesen részt vett, s így mint szemtanú sok olyan darabról tett említést, amit ma már nem találunk. Tőle tudjuk, hogy Kassán kívül csak Bártfán került elő nagyobb számban szőttes. Néhányat látott a Szepesség templomaiban és Abaúj vármegye kisebb községeiben. A Szepes megyei Malduron az Iparművészeti Társulat számára szerzett egy szőttest, amely valószínűleg azonos az Iparművészeti Múzeum baldachinos, XV. századi hosszú kendőjével. Hasonló szőttest talált Frics r. k. templomában — most a bártfai múzeumban — és a szepesbélai templom sekrestyéjében. A lőcsei gimnáziumi templom sekrestyéjének egyik faliszekrényében szintén talált egy liliomos oltárkendőt, amelyről később (1929) mint a Nemzeti Múzeum darabjáról emlékezett meg. A Nemzeti Múzeumban viszont nincs nyoma, így csak a fényképét ismerjük. Szepes vármegye művészeti emlékei c. munkájában megemlíti (II. köt. 59), hogy Szmik Antal budapesti mérnök gyűjteményében is vannak szepességi szőttesek. Utóbbiak sorsáról sem tudunk semmit. — Abból, hogy napjainkban is felbukkannak egyházi tulajdonban levő szőttesek, mint a pl. a novajidrányi ref. egyház úrasztali terítője — a sárospataki ref. egyházművészeti gyűjteményben —, arra következtethetünk, hogy nemcsak Kassa—Eperjes—Bártfa—Lőcse körzete, de tágabb környéke is bőségesen el volt látva e szőttesekből. Azonban nemcsak a történeti Magyarország területén, hanem azon túl is megtalálhatók szövőművészetünk szerény hírmondói. *Genthon István* cseh templomokból előkerült kék és barna állatalakos szőtteseket említ a prágai dóm kincstárában: Magyar műkincsek Csehországban. Apollo (1937) 60. *Voit Pál* pedig a bécsi iparművészeti múzeum szőttesét tartja felvidéki munkának: Régi magyar otthonok. Bp. é. n. 88—89.

Valószínűleg valamennyi megmaradt darabunk a középkori Magyarország területén, pontosabban felvidéki műhelyekben készült. A feltételezést megerősíti, hogy szőtteseink olyan jellegzetes vonásokat mutatnak, amiket csakis a helyi igényeket és ízlést figyelembevevő művészi gyakorlat alakíthatott ki. A motívumkincs megválogatása, új motívumok megjelenése, azonos minták változó minőségű, majd más szemléletű megszövése: olyan mozzanatok, amelyek szorgalmasan működő s művészi értelemben bizonyos fokig fejlődésképes műhelyek jelenlétét bizonyítják. Éppen e jellegzetes vonások révén lehetséges az internacionális formakincs mindenütt jelenlevő sémái ellenére is a hazai áru felismerése.

A vizsgálódásaink tárgyát alkotó harminc darab szőttes díszítőmotívumai igen változatosak. Csak a fő motívumokat véve figyelembe, tucatnál több fajta ábrázolást számlálhatunk rajtuk össze. Az ábrázolások zömükben a luccai selyemszövetek mustráiból olasz földön kialakult motívumkincshez és kompozíciós sémákhoz igazodnak. Így a mi szőtteseinken is megtalálhatók a húsvéti bárány, liliom, szarvas, különböző madarak, oroszlán, sas, kutya, ormányos állat, vadász, rozetta, csillag, a nélkülözhetetlen életfa és forrás ábrázolások, de hiába keressük a sárkányos, táncoló alakos, szirénes motívumokat. Találunk viszont olyan ábrázolásokat is, amelyek jelenlegi ismereteink szerint csak a mi tárgyainkon fordulnak elő. Ezek a baldachinos és ökrös motívumok. E két sajátunknak tekinthető motívum nemcsak a helyi igényeket minél jobban kielégíteni törekvő mesterek működését jelzi, hanem a szőttesek stiláris fejlődése egy-egy állomásának dokumentumaiként készítésük folyamatosságát is.

A baldachinos kendők szigorú geometrikus formákba és rendbe stilizált motívumai a szövött munkák egy korábbi periódusának emlékei. Az ökrös kendők új természetfelfogást tükröző, kötetlenebb, szinte már festőien oldott motívumformálása pedig stiláris fejlődésük későbbi periódusát őrizte meg. E két jól megkülönböztethető csoportba sorolható kendőink nagy része. A többi részben motívumformálásuk, részben a geometrikus és naturalisztikus törekvések között átmenetet képező csoportot alkot. Ez a félgeometrikus stílus vezet át a szőttesek utolsó stílusperiódusához, amelyre naturalisztikus megfogalmazású motívumok és dinamikus kompozició jellemző.

Szőtteseinken, csakúgy, mint az itáliaikon, a szigorú geometrikus stilizálástól a motívumok naturalisztikus megfogalmazása felé haladó tendencia figyelhető meg. A geometrikus, félgeometrikus, naturalisztikus tagolás csak a stiláris fejlődés kezdő- és végpontjához közelebb álló tárgyak kiválasztását teszi biztonságossá. A többit az átfedések, régi minták esetleges újraszövése, a stiláris jegyek zavarbaejtő módon való összekeveredése miatt csak hozzávetőleg tudjuk stiláris és időrendbe sorolni.



1. Baldachinos hosszú kendő hátoldala. XV. század második fele.
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum

Az emlékanyag és az írott források mindössze egy-egy szilárd pontot szolgáltatnak a datálás problémájának megoldásához. A baldachinos szőttesek — amelyek a megmaradt emlékek közül a legkorábbiaknak tekinthetők — függőkonzolos baldachin motívumaik alapján a XV. századnál korábbra nem datálhatók. Tehát készülési idejük alsó határa a XV. században állapítható meg.

A naturalisztikus megfogalmazású szőtteseket stílusuk alapján XVII. századiaknak tarthatjuk. Ezt igazolja az 1635-ben elhalálozott Váradi Jánosné Thuri Kata hátrahagyott javait inventálók „régi forma" kék abroszokat említő feljegyzése. Ezek és a többi kékfonalas szőttes között szembetűnő kü-



2. Baldachinos hosszú kendő. XV. század második fele. Budapest. Iparművészeti Múzeum

lönbség lehetett, ezért tarthatták szükségesnek feljegyezni. A „régi forma" jelenthetett régi darabot, de régi mintát is újra megszőve, esetleg régies megfogalmazásban. Baldachinos kendőink időrendben utolsó darabja, a fricsi kendő jól illusztrálja a régi minta újbóli leszövésének gyakorlatát. Számunkra lényeges, hogy a már túlhaladott geometrikus vagy félgeometrikus stílusban készült kendő mellett következtethetünk az új forma divatjára és elterjedtségére, s így a szőttesek utolsó stíluspériódusának legalább egy pontját tudjuk rögzíteni.

Az elmondottak alapján a megközelítően helyes periodizációt a következőképpen lehet elképzelni: geometrikus stílus — XV—XVI. század; félgeometrikus — XVI. század; naturalisztikus — XVI. század vége és XVII. század.

*

A szőttesek legkorábbi csoportját tehát a geometrikus stílusirányba tartozók alkotják. Abban a szerencsés helyzetben vagyunk, hogy a legérdekesebb mértanias díszítményű kendőkből, a baldachinosokból egész sorozatot, szám szerint öt darabot ismerünk. Közülük négy geometrikus felfogásban készült, az ötödik pedig az utolsó stíluspériódus idejében leszőtt darab.

A két legrégebbi darab a Nemzeti Múzeum és az Iparművészeti Múzeum egy-egy teljesen azonos szőttese. (1—2. kép.) A majdnem teljesen ép, hosszú kendők mesterien megkomponált, igen kvalitásos darabok. Hasonló színvonalú szőttesünk nem sok van.

Mindkét kendő közepét a szőttes eszmei programját közvetítő, 27,5, illetőleg 28,5 cm-es díszítősáv foglalja el. Ezeket fogja közre hét-hét ritmikusan váltakozó szélességű díszítményes sáv, amelyek közül a kendő végein egy-egy szélesebb tartja egyensúlyban a kendő kompozícióját. A keskenyebb sávok motívumait a madár, csillag, életfa, rozetta, Jézus- és Mária-monogramok szellemes variálásából alakították ki.

A kendők közepén elhelyezett fő díszítmény a maga nemében egyedülálló. Valószínűtlenül vékony, gondosan megrajzolt lábazatú pillérek által tartott, gótikus templom épületének jelzésére szolgáló boltozat alatt függőkonzolos baldachin építményét látjuk, amelynek tornyocskáin madarak üldögélnek, alatta pedig feltehetően trónuson ülő alakot helyeztek el. Az épület templom voltát kétségtelenné teszi a tetejére helyezett kereszt, valamint a baldachinon látható két kereszt.

Ha arra próbálunk választ találni, hogy a szőttesek gyakorlatában szokatlan motívum milyen indítékkal és hol kerülhetett e kendőkre, talán nem túl nagy merészség a kassai polgárok XV. századi nagy templomépítkezésére gondolni, amely mint a város polgárainak közös nagy ügye s nagy élménye, inspirálhatta a szőttes mesterét. Erre az inspirációra enged következtetni a

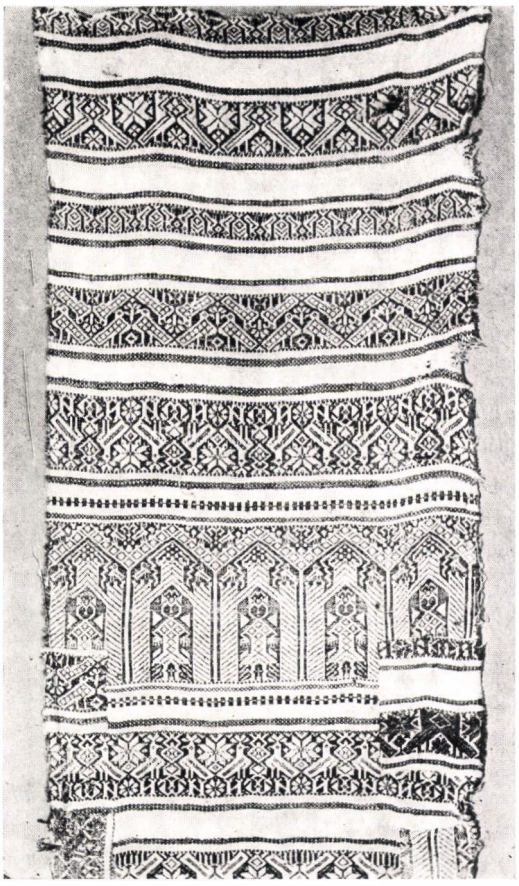


3. Baldachinos hosszú kendő töredéke. XV—XVI. század. Bardejov. Šarišské Múzeum

függőkonzolos baldachin motívum,[74] amit a Szent Erzsébet-templomban láthatott, s ha esetleg nem is maga kreálta a mintát, de felhasználásához a látottak hozzásegíthették. E XV. századi motívum egyúttal a szőttes mustrájának terminus ante quemet is szolgáltat.

E kétségtelenül egyházi használatra készült kendők egyike a bártfai r. k. plébánia ajándékaként került a Nemzeti Múzeumba; a másikat Divald Kornél vásárolta, valószínűleg Malduron. Mindent összevetve: a kendőket való-

[74] A függőkonzolos baldachin motívum XV. századi előfordulására analógiaként a Zsigmond király imádságos könyvének címlapján levő ábrázolást említem (Bécs, Nationalbibliothek). A motívumra Marosi Ernő hívta fel a figyelmemet, akinek ezúttal mondok köszönetet.



4. Baldachinos hosszú kendő töredéke. XVI. század. Bardejov. Šarišské Múzeum

színűleg kassai mester a XV. század második felében készült alkotásainak tarthatjuk.

A bártfai múzeum két kendője a baldachinos motívum romlott, eredeti jó arányaiból sokat vesztett változatait őrzi. Az első bártfai kendő (3. kép) mestere még rendelkezett némi komponáló készséggel és arányérzékkel. A második kendő (4. kép) mesteréről már nem lehet ugyanezt elmondani. Egész madaras mintakészletét — összezsúfolva — felvonultatja kendőjén. Láthatóan az első kendő megoldását utánozza, s így annak a baldachin ábrázolásánál elkövetett félreértéseit is megismétli. Az épület és a baldachin arányait elrontja, a függőkonzolt „lecsúsztatja" a figura fejére, ahol az korona benyomását kelti. Azonban másként is módosít a mintán. A kereszt az épületről és



5. Madaras hosszú kendő. XVI. század. Bardejov. Šarišské Múzeum



6. Csillagos terítő töredéke. XV—XVI. század. Budapest. Magyar Nemzeti Múzeum

a baldachinról az ülő figura lábai elé kerül; az épület tetején kis madarak üldögélnek az eredeti mintán látható — talán a napot szimbolizáló — csúcsukra állított, félbevágott rombuszok helyett.

Szintén e körbe tartozik s az előbbi két kendőhöz hasonló kvalitású a bártfai múzeum madaras kendője (5. kép), amelyhez hasonló lehetett Tarczali Csukat Péterné madaras fedele. Jobb minőségű és későbbi munka a Nemzeti Múzeum madaras töredéke (12. kép), amely szintén a bártfai r. k. plébánia ajándéka.

A korai baldachinos szőttesekhez hasonló színvonalú a Nemzeti Múzeum csillagos terítő töredéke. (6. kép.) Egyszerű megoldású az Iparművészeti



7. Hosszú kendő mértani mintával. XVI. század. Budapest. Iparművészeti Múzeum

Múzeum mértani mintázatú kendője. (7. kép.) Egyszerűségében is egyedülálló a lőcsei régi minorita templom liliomos, passiójelvényekkel díszített, kék pamut-, sárga gyapjú- és aranyszálakkal szőtt oltárkendője. (8. kép.) Jelenlegi őrzési helyéről nincs biztos tudomásunk. Divald az INRI feliratok betűformái alapján a kendőt XVI. századinak tartja.[75]

A mértanias stílusirány legjobb hagyományaihoz kapcsolódik a Nemzeti Múzeum igen szép szarvasos kendője (9. kép), a bártfai múzeum liliomos töredéke (10. kép), továbbá az a három teljesen egyforma, húsvéti bárányos

[75] *Divald Kornél*, Szepes vármegye művészeti emlékei. III. Bp. 1907, 57—58.



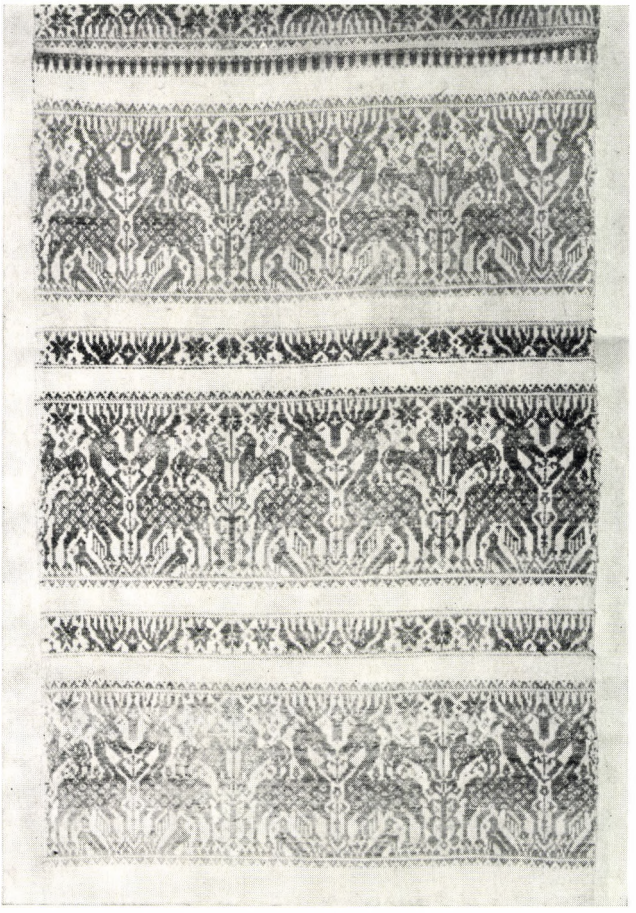
8 Liliomos oltárkendő passiójelvényekkel. XVI. század. Egykor a lőcsei (Levoča) régi minorita templomban

töredék, amelyen a Nemzeti Múzeum, az Iparművészeti Múzeum és a bártfai múzeum osztoznak.

A liliomos és bárányos töredékek egykor összetartoztak, amint a mellékelt fotó is bizonyítja.[76] (11. kép.) Eszerint a bártfai múzeum liliomos-bárányos és a Nemzeti Múzeum bárányos töredéke hajdan egy darab volt. Az Iparművészeti Múzeum bárányos töredéke is hasonló kendő része lehetett. Az eredetileg igen szép és kvalitásos darabot gazdag fantáziával összeállított és kiérlelt motívumkincse, igényessége, csak úgy, mint a Nemzeti Múzeum szarvasos kendőjét, e két szép baldachinos szőttes köréhez kapcsolja. Ezeken azonban a baldachinos kendők nagyvonalú, nyugodt előadásmódját, szigorúan egyszerű, választékos motívumait a szebbnél szebb, de még mindig mértanias megfogalmazású motívumok mindent elárasztó gazdag szövevénye váltja fel, mely a mértanias motívumformáláson és kompoziciós megoldáson túl: e stílusirány lényege, éltető eleme.

*

[76] Magyar Iparművészet (1905) 97.



9. Hosszú, szarvasos kendő. XV—XVI. század. Budapest. Magyar Nemzeti Múzeum

A félgeometrikus stílusban készült XVI. századi szőttesek szép sorozatát őrzi az esztergomi Keresztény Múzeum. Az Ipolyi-gyűjteményből származó két szarvasos és egy vadállatos szőttes töredékén jól tanulmányozhatók a stílusváltás hatására bekövetkezett változások. (13—15. kép.) A geometrikus stílus mértanias formáit, zsúfolt kompozícióit felváltják a már kevésbé szigorú elvek alapján stilizált motívumok, álló helyzetükből kimozduló figurák, továbbá a levegős elrendezésű kompozíciók, amelyekben a térkitöltő csillag, rozetta, madár stb. mustrákat felváltják a valóságoshoz már kissé hasonló, vagy pedig kitalált, de mindig valószerűen elhelyezett növényi motívumok, elemek.



10. Liliomos töredék. XV—XVI. század. Bardejov. Šarišské Múzeum

Ugyancsak ebbe a csoportba sorolhatjuk azt a Szepességről származó s a bártfai múzeumban levő, húsvéti bárányokkal díszített oltárkendőt, amelynek különlegessége a sárga gyapjú mintázó vetüléke.[77] (16. kép.)

*

A szőttesek stiláris fejlődésének utolsó állomását a naturalisztikus törekvések jegyében készült darabok jelentik, amelyek a XVI. század végére és a XVII. századra datálhatók. E szőtteseken természetelvűbb stilizálási mód érvényesül, amelynek keretén belül a természetben megfigyelt, kitűnően ábrázolt állatok, növények mellett jól megférnek a képzelet szülte szörnyállatok, soha nem létezett madarak, sokszor kideríthetetlen eredetű építészeti és növényi elemek. A kompozíciók sokat vesztenek eredeti szigorúságukból, de még mindig megtaláljuk a szimmetrikus rendszerű motívumokat, a rendező szándék fákból, kutakból kialakított vertikális tengelyeit, melyek

[77] *Divald* i. m. 1908, 263.



11. Liliomos-bárányos kendő eredeti formájában. XV—XVI. század

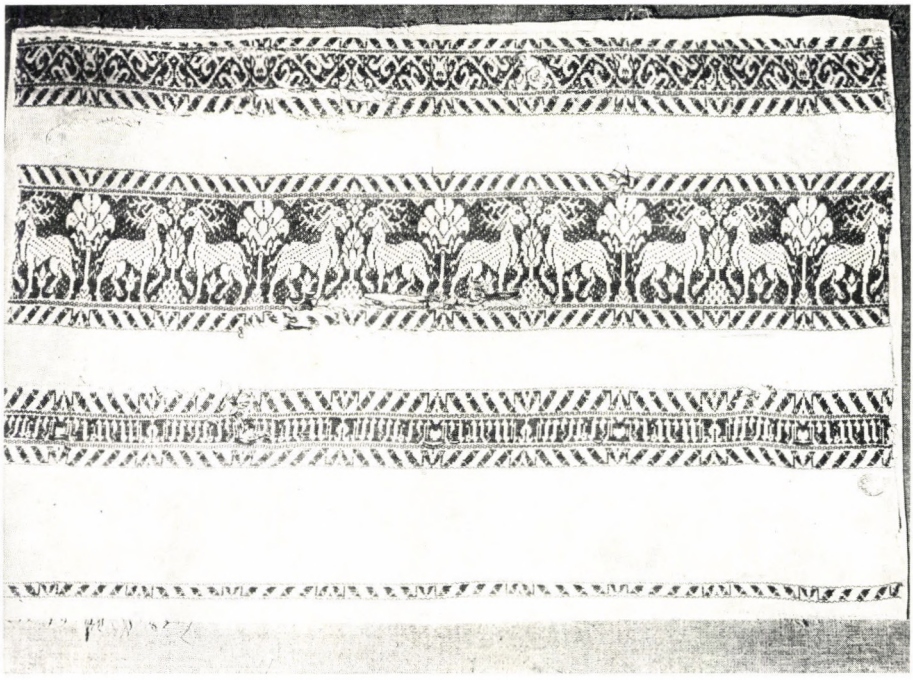


12. Madaras töredék. XVI. század. Budapest. Magyar Nemzeti Múzeum

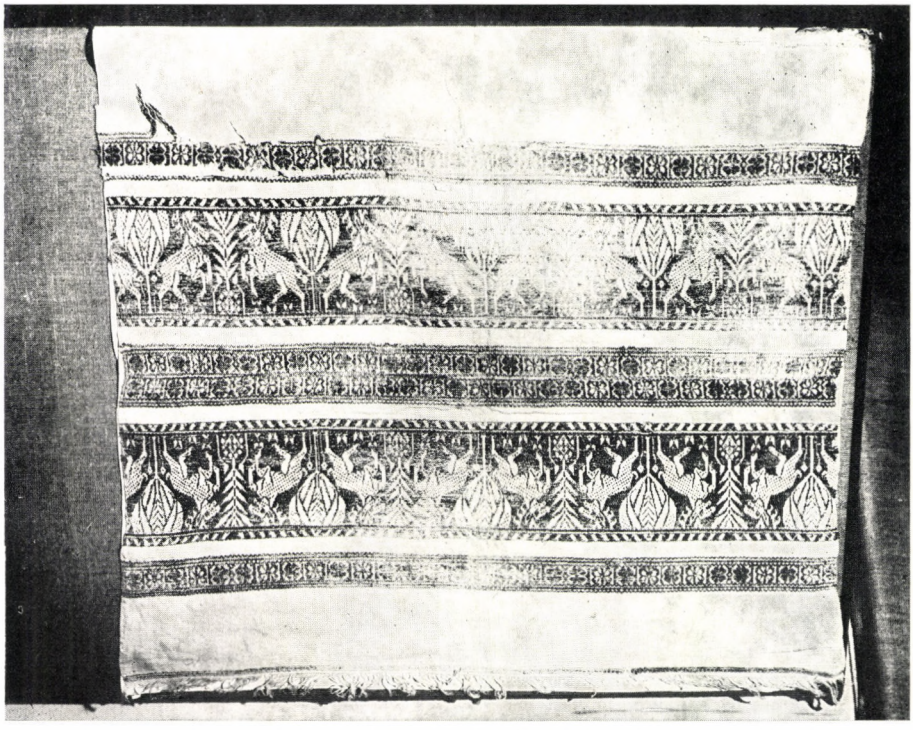
az egész szőttes hosszában voltak hivatva szigorú rendet tartani. A régi kompozíciók szögletes határoló vonalait felváltják a lágyan hullámzó vonalak, szamárhátívek.

Az egyik érdekes darab Frics r. k. templomából került a bártfai múzeumba.[78] (17. kép.) A XVI. század végére datálható, s a baldachinos minta új

[78] *Divald* i. m. 1905, 95.



13. Abrosz-vég szarvasokkal. XVI. század. Esztergomi Keresztény Múzeum



14. Abrosz-vég szarvasokkal. XVI. század. Esztergomi Keresztény Múzeum



15. Kendő-vég vadállatokkal. XVI. század. Esztergomi Keresztény Múzeum

felfogásban megszőtt változatát őrzi. A stiláris jegyeken túl a késői keletkezés mellett szól a minta meg nem értésből adódó átalakítása. Épület és baldachin egybeolvadnak, az eredetileg értelmes funkciót betöltő építészeti tagozatok eltűnnek, összekeverednek, az arányok pedig a baldachin alatt üldögélő, méltóságteljes megjelenését vesztett figura javára tolódnak el. Mindebből jogosan következtethetünk arra, hogy a szövő már nem értette a mustrát.

A naturalisztikus stílus teljes szépségében az Iparművészeti Múzeum kivételesen művészi ökrös abroszain, szepességi madaras-bárányos hosszú kendőjén és a Nemzeti Múzeum ökrös-pulykás oltárpárnáján bontakozik ki.

Az oltárpárnát (18. kép) valószínűleg egy elrongyolódott, igen nagy, az Iparművészeti Múzeuméhoz hasonló terítőből készítették. Az egyik oldalán forrásból ivó, pihenő ökrök párosával, dús lombú fák között, a másikon szörnyfejben végződő farkú, pulykaszerű állatok szintén párosával — alattuk ökrökkel — láthatók.

Az Iparművészeti Múzeum abroszán ugyanezeket az állatokat találjuk. (19. kép.) Az ökröket az abrosz egyik végén látjuk, a pulykaszerű állatokat a másikon. Középütt, szamárhátívekkel határolt traktusokban, forrásnál pihenő ökrök, életfa és a fa gyökerét harapdáló fenevadak.



16. Oltárkendő húsvéti bárányokkal. XVI. század. Bardejov. Šarišské Múzeum



17. Baldachinos hosszú kendő. XVI. század vége. Bardejov. Šarišské Múzeum



18. Oltárpárna. XVI—XVII. század. Budapest. Magyar Nemzeti Múzeum

Az ökrös motívum szabadabb megformálású változatát találjuk az Iparművészeti Múzeum hosszú kendőjén. (20. kép.) Ennek két végén, egy-egy szélesebb sávban (17,5 és 16,6 cm), forráshoz lépő ivó ökröket látunk füves-fás környezetben. Tér és mozgás érzékeltetésével próbálkozott a szövő, amit sikeresen, az anyagszerűség tiszteletbentartásával oldott meg.

Az ökrös motívum XVII. századi feltűnése összefüggésben lehet az ember és természet bensőségesebb viszonyával. Elgondolkodtató Czobor Béla megállapítása, aki e motívumot tipikusan XVII. századi magyar motívumnak tartotta.[79]

[79] *Czobor* i. m. 44. — Egy hímzett XVII. századi lepedővégen gránátalmák s madarak közt szembenálló tinókat említ.



19. Ökrös-pulykás abrosz. XVII. század. Budapest. Iparművészeti Múzeum



20. Hosszú ökrös kendő. XVII. század. Budapest. Iparművészeti Múzeum

Más jellegű az Iparművészeti Múzeum szepességi hosszú kendője.[80] (21. kép.) Ez bizarr módon keveri a régi és új megfogalmazású motívumokat. A kendő végein látható két madaras-csillagos-életfás díszítés stilárisan nem hozható közös nevezőre a többi mintával. A kendő kitűnő mester munkája, aki különösen a középső sáv sasos-makkos-tölgyágas mustrájával remekelt.

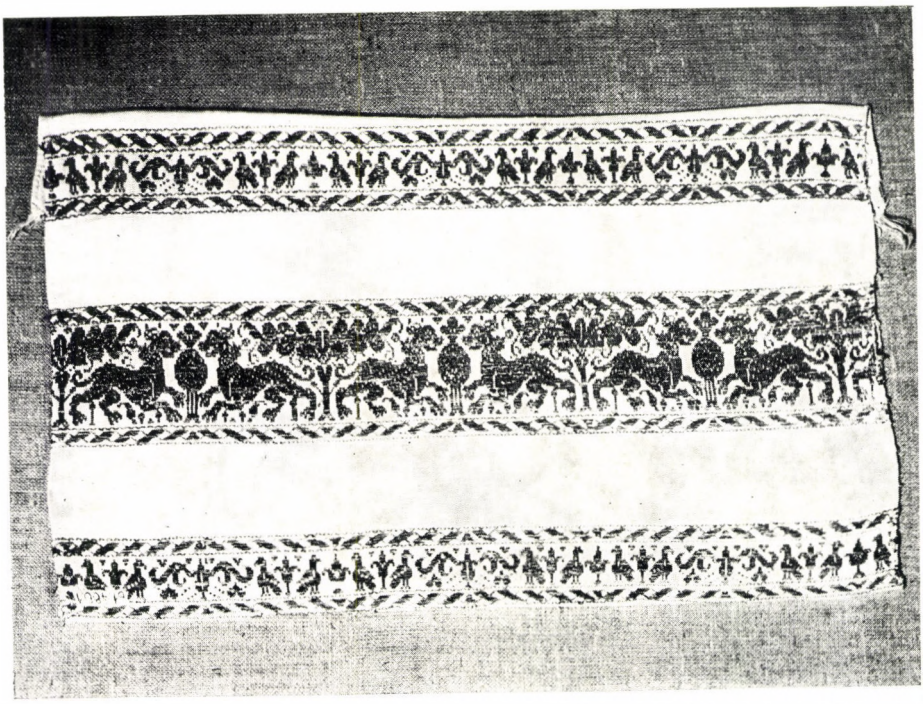
*

A XVIII. század végére a szőttesek karaktere megváltozik. A korábbi formagazdagságot, a kendőket, abroszokat gazdagon beborító díszítményeket hiába keressük. Helyettük még mindig szép, de az előzőekhez képest

[80] *Divald* i. m. 1908, 263. — Divald szerezte a Szepességen, majd az Iparművészeti Múzeumnak ajándékozta. A rosszul másolt gót minuskulák alapján XVII. századinak tartotta.



21. Szepességi hosszú kendő. XVII. század. Budapest. Iparművészeti Múzeum



22. Kendő-vég futó állatokkal. XVII. század vége. Esztergomi Keresztény Múzeum



23. Terítő. XVIII—XIX. század. Nagykőrös. Református templom

szerény régi minták a kor ízlésének megfelelő reneszánszos átfogalmazásban már csak a kendők, abroszok végeit díszítik. Egy ilyen kendő-véget őriz az esztergomi Keresztény Múzeum[81] (22. kép), továbbá két hasonló, de későbbi darabot az Iparművészeti Múzeum.

A nagykőrösi református templom úrasztali terítője (23. kép) már a szőttesek fejlődésének új szakaszát jelzi, ami a nagy múltú művesség hagyományainak a népi szövőművészetben való meggyökeresedése irányába mutat.

[81] *Czobor* i. m. 12. — Szintén az Ipolyi-gyűjteményből származik. Czobor XIII—XIV. századi minta XVII. század végi leszövésének tartja.

ADATTÁR

TÁRGYAK JEGYZÉKE

1. Baldachinos hosszú kendő töredéke (1. kép)
   XV. század második fele. Fehér alapon kék pamutfonállal mintázva. 105 × 65 cm
   MNM (Magyar Nemzeti Múzeum), lt. sz.: 1915.87.3
2. Baldachinos hosszú kendő (2. kép)
   XV. század második fele. Fehér alapon kék pamutfonállal mintázva. 151 × 67 cm
   IM (Iparművészeti Múzeum), lt. sz.: 8531
3. Baldachinos hosszú kendő töredéke (3. kép)
   XV—XVI. század. Fehér alapon kék pamutfonállal mintázva
   Bardejov, Šarišské Múzeum
4. Baldachinos hosszú kendő töredéke (4. kép)
   XVI. század. Fehér alapon kék pamutfonállal mintázva
   Bardejov, Šarišské Múzeum
5. Madaras hosszú kendő (5. kép)
   XVI. század. Fehér alapon kék pamutfonállal mintázva
   Bardejov, Šarišské Múzeum
6. Csillagos terítő töredéke (6. kép)
   XV—XVI. század. Fehér alapon kék pamutfonállal mintázva. 39 × 22 cm
   MNM, lt. sz.: 53.137
7. Hosszú kendő mértani mintával (7. kép)
   XVI. század. Fehér alapon kék pamutfonállal mintázva. 180 × 50 cm
   IM, lt. sz.: 13.325
8. Liliomos oltárkendő passiójelvényekkel (8. kép)
   XVI. század. Fehér alapon kék pamut-, sárga gyapjú- és sodratlan aranyfonállal szőve. 142 × 72 cm
   Egykor a lőcsei régi minorita templomban
9. Hosszú szarvasos kendő (9. kép)

XV—XVI. század. Fehér alapon kék pamutfonállal mintázva. 198 × 47,4 cm
MNM, lt. sz.: 1928—68

10. Bárányos töredék
XV—XVI. század. Fehér alapon kék pamutfonállal mintázva. 58 × 38 cm
IM, lt. sz.: 13. 328

11. Bárányos töredék
XV—XVI. század. Fehér alapon kék pamutfonállal mintázva. 58 × 55 cm
MNM, lt. sz.: 53.136

12a. Bárányos töredék
XV—XVI. század. Fehér alapon kék pamutfonállal mintázva
Bardejov, Šarišské Múzeum

12b. Liliomos töredék (10. kép)
XV—XVI. század. Fehér alapon kék pamutfonállal mintázva. A liliomos sáv a kendő közepét alkotta, melyet egy-egy bárányos és öt-öt keskeny madaras-rozettás sáv fogott közre; így nagysága 175 × 60 cm volt. Az eredetileg összetartozó bárányos-liliomos töredéket egy darabnak tekinthetjük
Bardejov, Šarišské Múzeum

13. Madaras töredék (12. kép)
XVI. század. Fehér alapon kék pamutfonállal mintázva. 71 × 65 cm
MNM, lt. sz.: 1915.87.4

14. Abrosz-vég szarvasokkal (13. kép)
XVI. század. Fehér alapon aranysárga pamuttal szőve. 90 × 59 cm
Esztergomi Keresztény Múzeum, lt. sz.: 61.481.1

15. Abrosz-vég szarvasokkal (14. kép)
XVI. század. Fehér alapon kék pamutfonállal mintázva. 81 × 77 cm
Esztergomi Keresztény Múzeum, lt. sz.: 58.136.1

16. Kendő-vég vadállatokkal (15. kép)
XVI. század. Fehér alapon kék pamutfonállal mintázva. 85 × 99 cm
Esztergomi Keresztény Múzeum, lt. sz.: 58.140.1

17. Oltárkendő húsvéti bárányokkal (16. kép)
XVI. század. Szepesség. Fehér alapon sárga gyapjúfonállal mintázva
Bardejov, Šarišské Múzeum

18. Baldachinos hosszú kendő (17. kép)
XVI. század vége. Frics. Fehér alapon kék pamutfonállal mintázva, két szélből volt összevarrva
Bardejov, Šarišské Múzeum

19. Oltárpárna (18. kép)

XVI—XVII. század. Bártfa. Fehér alapon kék pamutfonállal mintázva. 42 × 43 cm
MNM, lt. sz.: 1916.48

20. Ökrös-pulykás abrosz (19. kép)
XVII. század. Fehér alapon kék pamutfonállal mintázva. 148 × 132 cm. Hasonló darabot talált Mihalik József a bártfai Szt. Egyed-templom lomtárában — képe: Magyar Iparművészet (1908) 243. Ennek mérete 148 × 128 cm. Valószínűleg ugyanarról a darabról van szó
IM, lt. sz.: 13.378

21. Hosszú ökrös kendő (20. kép)
XVII. század. Fehér alapon kék pamuttal mintázva. 58 × 139 cm
IM, lt. sz.: 12.428

22. Szepességi hosszú kendő (21. kép)
XVII. század. Fehér alapon kék pamutfonállal mintázva. 71 × 80 cm
IM, lt. sz: 13.329

23. Kendő-vég futó állatokkal (22. kép)
XVII. század vége. Fehér alapon kék pamutfonállal mintázva. 60 × 40 cm
Esztergomi Keresztény Múzeum, lt. sz.: 61.480.1

24. Hosszú kendő
XVIII. század. Fehér alapon kék pamutfonállal mintázva. 78 × 116 cm
IM, lt. sz.: 66.362.1

25. Hosszú kendő
XVIII. század. Fehér alapon kék pamutfonállal mintázva. 80 × 102 cm
IM, lt. sz.: 66.361.1

26. Hosszú csillagos kendő
XVIII—XIX. század. Segesvár. Fehér alapon kék pamutfonállal mintázva. 40 × 107 cm
IM, lt. sz.: 13.321

27. Úrasztali terítő
XVII. század. Fehér vászonba betoldozott, aranysárga pamutfonállal szőtt, kétfejű sasos, lovon ülő solymász és zászlós bárány motívumok töredékeivel. 178 × 200 cm
Sárospatak, Tiszáninneni Ref. Egyházkerület Múzeuma, lt. sz.: F.1960.41.
A novajidrányi ref. egyház letéte

28. Töredék ormányos állattal
XVII. század (?). Fehér alapon kék pamutfonállal mintázva. 19 × 34 cm
IM, lt. sz.: 8532

29. Terítő töredéke szarvasokkal

XVI. század. Fehér alapon liláspiros pamutfonállal mintázva. 111 × 62 cm
IM, lt. sz.: 57.285.1

30. Terítő (23. kép)
XVIII—XIX. század. Nagykőrös (?). Kék, vörös és zöld pamutfonállal mintázva. Két szélből összevarrva. 62 × 136 cm
Nagykőrös, ref. templom

*

Az Ipolyi-gyűjteménybe tartoztak egykor a következő darabok, amelyek ma már csupán Czobor Béla kiállítási kalauzából (l. 15. jegyzet) ismeretesek:

„6. Abrosz-vég,
fehér vászonra kék színű szálakkal átszőtt mustrával, mely stylizált virágok közt szembenálló papagály-madarakat ábrázol. Hasonló mustrák legelőször a keleti és saracén eredetű szöveteken fordulnak elő; e szövés a XVII. század végén készülhetett."

„192. Abrosz-vég,
fehér vászonból, kék szálakkal beleszőtt apró madaras és virágmustrás csíkkal, valamint alul egy csíkkal, melyen rosette-k közt minuskula »m« betű fordul elő ismételten, a bold. Szűz nevének kezdetét jelezve, ugyanazon modorban, mint a 8. számú." A 8. számú azonos a Keresztény Múzeum 61.481.1. lt. sz. darabjával.

„149. Lepedő-vég,
dülény-idomokkal mintázott damasztból, beleszőtt vörös színű sávolyokkal, melyek közül a két keskenyebb szemben álló egyszarvút (unicornis) ábrázol. E mustra a középkorból való; az egyszarvú symbolikus jelentménye a Megváltóra vonatkozik. E mintát oltárabroszokra hímezni igen ajánlhatjuk."

„155. Abrosz-vég,
durvább szálú fehér vászonból, vörös szálakkal beszőtt dús virágú bordure-ökkel; a szélső, keskenyebb bordure, mely kétfejű sasokat ábrázol, újabb keletű."

„191. Kendő-vég,
fehér vászonból, vörös szálakkal beleszőtt rózsás mustrával."

„158. Abrosz-vég,
durvább fehér vászon alapon két színű csipkés sávolyok közé szőtt vörös mustrákkal, melyek felváltva csillagokat és rózsákat ábrázolnak."

A BAROKK

GARAS KLÁRA

AZ OLASZ MESTEREK ÉS A MAGYARORSZÁGI BAROKK TÉRHÓDÍTÁSA

(MŰVÉSZVÁNDORLÁS, MŰVÉSZETI KAPCSOLATOK)

A barokk művészet meghonosodása Magyarországon, mint mindenütt Közép-Európában, az itáliai mesterek tevékenységéhez fűződik. Jól ismert az a szerep, melyet ebben a vonatkozásban a főként Észak-Itáliából származó művészek Németországban, Ausztriában, Cseh-Morvaországban játszanak. A lombard tartományból, a Como vidékéről északra vándorló építészekkel, kőművesekkel, kőfaragókkal, stukkátorokkal, festőkkel a legutóbbi időkben behatóan és széles összefüggésben foglalkoztak, s ezek a vizsgálatok, valamint a magyar barokk kutatás újabb eredményei lehetővé teszik, hogy a kérdés hazai állásáról is átfogó képet alkossunk.[1]

A művészi kapcsolatok s ezenbelül a művészek vándorlásának, mozgásának problémája természetesen minden korszakban elhatározó fontosságú. A nemzetközi összefonódás mértéke és jellege, idegenek és hazaiak szerepe, kölcsönhatása különösen az új stílusirányzatok kibontakozásánál döntő tényezők a művészet fejlődésének, a nemzeti művészetek kibontakozásának

[1] Arte e artisti dei laghi lombardi. II. Gli stuccatori dal Barocco al Rococo. Como 1964; l. továbbá: tanulmányok a „Magistri Intelvesi" tudományos kongresszusok anyagából, közzétéve az Arte Lombarda 1966—1967. évi. X—XI. köteteiben, az Ostbaierische Grenzmarken (Passauer Jahrbuch) 1969. évi, II. kötetében stb. — A legújabb magyar kutatásokhoz: *Aggházy, M.*, Stuccatori e scultori comaschi in Ungheria. Arte Lombarda (1965) X. 99; *Aggházy, M.*, Alcuni lavori della bottega di Giov. Batt. Barberini in Ungheria d'altri tempi. Arte Lombarda (1966) XI. 163; *Aggházy, M.*, Steirische Beziehungen der ungarländischen Barockkunst. Acta Historiae Artium (1967) XIII. 313; *Kászonyi A.*, Andrea Bertinalli stukkátor és köre. Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei VII. Bp. 1964, 55; *Kászonyi A.*, Bartolommeo Torre, a győri jezsuita kollégium építőmestere. Arrabona (1963) V. 229; *Garas K.*, Barokk művészet. A magyarországi művészet története. IV. kiadás. Bp. 1970; *Voit, P.*, Barock in Ungarn. Bp. 1971; *Détshy M.*, I. Rákóczi György fundálói. Építés — Építészettudomány (1971) III. 348; *H. Takács M.*, Magyarországi udvarházak és kastélyok. Bp. 1970.

történetében. E kérdést a XVII. századi hazai fejlődésben vizsgálva, rá kell mutatnunk elöljáróban néhány olyan tényezőre, mely sajátosan determinálta a helyzet alakulását s egyben a magyar barokk ismeretét.

Mindenekelőtt hangsúlyoznunk kell, hogy a fennmaradt magyarországi barokk emlékanyag csupán töredéke annak, ami a XVII—XVIII. században létrejött: az elveszett, megsemmisült alkotások száma, aránya nagyobb, mint Európa bármely más országában. Az okok részben a jól ismert történelmi körülményekben, a török hódításban, háborús viszonyokban keresendők, de nem kicsiny részben a későbbi szemlélet, a XIX. századi állásfoglalás számlájára írandók. Anélkül, hogy itt e szemlélet történeti gyökereit elemezni kívánnók, utalnunk kell arra, hogy a XIX. századdal meginduló történeti, művészettörténeti feldolgozások, értékelések a barokkról mint elfajzott korszakról beszélnek; olyan irányzatnak tekintik, amelynek emlékeit — mint a rossz ízlés megnyilvánulásait — méltatni és megőrizni sem érdemes. A múlt században a köztudatban mélyen gyökeret vert felfogás — melynek nyomaival és hatásával gyakran még ma is találkozunk — azt eredményezte, hogy a XIX. században még nagyobb számban létező barokk emlékek jelentős részét is lebontották, megsemmisítették, vagy átalakították.[2] Számos emlék a fenntartás, gondozás hiánya miatt pusztult el.

A fennmaradt emlékanyag nagy területre, 1918 óta öt különböző országra terjed ki; ismerete meglehetősen hézagos. A levéltári anyag elszakadt az emlékektől, a feldolgozás különösen a XVII. századra vonatkozóan véletlenszerű, töredékes maradt. Jóllehet a kutatások jelentősen kibővültek az utóbbi időkben, az értékelések különböző meghatározott összefüggésben készültek — külön az egyes művészeti ágak, a szobrászat vagy festészet, olykor egyes területek összefüggésében.[3] Az áttekintés azonban szükségképpen eredményesebb, ha e műfaji vagy területi széttagolás helyett az egységek és összefüggések alapján történik a rendszerezés. A barokk művészeti emlékek az építészet, szobrászat, festészet szerves együttesében jöttek létre; mestereik, különösen az északra vándorolt olaszok szoros összefonódásban dol-

[2] Elég, ha itt csupán a legkiemelkedőbb példákra utalunk, mint a pozsonyi székesegyház múlt századi felújítása, amikor Georg Raffael Donner főoltárát, az európai barokk művészet egyik legszebb emlékét — mint a templom művészi összhangját rontó alkotást — szétszedték s egyes részeit beolvasztásra ítélték. Említhetjük a bajmóci várkastély neogótikus helyreállítását is, melynek a nagyszerű barokk teremsor esett áldozatul — stb.

[3] *Garas K.*, Magyarországi festészet a 17. században. Bp. 1953; *Garas K.*, Magyarországi festészet a 18. században. Bp. 1955; *Aggházy M.*, A barokk szobrászat Magyarországon. Bp. 1959; *H. Takács M.*, Magyarországi udvarházak és kastélyok. Bp. 1970; *Güntherova-Mayerova, A.*, Barokove umenie na Slovensku. Pamiatky a Muzea (1955) IV. 15.

goznak. Tevékenységüket a csoportos munka, az együttes munkavállalás jellemzi; mozgásukat, érvényesülésüket nagymértékben a megrendelő személye, különböző területeket összefűző családi kapcsolata határozza meg.

Az újabb időkben közzétett levéltári anyagokból, kutatásokból világosan bontakoznak ki előttünk az északra vándorló olasz mesterek sajátos munkaviszonyai, életkörülményei.[4] Minthogy ezek az általános mozzanatok a magyarországi helyzetre is vonatkoznak, érdemes őket legalábbis nagy vonásokban összefoglalni. A mesterek túlnyomó többsége Észak-Lombardiából, a Comói- és a Luganói-tó vidékéről származik. Az Alpok e délre nyúló völgyeinek szegényes falvaiban a kőműves, kőfaragó, stukkátor mesterség apáról fiúra öröklődik s gyakorlatilag a család szinte valamennyi férfitagjára kiterjed. A XVI. század második felétől a rendkívül népes, sokgyermekes családok szinte minden munkaképes tagja a kereslet-kínálat feltételeit követve — hasonlóan a mai vendégmunkásokhoz — északra vándorol.

Az Alpokon átkelve a munkaalkalmakhoz igazodnak: egy-egy nagyobb vállalkozásnál hosszabb időn át tartózkodnak, a folyamatos munkát adó központokban letelepednek. Családjukat azonban rendesen szülőföldjükön hagyják, a kapcsolatot velük rendszeresen fenntartják, keresetük nagy részét hazaküldik s otthon fektetik be. A téli időszakban — mivel ilyenkor a munka amúgy is szünetel — legtöbbször látogatóba hazatérnek, s hazaköltöznek idős korukra, hosszú évtizedek eredményes munkája után is. Mozgásukat, életsorsukat útrakelésük első pillanatától kezdve a családi, rokoni kapcsolatok határozzák meg. A lanzói vagy mendrisiói, vernai vagy scariai ifjút még inasként elszegődtetik egy külföldre vándorolt rokon mesterhez; s az öt évre szóló szerződés értelmében az ifjú köteles mesterét, bárhova is megy az, követni.[5] Az első önálló munkaalkalmat is rendesen mesterének és rokonának köszönheti a felszabaduló fiatal kőműves, kőfaragó vagy stukkátor, s ha valahol kifogynak a munkából, a rokonok segítik őt tovább. A testvérek gyakran együtt dolgoznak, egyazon vagy más más művészeti ágakban, s igyekeznek lehetőséget teremteni unokaöccseiknek, sógoraiknak, vejeiknek is. Egymás közt házasodnak — a segéd legtöbbször elveszi mesterének özvegyét vagy leányát —, s így a sógorság-komaságnak, a családi kapcsolatoknak

[4] *Martinola, G.*, Lettere dai paesi transalpini degli artisti di Meride e dei villaggi vicini. 1943. — L. még az 1. jegyzetben idézett tanulmánygyűjteményeket.

[5] Az ilyenfajta megállapodásokhoz: *Cavarocchi, F.*, Originalita e genio dei Magistri Intelvesi nella produzione artistica d' Oltralpe. Ostbaierische Grenzmarken (1969) 128, 132. — Egy-egy nevezetesebb mester 20—25 ifjúval is foglalkozott. A nagy jelentőségű oktatóműhelyek közé tartozik a század végén Venerio Ceresola budai „iskolája": *Cavarocchi, F.*, Venerio Ceresola architetto intelvese a Buda. Artisti italiani in Ungheria. Bellinzona 1965.

szinte kibogozhatatlan és végeláthatatlan szövevényében élnek. Összetartásuk legtöbbször túllépi a szubjektív és spontán lehetőséget, s ahol csak mód nyílik rá, tudatosan harcolnak a szervezett érdekvédelemért, jogaik hivatalos elismeréséért.[6] Csaknem mindenütt, ahol nagyobb számban telepednek le — Bécsben, Prágában, Budán stb. — szorgalmazzák az önálló kőműves, kőfaragó céhek megalakítását, s vezető szerepet játszanak a céh életében, mesterképzésében.

Jóllehet jelentőségük részben éppen tömegükben és mozgékonyságukban, egy kialakult technika és formakincs rutinszerű alkalmazásában rejlik, különbséget kell tennünk a vezető mesterek és a derékhad, a ténylegesen kiemelkedő művészek és a kézműiparosok széles rétege közt. Elhatározó mozzanat ebben az összefüggésben az egyes tevékenységek, művészeti ágak hierarchiája, az építészet szükségszerű irányító szerepe. Kezdetben a különböző műfajok szorosan egymáshoz kapcsolódnak; a kőműves és építész, a várépítész és polgári építész, kőműves és kőfaragó, stukkátor, márványozó, sőt a szobrász és festő tevékenysége is gyakran egybeolvad. A fejlődés, a fokozódó munkamegosztás során azonban a szerepek a tehetség, tudás, szakképzettség szerint mindinkább különválnak.

A XVII. század közepétől egyre dominálóbb szerepet tölt be a tanult építész, aki egyszersmind az egész munka vállalkozója. Tervei minden részletre kiterjednek, s ő irányítja a munka minden fázisát, ő fogadja fel a vezető pallért, építésvezetőt, kivitelező kőműveseket, kőfaragókat, valójában mindenkit, akire a munka során szükség lesz. Hatalma, befolyása ezáltal természetesen mind gyakorlati, mind művészeti vonatkozásban igen nagy. Köréje tömörülnek a rokonmesterek csoportjai, s minthogy egy-egy építész lehetőség szerint ugyanazt a munkacsoportot foglalkoztatja, az építész személyéből gyakran a résztvevőkre, s viszont, az egyes résztvevőkből közelebbi adatok híján sokszor az építészre is következtethetünk.

Utalnunk kell itt azonban a problémákra is, amelyek éppen e sajátos munkaviszonyokból, a mesterek családi összefonódásából adódnak. Minthogy egy-egy művészdinasztiának számos ága, rengeteg tagja van, s a különböző családtagok igen gyakran ugyanazt a keresztnevet vagy ugyanannak a keresztnévnek változatait viselik, csak a tényleges körülmények ismerete,

[6] A Bécsben élő olasz kőművesek 1624-ben lépéseket tesznek önálló céh létesítésére. A bécsiek evvel kapcsolatban beadott folyamodványukban többek közt arra hivatkoznak: „dass die Welschen zusammen halten, alle Arbeith an sich zehen und denen Teutschen das leibe Brod vor dem Maul abschneiden würden . . .” *Hajdecki, A.*, Die Dynasten-Familien der italienischen Bau- und Maurermeister der Barocke in Wien. Berichte und Mitteilungen des Wiener Altertumsvereins (1906) XXXIX. 6.

a konkrét adatok láncolata nyújthat szilárd alapot az egyes mesterek életútjának s munkásságának meghatározásához. Növeli a nehézségeket, hogy a forrásokban a családnév igen sokszor nem is szerepel, s ha szerepel: a legkülönbözőbb írásmódok szerint olykor szinte a felismerhetetlenségig torzítva. Az idézett keresztnevek írása is gyakran hiányos, s nem ad elég támpontot az azonosításhoz.[7] Ügyelnünk kell arra is, hogy az emlékek kapcsán felmerülő nevet helyesen értékeljük: a felbukkanó építész-névnél meg kell különböztetni, hogy a tervező építészre, az építésvezetőre, pallérra vagy kőművesre vonatkozik-e, s minthogy a források rendszerint hiányosak s ritkán követik végig az építkezés egész folyamatát, nehéz különbséget tenni az egyes periódusok, munkafázisok közt.

Az egyes műformák, motívumok jelentkezése a mester meghatározása szempontjából csak korlátozott jelentőségű. Az összefonódás nemcsak a munkavállalásban, munkavégzésben érvényesül, hanem az alkalmazott formakincsben, motívumanyagban, megoldásokban is. Az egyes csoportok közösen s együttesen alkalmazzák a magukkal hozott, apjuktól vagy mesterüktől átvett mintákat, megoldásokat — s az összekötő mozzanatok többnyire erősebbek, mint az egyéni, megkülönböztető jelek.[8] Legtöbbször csak az összes tényező figyelembevétele, a megrendelő, munkavállaló, munkacsoport és a stílusadottságok együttes vizsgálata vezethet megnyugtató eredményhez egy-egy emlék pontos művészettörténeti meghatározásánál.

*

Mindezekkel a problémákkal a XVII. századi magyarországi barokk művészet vizsgálatánál is számolnunk kell. A helyzetkép pontos megrajzolásához, az előzmények tisztázásaként, foglalkoznunk kell a XVII. század elején tevékenykedő mesterek csoportjával is, avval a periódussal, melyet lényegében még a későreneszánsz, manierista hagyományok határoznak meg. A XVI. század közepén meghonosodott gyakorlat folytatásaként ebben az időszak-

[7] A mesterek megkülönböztetéséhez, a családi kapcsolatok tisztázásához szinte elengedhetetlen az anyakönyvi adatok, tehát a származási hely és a szülők nevének ismerete. A források hiányos vagy pontatlan idézése félrevezető lehet, pl. ha milánói vagy comói mesterként jelölik meg a művészt, aki a bejegyzés szerint a milánói egyházmegyéből, a Como-vidéki Scariából vagy Vernából származik.

[8] Giovanni Battista Carlone császári építész 1645. évi végrendeletében unokatestvérére és tanítványára, Carlo Martino Carlonéra hagyja tervrajzait: Berichte und Mitteilungen des Wiener Altertumsvereins (1906) XXXIX. 44. — Giovanni Tencala stukkátor nem hajlandó Liechtenstein Eusebius hercegnek eladni a tervrajzait, mert azokat gyermekeinek hagyja örökségben: *Fleischer, V.*, Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein als Bauherr und Kunstsammler. Wien 1910, 26.

ban is elsősorban a várak megerősítése vonzza Magyarországra az olasz mestereket, a hadimérnökök, építészek, kőművesek, az ún. fundálók tömegét.[9] Egy részük császári szolgálatban, mások, vagy gyakran éppen ugyanazok, az erdélyi fejedelmek szolgálatában működnek, de találkozunk velük a főurak és a városok kezdeményezte munkáknál is. Rendszerint nem tartoznak céhkeretekbe; jogaikat, kötelességeiket a megbízókkal kötött szerződés szabályozza. Az „architectura militaris" határait a legtöbbször átlépik, s az erődítmény mellett a szükségnek megfelelően kastélyt, palotát, templomot is építenek. Ebben az összefüggésben kell említenünk pl. a firenzei Baccio Biagio del Biancót (1604—1656), aki önéletírásának tanúsága szerint mesterével, Giovanni Battista Pieronival II. Ferdinánd megbízásából 1620 körül Pozsony, Sopron, Magyaróvár erődítési munkálatainál dolgozott.[10] A prágai Waldstein-loggia e kiváló mesterének nagyobb magyarországi munkáira, a pozsonyi vár építésében való esetleges részvételre vonatkozóan azonban nincsenek hiteles adataink.

Jellemző képviselői ennek a periódusnak az előbb Bethlen Gábor, majd a királyi kamara szolgálatában működő olasz építészek: Giovanni Landi és Giacomo Resti. Giovanni Landi, aki a dokumentumokban mint sienai („senensis") építész szerepel, már 1629-ben Erdélyben dolgozik: a fogarasi templom építésénél és Gyulafehérváron tudjuk kimutatni. 1632-ben azonban már királyi szolgálatba szegődik, s a felső-magyarországi kamarai építész tisztjét tölti be. A negyvenes években működése színhelyét Nyugat-Magyarországra teszi át, s 1643-ban Sárvárott hal meg — nyilván a Nádasdy-várkastély építkezései közben. Giacomo Restit Bethlen Gábor fejedelem 1618 óta foglalkoztatta: Váradon, Sárospatakon találkozunk az építkezéseknél „olasz fundáló Jakab" nevével.[11] Az írások „bernai"-nak mondják, s a feltevések szerint veronai volt; valószínű azonban, hogy a torzított helységnév a Como-vidéki Vernára utal, s Resti is, mint olasz építész és kőműves társainak zöme, Észak-Lombardiából származott. Hasonlóan Landihoz, az erdélyi fejedelmi szolgálatot hamarosan a császári megbízással cseréli fel. 1636-ban II. Ferdinánd a magyarországi végvárak építészévé nevezi ki.

[9] *Budinis, C.*, L'opera del genio italiano all' estero. Gli artisti in Ungheria. Roma 1936. — *Maggiorotti, L. A.*, Gli architetti militari italiani in Ungheria. II. Roma 1936.

[10] „Én készítettem a terveket, s Pieroni végezte az erődítési munkát. A hegyekkel körülvett Pozsonyról viaszmodellt készítettem." Aus dem Leben des Malers und Inginieurs Biagio del Bianco aus Florenz. Zeitschrift für Bildende Kunst (1875) X. 374.

[11] *Balogh J.*, Vég-Várad vára. Kolozsvár 1947, 20; *Détshy* i. m. 356; *Balogh, J.*, Influssi veneziani nell'arte della Transilvania. Studi di Storia dell'Arte (1971) 188.

A fejedelmi fundátorokkal, szobrászokkal kapcsolatos gazdag levéltári anyagból világosan kitűnik, hogy Bethlen és a Rákóczyak nagyarányú építkezéseikhez a legszélesebb körből igyekeztek mestereket hívni, s a felsőmagyarországi városokkal éppenúgy fenntartották a kapcsolatot, mint Krakkóval, Béccsel vagy Velencével. Agostino Serena, Szamosújvár építője Velencéből került a fejedelmi udvarba, de dolgozott a Rákóczyaknak Sárospatakon, Gyulafehérváron, Munkácson is (1647—1653). A fejedelmi síremlékeket faragó olasz szobrászokkal, Antonio Castellóval (1580—1638), Sebastiano Salával és Bartolomeo Ronchival Krakkóban léptek kapcsolatba; Bethlen Gábor, I. Rákóczy György és Rákóczy Zsigmond síremléke Krakkóban készült, s onnan szállították darabokban Gyulafehérvárra.[12]

A Castello testvérek, miként a Salak és Ronchik (Ronca), a Como-vidéki művészcsaládokhoz tartoztak, s Krakkóban és környékén építészként, szobrászként is működtek. Jóllehet közelebbi adatok nem állnak rendelkezésünkre, a szoros politikai, kereskedelmi és családi kapcsolatok ismeretében fel kell tételeznünk, hogy a gyulafehérvári síremlékek megrendelése nem áll elszigetelten s a Lengyelországban működő olasz mesterek más esetekben is dolgoztak kelet-magyarországi és erdélyi megrendelők számára.[13] Ismeretes, hogy I. Rákóczy György Danzigban kerestetett kőművest a kolozsvári Farkas utcai templom boltozatának kijavításához; követei azután Bécsben, Pozsonyban és Nagyszombatban is próbálkoztak mesterek toborzásával. Minthogy azonban a követek jelentései neveket nem említenek, nem tudjuk — többek közt —, hogy ki az a nagyszombati mester, aki gyermekeire való hivatkozással vonakodik a távoli Erdélybe menni, vagy az a másik „főkőműves" Pozsonyból, aki a jezsuiták kollégiumát építi, s abban látja a nehézséget, hogy katolikus lévén, Erdélyben a misét „ritkán nézhetné".[14] Jelenlegi ismereteink mellett az a pozsonyi várépítő mester sem azonosítható bizonyossággal, akinek veje s fia is hozzá hasonló fő mesterek, s veje éppen Gal-

[12] *Détshy M.*, A gyulafehérvári Rákóczy-síremlékek. Művészettörténeti Értesítő (1966) XV. 26.

[13] Dobó Ferenc végrendeleti meghagyása síremlékére 1602-ből: „ha Magyarországon mester találkozik jó, ahol pedig nem találtatnék, Bécsből, az vagy Lengyelországból hozasson mestert, mellyel megcsináltassa". *Radvánszky B.*, Lakás és bútorzat a XVI—XVII. században. Bp. 1879, II. 201.

[14] *Détshy* előbb i. m. 367. — A szövegből világosan kitűnik, hogy a két levelező két különböző mesterről beszél. A nagyszombati lehetett Pietro Spazzo (l.: *Voit* i. m. 19), a pozsonyi azonban nem. Jantsovitth György levele Pozsonyból a jezsuita kollégium említésével feltehetően a pozsonyi kollégiumra vonatkozik — nem a bécsire, s nem a nagyszombatira —, és így az említett „főkőműves" a Ravákkal, Jacopo vagy Giovanni Battista Ravával azonosítható.

góc várát építi.[15] A széles körű érdeklődéssel, a kereslet megnövekedésével mindenesetre együtt jár, hogy a régebbi építési gyakorlat képviselői mellett mind nagyobb arányban kapnak teret az újabb művészeti irányhoz tartozó, modernebb orientációjú mesterek.



1. Nagyszombat (Trnava). Volt jezsuita templom

[15] *Détshy* előbb i. m. 368. — A Bayerisches National Museumban őrzött tervrajzgyűjtemény kötetben számos cseh, osztrák stb. emlék rajza mellett fennmaradt Kassa és Galgóc várának tervrajza is. A gyűjteményt újabban egy meg nem határozott prágai mester körébe utalják: *Bosch, L.*, Eine Sammlung barocker Architekturzeichnungen im Bayerischen National Museum. Münchner Jahrbuch (1954) 188, 193.

A harmincas évek elején részben még a kései reneszánsz várépítő fundátoraival, kőfaragóival egyidőben kezdenek működni Magyarországon azok a fiatalabb olasz mesterek is, akik szülőföldjükről már a barokk műformákat hozzák magukkal s az ellenreformáció szabta új követelményekhez igazodva az új stílus törekvéseit valósítják meg.

A magyarországi barokk első jelentős emléke, a nagyszombati jezsuita templom, a katolikus királyi párt vezére, Esterházy Miklós nádor kezdeményezésére jött létre 1629 és 1637 közt. (1. kép.) Építői, stukkátorai olaszok voltak. Minthogy a források a mestereket csak hiányosan idézik, a szakirodalomban a feltevések és téves következtetések szövevénye kapcsolódik az épület tervezőjének és művészi hovatartozásának kérdéséhez. E feltételezések szerint: a templom tervezői és építői Antonio és Pietro Spazzo (Spazz), a prágai Waldstein-palota építőjének, Andrea Spazzónak fiai voltak; s Pietro a huszas években Bécsben élt, és részt vett a klosterneuburgi templom barokk átépítésében. Ez a koncepció azonban a névrokonság alapján legalább két, de valószínűleg három különböző személyt von össze eggyé.[16] A Nagyszombatban működő Pietro Spazzo, akiről még a hatvanas-hetvenes években is vannak adataink, nem lehet azonos a bécsi-klosterneuburgi Pietróval, minthogy az 1644-ben már meghalt; s a bécsi Pietro semmiesetre sem azonos a prágaival, származási adataik ugyanis tökéletesen eltérőek. Kérdéses azonban az is, hogy a prágai Andrea Speza (Arognóból, meghalt 1628-ban) két hátramaradó fiának, Antoniónak és Pietrónak van-e valóban köze Nagyszombathoz.[17] A hitelesen megállapítható adatok ennek ellentmondanak.

A nagyszombati jezsuita templom építését az 1630-ban Esterházy Miklós nádorral kötött megállapodás alapján Magister Antonio vállalta. Nevével többet nem találkozunk. Vezetékneve sehol sem szerepel, és nem mutat semmi arra, hogy Spazzónak hívták, vagy hogy Pietrónak testvére lett volna. Pietro Spaz (Schpatz, Spazzo) kőműves eddigi ismereteink szerint 1635-ben szerepel először Nagyszombatban. 1637-ben datált portréja szerint a temp-

[16] *Thieme, U.—Becker, F.*, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Leipzig 1937, XXXI. 339; *Dubnicky, J.*, Ranobarokovy univerzitny kostol v Trnave. Bratislava 1948; *Voit* i. m. 15.

[17] A bécsi Petrus (Johann Peter) Spatz (Spazzo) apját 1623-ban mint „néhai Andrea Spatz lanzói kőműves"-t említik, akinek idősebb fia, Jakob ugyancsak kőműves volt Bécsben: *Hajdecki* i. m. 82. — A prágai Andrea Spezza Rognóból (Arogno) származott; 1628-ban halt meg Prágában. Két hátramaradt fia, Antonio és Pietro részesült apjuk járadékában, s Pietro 1630-ban tovább tevékenykedik a prágai Waldstein-palota építkezésénél. Az arognói család csaknem mindig Spezza-nak írja a nevét, s nem azonos a Bécsben és Linzben működő, Lanzo-beli Spazzókkal.

lom építője volt s 1637-ben harminc esztendős. 1676-ig rendszeresen említik a nagyszombati források a jezsuiták építkezései kapcsán. 1662-ben nemesi levelet kap a császártól; 1676-ban végrendelkezik. Volt egy ugyancsak kőműves testvére is, ezt azonban nem Antoniónak, hanem Giovanni Battistának hívták.[18] A levonható végkövetkeztetés: nem tudjuk, hogy ki volt Antonio mester, tőle származtak-e a templom tervei vagy csak az építkezés első kivitelezője volt. Pietro Spazzo kétségkívül a templom egyik építője volt, de aligha lehetett egyben a tervezője is, mivel a tervek készültekor még alig húsz éves — s csak jóval később említik Nagyszombatban. Valószínűbb, hogy a nagy jelentőségű építkezés terveit már ismert és beérkezett építésszel készíttették s nem az alig mesterré érett fiatal kőművessel. A kapcsolatok alapján leginkább bécsi építészre gondolhatunk — a nagyszombati szinte egyazon időben épült a bécsi jezsuita templommal —, s ebbe az irányba utal a Nagyszombatban alkalmazott további mesterek, pl. Giovanni Battista Rosso stukkátor személye is. Rosso annak a bécsi munkacsoportnak volt a tagja, mely Giovanni Battista Carlone császári építész irányítása mellett a klosterneuburgi munkálatokban részt vett (1636). Az összekötő mozzanatot Bécs és Nagyszombat között Giovanni Battista Carlone pozsonyi munkássága alkothatja.

Az 1645-ben Bécsben elhunyt Giovanni Battista Carlone a Como-vidék egyik legjelentősebb művészdinasztiájához tartozott; a Scariából származó családnak számtalan ága, tagja működött Ausztriában, Csehországban és Magyarországon is. A hagyomány szerint Giovanni Battista Carlone irányította a pozsonyi vár újjáépítését 1632—1645 között. E barokk átalakításnak — melyben Carlone mellett Pietro Maino Maderno és Giacomo Petrucci bécsi olasz kőfaragók vettek részt — sajnos szinte nyoma sem maradt, s az egykori leírások csak kevés tájékoztatást nyújtanak.[19] Tudjuk, hogy a vár nagyszerű teremsorát festmények és stukkók díszítették, s a stukkókra legalább következtethetünk azokból a stukkókból, melyek az egykori pozsonyi Pálffy-palotában fennmaradtak. Pálffy Pál nádor, aki a várépítkezés irányítója volt, pozsonyi palotája építésénél (1635—1648) az adatok tanúsága szerint a várbeli mestereket foglalkoztatta. A Pálffy-palota stukkói viszont pontosan

[18] *Dubnicky* i. m. 47.

[19] *Menclova, D.*, Hrad Bratislava. Bratislava 1936, IX. 508. — Giovanni Battista Carlone 1645-ben bekövetkezett halála után az építkezést Johann Alberthal (Giovanni Albertalli?) vezette, aki 1667-ben Pozsonyban halt meg. Pietro Maino (olykor Magno vagy Marno) Maderno Ausztriában és Magyarországon végzett munkáiért 1649-ben nemességet kapott III. Ferdinánd császártól: *Kemény L.*, A pozsonyi vár és váralja. Bratislava 1933, 20, 26; *Oldelli, G. A.*, Dizionario storico-ragionato degli uomini illustri del Canton Ticino. Lugano 1807.

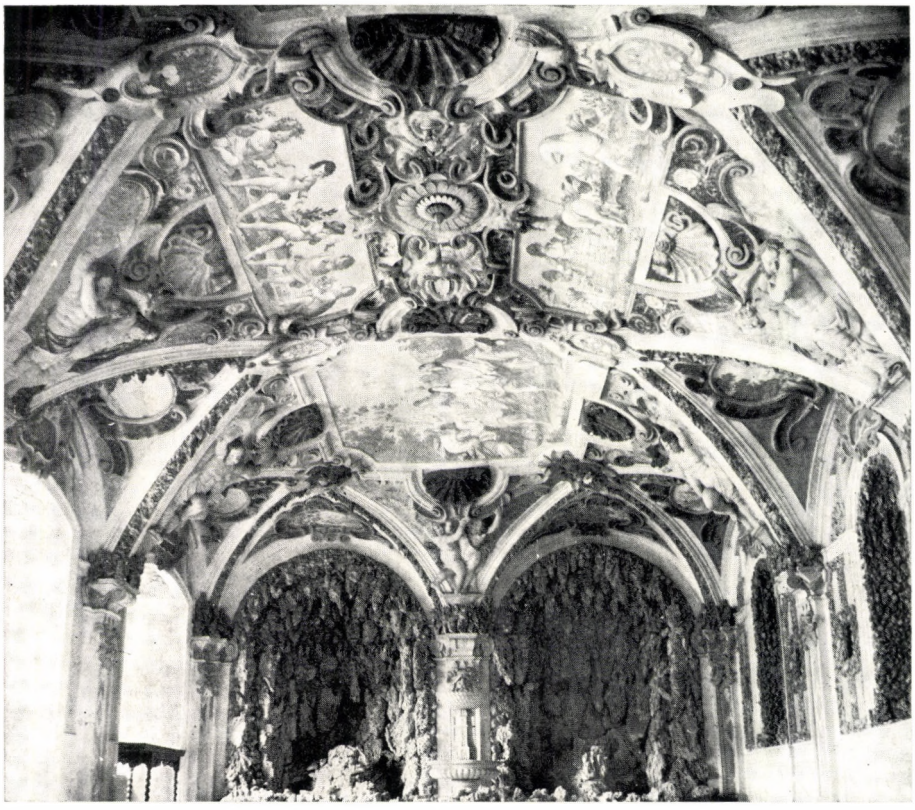
megegyeznek Giovanni Battista Rosso nagyszombati stukkóival, s így kézenfekvőnek látszik az a feltevés, hogy a Giovanni Battista Carlone munkacsoportjához tartozó stukkátor Pozsony közvetítésével, a pozsonyi munka nyomán került 1639-ben Nagyszombatba. A nagyszombati jezsuita templomon dolgozó mesterek közül a bécsi festő Christian Knerrel ugyancsak találkozunk Pozsonyban, a vár díszítésénél.

A barokk magyarországi térhódításban döntő szerepet játszó főúri mecénások közé tartozó, az ellenreformáció megerősödését tevékenyen előmozdító Pálffyak művészi vállalkozásaival eddig viszonylag keveset foglalkoztunk, jóllehet a forrásokban említett és részben fennmaradt emlékek kiemelkedő fontosságúak. A nádor által kezdeményezett építkezéseknél több alkalommal is a korszak egyik kiváló mesterével, a császári építész Filiberto Lucchesével találkozunk.

A melidei származású, 1606-ban született Filippo Alberto (Filiberto) Luchese magyarországi munkásságát 1640-től követhetjük nyomon. Ekkor éveken keresztül Batthyány Ádám számára dolgozik. A fennmaradt levelezés tanúsága szerint a gróf számos építkezéséhez ő készíti a terveket, irányítja a munkálatokat, s gondoskodik kivitelező mesterekről, a stukkátorokat, festőket is beleértve. 1640-ben terveket készít a rohonci kastély kápolnájához, melynek belső dekorációját az ő stukkátorai készítik, vázlatokat küld a



2. Borostyánkő (Bernstein). A Batthyány-vár díszterme



3. Vöröskő (Červený Kamen). Sala terrena

kápolna oltárához, 1641-ben két-két tervrajzot a németújvári kastélyhoz, illetve kolostorhoz (alaprajzot és homlokzati tervet). E tervek alapján indul meg az építkezés Németújváron 1642-ben. 1645-ben, miközben a király számára Wiener Neustadtban és Schottwienben dolgozik, rendszeresen ellenőrzi a németújvári és borostyánkői építkezéseket. 1647-ben is szerepel még Batthyány Ádám gróf borostyánkői elszámolásaiban, s 1648-ban a borostyánkői díszterem stukkátormunkálatait irányítja.[20] (2. kép.)

[20] A Batthyány-levéltár idevonatkozó anyagát l. összegyűjtve a Művészettörténeti Kutató Csoportnál, Iványi Béla feldolgozásában. Közölve: *Schmeller-Kitt, A.*, Archivalische Vorarbeiten zur Österreichischen Kunsttopographie. Wien 1969, 11—14, 18, 22, 404, 405. — A rohonci számadásokban 1641-ben szereplő adat: „Dem Filibera stukatori gab ich für die Rechnitzer Kapelle fl. 550" — a levelezés összefüggéseiből egyértelműen Filiberto stukkátoraira vonatkozik, akik a mester itáliai utazása alatt is (1640. nov.—1641. ápr.) tovább dolgoznak Rohoncon, s akiknek közben az építész kifejezett kívánsága értelmében fizetnek (l. Függelék).

Ebben az időben azonban Luchesét már a Pálffyak is foglalkoztatják. 1644-ben Pálffy Pál, a nádor kéri Pálffy Istvánt, hogy küldje Bazinból Borostyánkőbe Filiberto építészt, s meghívja testvérét: tekintse meg új építkezését. 1646-ban Filiberto castrum dolorist tervez Pálffy Miklósné, a nádor anyjának és két testvérének temetésére, s 1649-ben Pálffy kérésére rajzokat készít egyes végházakról. 1653-ban a kívánalmaknak megfelelően a pozsonyi vár újjáépítését ellenőrzi.[21] A Pálffyak borostyánkői vára (Pajstun) teljesen elpusztult. Fennmaradt azonban a vöröskői és bajmóci Pálffy-várkastély egy-egy barokk részlete, s ennek alapján mérlegelnünk kell annak lehetőségét, hogy esetleg ezeknek tervezésében is Filiberto Luchese működött közre.

A vöröskői kastély hűtöző terme, a grottaként kiképzett, stukkókkal, szobrokkal, freskókkal díszített földszinti sala a közép-európai barokk egyik legszebb intérieurje. (3. kép.) A címerekből megállapíthatóan Pálffy Miklós (IV.) és Harrach Mária idejében készült, Pálffy Miklós 1653. évi birtokbalépése után. Alkotói közül csupán a freskók mesterét ismerjük. A stukkók közötti képmezőket a Sala Terrenában és az emeleti helyiségekben a bissonei születésű Carpoforo Tencala, a korszak egyik legjelentősebb freskófestője készítette. (4—5. kép.) Erre vall mindenekelőtt a Tencala hiteles és jelzett műveivel, a lambachi, petronelli, trautenfelsi festményekkel való szoros stílusegyezés és az a körülmény, hogy Tencala kortárs életrajzírója, Sandrart is említi a festőnek Pálffy gróf számára Magyarországon végzett munkáját.[22] Tencala rendszeresen szerepel a Filiberto Luchese által tervezett vagy irányított építkezéseknél, többek közt pl. a lambachi kolostortemplomnál, a bécsi Burg leopoldinus szárnyánál vagy a kremsieri rezidenciánál.[23] Ismerve a korszak sajátos személyi összefonódásait s azt a tényt, hogy Filiberto Luchese többször is dolgozott a Pálffyak szolgálatában, joggal feltételezhetjük: a vöröskői Pálffy-várkastély nagyszerű sala terrenájának létrehozásában is része volt. A vöröskői stukkókkal és festményekkel közel rokon

[21] *Jedlicska P.*, Eredeti részletek a gróf Pálffy család okmánytárához, 1401—1653. Bp. 1910, 382, 442; Művészettörténeti Értesítő (1962) XI. 229.

[22] *Sandrart, J. von*, Teutsche Academie der Bau, Bild und Mahlerey-Künste von 1675. Ed. Peltzer. München 1925, 214. — Carpoforo Tencala magyarországi tevékenységével kapcsolatban kiemelik a források: „Fece conoscere . . . l'arte del dipingere a buon fresco." *Merzario, G.*, I Maestri comacini. Milano 1893, II. 595.

[23] *Kitlitschka, W.*, Die Tätigkeit Carpoforo Tencallas nördlich der Alpen. Ostbaierische Grenzmarken (1969) II. 172; *Kitlitschka, W.*, Beiträge zur Erforschung der Tätigkeit Carpoforo Tencallas nördlich der Alpen. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte (1970) XXIII. 208.



4. Carpoforo Tencala: Táncoló nimfák. Vöröskő (Červený Kamen). Sala terrena

bajmóci kápolnaintérieurt valószínűleg ugyanehhez a mestercsoporthoz kell kapcsolnunk.[24] (6. kép.)

Filiberto Luchesével s Carpoforo Tencalával gyakran dolgozik együtt két további olasz származású, bécsi illetőségű mester, a magyar barokk művészetben ugyancsak fontos szerepet játszó Domenico és Carlo Martino Carlone.

[24] *Menclová, D.—Štech, V. V.*, Červeny Kamen. Bratislava 1954; *Menclová, D.—Hodál, T.*, Hrad Bojnice. Bratislava 1956. — A Bél Mátyás által idézett (Notitia Hungariae Novae. Viennae 1736, II. 162) festmények a pozsonyi Pálffy-palotában, a leírásból következtetve, ugyanebbe az emlékkörbe tartozó freskók voltak.



5. Carpoforo Tencala: Játszadozó puttók. Vöröskő (Červený Kamen). Sala terrena

Egymással rokoni kapcsolatban álltak — szomszédos falvakból származtak —, s a különböző családi eseményeknél, keresztelőknél stb. legtöbbször együtt említik őket. Domenico Carlonével (1615—1679) Magyarországon először 1643-ban, az Esterházyak szolgálatában találkozunk. Pallérként, Fraknó várában kezdi pályafutását, ahol az ugyancsak bécsi olasz építész, Simone Retacco már 1632—34-ben dolgozott.[25] 1645-ben Bécsújhelyen, majd Bécsben lesz kőművesmester. 1660-tól a bécsi Burg Filiberto Luchese által tervezett leopoldinus szárnyának építkezéseit vezeti Carlo Martino Carlonéval, s csaknem ugyanabban az időben a petronelli Abensperg–Traun-kastély építkezéseit irányítja.[26] A vele együtt dolgozó, valamivel fiatalabb Carlo Martino Carlonét (1616—1667) a kismartoni Esterházy-kastély mestereként tartja számon a művészettörténetírás. Carlone, miután Esterházy Pál nádor

[25] *Schmeller-Kitt, A.*, Historisches Material zur Geschichte der Burg Forchtenstein, 1212—1696. Wien 1964, 47.

[26] *Kitlitschka, W.*, Das Schloss Petronell in Niederösterreich. Beiträge zur Baugeschichte und kunsthistorische Bedeutung. Arte Lombarda (1967) XII. 105.



6. Bajmóc (Bojnice). A várkápolna mennyezete

sógora, Nádasdy Ferenc számára 1655-ben a lorettomi szerviták kolostorát és templomát építette, 1663-ban megállapodást ír alá, mely szerint a kismartoni kastély építésének vezetését „Vermög Motel und Abriss" Sebastiano Bartoletti és Anton Carlone palléroknak adja át s munkájukért kezességet vállal.[27] Gyenge egészségi állapotára és másirányú elfoglaltságára hivatkozik, s e másirányú elfoglaltság esetében — a tények ismeretében — a Burg újjáépítésére és a petronelli kastély építésére kell gondolnunk. Mindkét építkezés-

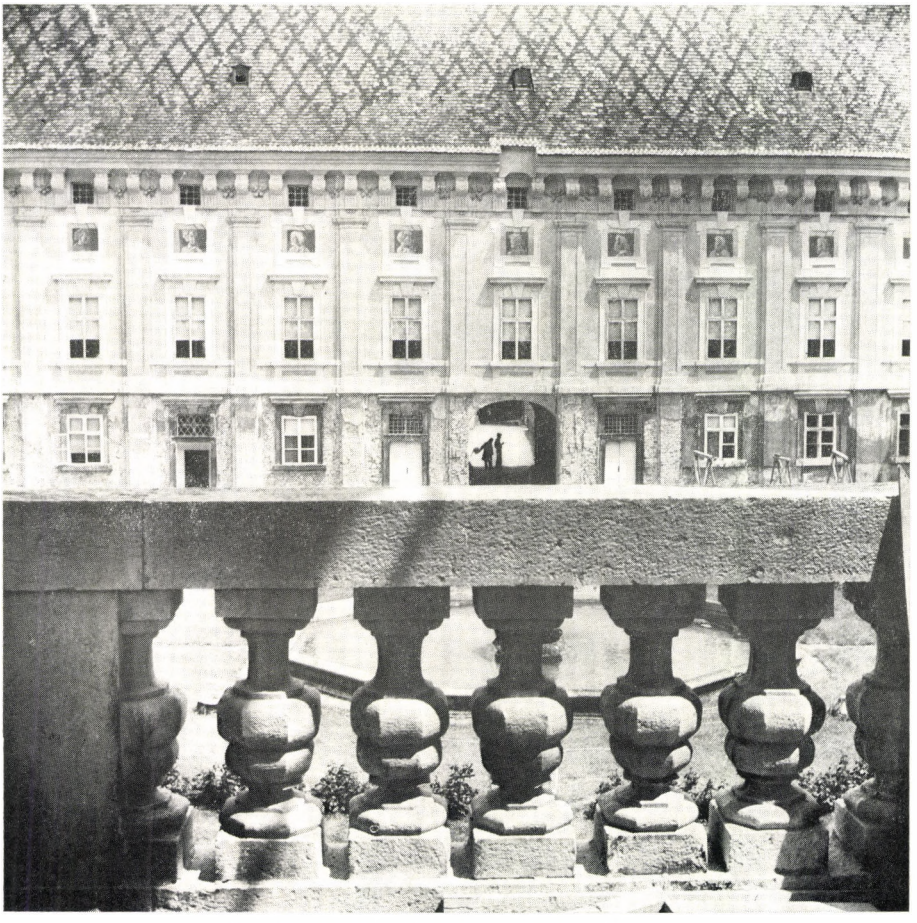
[27] *Csatkai, A.—Frey, D.*, Die Denkmale des politschen Bezirkes Eisenstadt. Österreichische Kunsttopographie XXIV. 1932, 56. — Carlo Martino Carlone, aki 1647-ben az elhunyt Giovanni Battista Carlone özvegyét feleségül vette s tervrajzait örökölte, már 1650-ben császári építészként járt Magyarországon: *Kühnel, H.*, Der Leopoldinische Trakt der Wiener Hofburg. Anzeiger der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. 1961, 153.



7. Bécs. A Burg leopoldinus szárnya

nél unokatestvérével, Domenicóval vett részt, mint építésvezető. Az újabb kutatás e csaknem egy időben létrejött rokon emlékeknél a Carlonékban csupán a kivitelező mestereket látja, s mint ahogy az a Burg leopoldinus szárnyánál hitelesen bizonyítható, a tervezést Filiberto Lucchesével hozza kapcsolatba.[28] A homlokzati megoldásban, a falak tagolásában, az ablakok, ajtónyílások kiképzésében stb. feltűnő egyezést találunk egyfelől a Burg leopol-

[28] *Kitlitschka*, Das Schloss Petronell i. m. 110.



8. Petronell. Abensperg—Traun-kastély

dinus szárnya, a bécsi Abensperg—Traun-palota, a petronelli Abensperg—Traun-kastély, a kremsieri püspöki palota, másfelől a kismartoni kastély között.[29] (7—10. kép.) A stílusbeli egyezést kiegészítik a sokszoros személyi kapcsolatok. A Carlonék mellett említhetjük Hans Mathias Mayr szobrászt, s a festő Michael Hollt, akik szinte egy időben Petronell és Kismarton szá-

[29] Úgy tűnik, hogy ezeknél az építkezéseknél az új stílustörekvések tudatos érvényesítéséről van szó. Erre vall legalábbis az az 1660. évi feljegyzés a petronelli kastélyról, mely hangsúlyozza, hogy bármilyen szép is a kastély, Traun gróf „dessen aber ungeachtet er es anders und auf der ietzigen Manier bauen lassen will, inmassen er schon zweyen welschen Meistern das Mauerwerke um 3200 Gulden verdinget haben soll". *Müller, J. J.*, Entdecktes Staats Kabinet. Jena 1714, 118.



9. Kismarton (Eisenstadt). Esterházy-kastély. Külső

mára is dolgoznak, Johann Reithsamber festőt, akit 1667-ben Kismartonban és 1668-ban Kremsierben foglalkoztatnak, s mindenekfölött a freskófestő Carpoforo Tencalát, Filiberto Luchese és a két Carlone építkezéseinek szinte elmaradhatatlan résztvevőjét. Minthogy a dokumentumok hiányosak, nem tudjuk pontosan: mikor festette Tencala a kismartoni palota dísztermének mennyezetkép sorozatát. Segédjének, Sebastian Mündlnek kismartoni szerepléséből következtetve (1667—68): a hatvanas évek végén dolgozhatott Kismartonban, időt szakítva a petronelli kastély több évtizedes dekorációs munkálatai alatt.

Giovanni Battista és Carlo Martino Carlone, Filiberto Luchese és Carpoforo Tencala az északra vándorolt olasz művészdinasztiák legjelesebb tagjai közé tartoznak; magyarországi munkásságuk részben megelőzi s volumenben, jelentőségben felülmúlja ausztriai vagy cseh-morvaországi tevékenységüket. A királyi párt élén álló magyar főurak, a Pálffyak, Esterházyak, Nádasdyak, Batthyányak építkezéseiknél, művészi vállalkozásaiknál igye-



10. Kismarton (Eisenstadt). Esterházy-kastély. Udvar

keztek a legkorszerűbbet, a legmagasabb művészi szintet biztosítani. A szomszédos Bécs felé orientálódtak, s a császárvárosban elérhető legkiemelkedőbb mestereket foglalkoztatták. Sajnos, az idevonatkozó adatok bősége nincs összhangban az emlékanyaggal: a mostoha körülmények folytán a várak, kastélyok, templomok jelentős része elpusztult, a Pálffyak borostyánkői (Pajstun) várkastélyának nyoma is alig van, Bajmócot átépítették, Rohoncot lebontották, a pozsonyi vár átalakult. A fennmaradt néhány emlék, a vöröskői vár sala terrenája, a lorettói szervita templom (11. kép), a kismartoni kastély, a sárvári vár és a borostyánkői (Bernstein) kastély díszterme



11. Loretto. Szervita templom. Az oldalkápolnák stukkói

azonban ma is tanúskodnak ennek az emlékcsoportnak rendkívül magas színvonaláról, arról, hogy egyenértékű és egyidejű volt a barokk legfontosabb és legszebb ausztriai vagy cseh-morvaországi alkotásaival.

A vezető mestereket, az olasz építész- és stukkátordinasztiák művészi rangra emelkedett kiváló tagjait s az általuk foglalkoztatott munkacsoportokat nem fűzték szorosabb kötelékek egy-egy országrészhez, területhez; mindenütt felbukkantak, ahol a mecénás vagyona és igénye lehetővé és a vállalkozás nagysága, jelentősége szükségessé tette, hogy a művészileg legjobbat, ízlésben a legújabbat nyújtsák. Némileg eltérő a helyzet azokkal a mesterekkel, akik az északra vándorló olasz művészcsaládok derékhadát alkották. Bécs vagy Prága a maga kötött céhlétszámaival, központi feladataival nem nyújthatott mindnyájuknak munkalehetőséget; széles körben rajzottak szét, s ahol folyamatosabb munkaalkalom nyílt, vállalták a helyi kötöttséget s letelepedtek. A magyarországi ellenreformációval meginduló élénk építőtevékenység, az erődítési vagy újjáépítési feladatok az olasz kőműves és kőfaragó családok számos tagját vonzották Magyarországra, s Győrben, Pozsonyban, Nagyszombatban — majd később Budán — valóságos olasz kolóniák jöttek létre, amelyek több nemzedékre is meghatározták a művészet helyi alakulását. A mesterekre vonatkozó adatok azonban meglehetősen hiányosak, s a kutatás mai állása mellett éppen csak vázolni tudjuk tevékenységük körvonalait.

A legkorábbi barokk templomépítkezéseknél találkozunk a Torrékkal és Ravákkal. Az 1658-ban elhunyt Bartolommeo Torre építette a győri jezsuita templomot (1637—1650), s fiával, Giacomóval a győri jezsuita rendházat (1653—56).[30] Giacomo (Jacob) Torre „Maurer und Werkmeister zu Raab" 1657-ben feleségül veszi Bécsben Simone Retacco bécsi építész leányát, s házasságával szoros kapcsolatba kerül a vezető építészdinasztiákkal. Házasságkötésének tanúi Carlo Martino Carlone, Antonio Rava és a császári építész, Filiberto Luchese.[31] Giacomónak, aki 1669-ben halt meg Győrben, fia volt a Prágában működő Francesco della Torre építész, és rokona lehetett Carlo de la Torre (Latore) építész és kőműves mester. Ő Szalonakon (1650) és Rohoncon (1657) épített a Batthyányaknak. Ugyancsak a Batthyányak szolgálatában, Szalonakon dolgozik Johannes della Torre kőfaragó.

A pozsonyi jezsuita kollégiumot és kolostort, a Szt. Imre-kollégiumot Jacopo Rava és fia, Giovanni Battista Rava építi. Giovanni Battista Ravát (korábban tévesen Rana-ként idézve) alkalmazzák a győri székesegyház barokk átépítésénél (1639—1645).[32] Santino Rava 1641-ben Nagyszombat-

[30] *Kászonyi*, Bartolommeo Torre i. m. 229.

[31] Quellen zur Geschichte der Stadt Wien. Wien 1906, VI. 68. Nr. 6787

[32] *Dubnicky* i. m. 57; *Voit* i. m. 25.



12. Léka (Lockenhaus). Ágoston-rendi templom

ban működik. Pietro Orsolino (Orsellino) építi a lékai Ágoston-rendi templomot (1655), a jezsuiták kőszegi rendházát és dolgozik Sárváron. (12. kép.) Ő szervezi meg a lékai kőműves céhet; 1669-ben Lékán örökös jobbágytelket kap patrónusától, Nádasdy Ferenc országbírótól.

A barokkot meghonosító olasz építészek, kőművesek mellett, kíséretükben csaknem mindenütt olasz kőfaragókat, stukkátorokat találunk, ha név szerint nem is ismerünk többet alig egy tucatnál. A Nagyszombatban tevékenykedő Giovanni Battista Rosso (1639) és Jacopo Tornini (1659) stukkátoron kívül csupán a Sárváron (1657). Lorettóban és Kismartonban (1659, 1664—68) hitelesen kimutatható Andrea Bertinallit tudjuk fennmaradt művekhez kapcsolni — s Rocco Bertolettit és Giovanni Battista Berretinit konkrét kismartoni megbízással azonosítani.[33] A korszak bizonyosan olasz mesternek tulajdonítható stukkói közül — a teljesség igénye nélkül — említhetjük még a győri jezsuita templom és rendház, a trencséni jezsuita templom és ebédlő, a késmárki várkápolna, a pozsonyi és bajmóci Pálffy-kastély, a zbórói kápolna, a borostyánkői, kaboldi, fraknói kastély stukkóit. Mindezeknél az emlékeknél az ismertetett munkafeltételek, személyi kapcsolatok alapján feltételezhetjük, hogy tervezésükben, építésükben is olasz mesterek működtek közre. Amennyire az a fennmaradt építészeti részletekből, dokumentumokból is megállapítható, igen jelentős, már az eddigi hiányos adatok alapján is, s mintegy 40-re tehető azoknak a művészi objektumoknak a száma, melyek a Magyarországra került olasz mestereknek köszönhették létrejöttüket.

Az olasz építészek a harmincas évektől a hetvenes évekig a nyugati országszéltől a legtávolabbi Erdélyig egy-egy kiemelkedő emlékkel meghonosítják a barokk új építészeti megoldásait, alaprajz- és homlokzattípusait, dekorációs elveit. Megbízásaik egy részénél alapjaiban új emlékeket emelnek; gyakoribb azonban, hogy a barokk építkezés korábbi, gótikus vagy reneszánsz épületegyüttest alakít át részben vagy egészben, s egy-egy teremsor, kápolna, belső díszítés stb. megújítására korlátozódik. Míg az alapjaiban új barokk építkezések szinte kivétel nélkül a legszűkebb megrendelő réteghez, a királypárti, katolikus főnemesség vezéralakjaihoz kapcsolhatók, a barokk átépítések, felújítások lényegesen szélesebb körűek, az egész országra kiterjednek, a protestáns főnemességet, sőt részben már a köznemességet és a városokat is érintik. Az elsőbben említett emlékcsoportnál szoros bécsi, udvari kapcsolatokkal kell számolnunk, a második csoport viszont nagyobb mértékben fűződik a hosszabb időn át Magyarországon időző és letelepedő olasz mesterekhez.

[33] *Aggházy*, Stuccatori i. m.; *Kászonyi*, Andrea Bertinalli i. m.

A fennmaradt emlékekből és dokumentumokból az is világosan megállapítható, hogy a művészek mozgását, vándorlásának útját egyfelől az irányító és vállalkozó mester családi és rokoni összefonódása határozza meg. A kapcsolatfelvételnél is természetszerűleg elsősorban ezek a mozzanatok érvényesülnek. A közvetlen kapcsolat Itáliával viszonylag ritka. Az esetek legnagyobb részében a Bécsben, Alsó-Ausztriában és Stájerországban élő vagy dolgozó olaszok csoportjai kerülnek Magyarországra, különösen a nyugatmagyarországi megrendelők esetében. Gyakori az összefüggés a Morvaországban működő építészekkel, stukkátorokkal, lényegesen ritkább a Csehországiakkal. Az észak-magyarországi és erdélyi vállalkozásoknál gyakran találkozunk Lengyelországban, különösen Krakkóban dolgozó mesterekkel. Az emlékek és az emlékekre, valamint a mesterekre vonatkozó adatok tanúsága szerint az esetek többségénél nincs szó időbeni lemaradásról; a jelentős új vállalkozások a határon innen is, a határon túl is csaknem egy időben jönnek létre, de találkozunk olyan példákkal is, amikor egy-egy olasz művész magyarországi tevékenysége megelőzi ausztriai vagy németországi szereplését. Jacopo Tornini stukkátor Magyarországról, Nagyszombatról megy Ausztriába, s később Passauban dolgozik. Domenico Carlone Fraknón kezdi pályafutását. Carlo Martino Carlone előbb építi Nádasdy Ferenc megbízásából a lorettói szervita templomot, s csak azt követően dolgozik a bécsi szerviták templomán. Filiberto Luchese jelentős magyarországi munkássága megelőzi az ausztriait, morvaországit. Luca Antonio Colombo első ismert freskóműve a boldogasszonyi templomot díszíti — stb.

Az olasz művészek magyarországi szereplésének következő és egyben záró szakasza, a XVII. század utolsó évtizedeinek és a XVIII. század elejének periódusa már nem tartozik vizsgálatunk keretébe.[34] A török kiűzésével, az ország újraegyesítésével létrejött új helyzetben a barokk elterjedésének és hazai kibontakozásának feltételei is megváltoztak; a művészek vándorlása, a művészeti kapcsolatok kérdése is a korábbitól eltérő, új aspektusokban jelentkezik.[35]

[34] Az olasz mesterek magyarországi munkásságának késői szakaszába tartozik s ezért itt nem került tárgyalásra Venerio Ceresola, Domenico és Francesco Martinelli építészek, Pietro Antonio Conti stukkátor, Luca Antonio Colombo festő és mások tevékenysége.

[35] A tanulmány fényképfelvételeit Galavics Géza készítette; kölcsönzésükért ezúton mondok köszönetet.

FÜGGELÉK

ADATOK FILIBERTO LUCHESE MUNKÁSSÁGÁHOZ

Tekintettel arra, hogy Filiberto Luchesére vonatkozóan eddig nem jelent meg összefoglaló áttekintés, s a vele kapcsolatos feljegyzések az irodalomban nehezen hozzáférhetőek és erősen szétszórtak, éppen nagy jelentőségű magyarországi munkássága miatt érdemesnek látszik az eddigiekben feltárható adatok összefoglalása.

1606. dec. 26. Filippo Alberto (Filiberto) Luchese, Giovanni Luchese fia, megszületett Melidében.

1640. aug. 17. Batthyany Ádám Filibertának a rohonci kápolna munkáiért fizet.

1640. aug. 27. Bécsből írja Batthyány Ádám grófnak, hogy a Rohoncon kapott utasítás értelmében a kérdéses kápolnához két tervrajzot készített, s amelyik a grófnak legjobban tetszik, az kerülhetne kivitelezésre. Várja őméltósága parancsát: „was sie mit mir sowoll diese gebäu halber, wie auch wegen etliche sachen halber, so E. G. von mier begehrt in grundt zu legen". Megszerzi és leküldi a szükséges embereket, s kívánságára személyesen is megjelenik vagy elküldi a kívánt rajzokat.

1640. szept. 15. Bécsből Batthyány Ádám grófnak: volt a festőnél a végházak lerajzolása ügyében. Várja Rohoncról a fuvart, hogy a gipszet és embereit (Gesellen) elküldhesse. Az oltár tervrajzát is velük küldi; lehet márványból vagy fából, ahogy a grófnak tetszik; az árát következő levelében majd megírja.

1640. okt. 3. Bécsből Batthyány Ádámnak: mellékelten küld két oltárvázlatot az árakkal. Küldi az embereit a gipsszel, s kéri, adják meg nekik a szükséges anyagot: „damit sie nit etwan feyern müssten".

1640. okt. 16. Bécsből Batthyány Ádámnak: beszélt a festővel az oltár két képére vonatkozóan; nem tudja pontosan, mit kér értük, amíg nem ismeri az ábrázolást; 100 forintnál kevesebbet azonban aligha kér a nagy és kis képért.

1640. nov. 30. Bécsből Batthyány Ádámnak: másnap Itáliába utazik; ami a munkát illeti, azt távollétében emberei folytatni fogják. Küldi a két rajzot Németújvárról, és szorgalmazza, hogy a végvárak rajzai készüljenek. Kéri, amennyiben embereinek pénzre lesz szükségük, fizessék ki őket.

1641. jan. 1. után. Batthyány Ádám elszámolásai: Filibera stukatornak a rohonci kápolnáért fl. 550, segédeinek borravalóra és gipszre 22.50.

1641. ápr. 27. Bécsből Batthyány Ádámnak: pár napja érkezett vissza Itáliából, hamarosan odamegy, hogy a dolgoknak utánanézzen, „und dabey vernembn, was mir ihr hochgräfliche Gnaden noch weiter schaffen und bevelchen". Minthogy a gróf még több stukkómunkát óhajt csináltatni, még egy-két stukkátort magával visz s egy jó festőt is.

1641. júl. 24. Bécsből Batthyány Ádámnak Németújvárra: küldi a két tervrajzot a németújvári kastélyhoz, „einen wie es in dem Grundt erpaut ist, der ander wie es in der höh erpaut ist", s ugyanúgy két tervrajzot a kolostorhoz. Küldi a barátját s egy másik jó segédjét, „die werden den Altar auf das aller vleissigst verferttigen". Elkészíti a többi rajzot is, amit a gróf kér tőle, s a következő alkalommal elküldi.

1641. aug. 13. Filibertának Batthyány Ádám bort küld Bécsbe.

1642. máj. 30. Bécsből Batthyány Ádámnak: kéri, küldessen neki „wegen desz jezigen Abrisz nemblich ein Vasz Wein".

1642. jún. 17. Bécsből Batthyány Ádámnak Rohoncra, a tervrajzra vonatkozóan: túlságosan sietett, szívesebben vette volna, ha Christian festő még 8—14 napot várt volna s akkor küldhette volna vele. „Aber wenn Euer Gnaden werden anfangen zu bauen, wil ich mich nichts aufhalten lassen und selbsten darbey sein und alle Fundamenta undt nottwendige information den Handwercks-Leithen angeben."

1642. II. Ferdinánd utasítja a magyar kamarát, hogy Filiberto Luchesének, aki „fortalitia nostra in confinibus Regni Hungariae ad mandatum nostri delineavit", 600 fl-t folyósítsanak.

1644. márc. 10. Filiberto Bécsből Batthyány Ádámnak: „Das bewuste Model auf Khirment gehőrig albereit zauber verferttiget und ihro kayserlichen Majestät auf dero allergnädigsten begehren zuersehen überreicht"; ezután majd leviszi a modellt Németújvárra.

1644. máj. 17. Pálffy Pál nádor kéri testvérét, Pálffy Istvánt: küldje Borostyánkőbe Filiberto építészt.

1644. jún. 9. Bécsből Batthyány Ádámnak: kéri, küldje el a pénzt az asztalosnak az elkészített modellért.

1645. ápr. 11. Filiberto Luchese Bécsből Batthyány Ádámnak Szalonakra: nem tud most Németújvárra menni, mert a királytól van megbízása Wiener Neustadtban és Schottwienben; azután majd 8 napra Borostyánkőre (Bernstein) megy, s kéri, készítsenek elő 50—60 sánckosarat.

1645. máj. 19. Schottwienből Batthyány Ádámnak Németújvárra: 5—6 napon belül elkészül Schottwienben a főépülettel (Hauptgebey), s azután Borostyánkőre megy.

1646. Filiberto Luchese császári építész Mária Anna császárné halálakor Castrum dolorist készít Bécsben, ugyanakkor Castrum doloris Pálffy Miklósné Fugger Mária temetésére.

1647. jan. 1. után. Batthyány Ádám számadáskönyveiből: Philibert építésznek különböző munkálatokért, Borostyánkő, 50 fl.

1647. dec. 11., dec. 13. Filiberto, aki a királynak dolgozik, Szalonakon volt, s Wiener Neustadtból írja, hogy néhány napra átmenne Borostyánkőre.

1648. jún. 26. Filiberto Batthyány Ádámnak Bécsből: a stukkátorok nem akarják az ő feltételei szerint elvállalni a borostyánkői munkát, s minthogy anyag hiányában sokat kellett állniuk s a teremben valamit ki kellett javítani, 100 fl-szal többe, összesen 300 fl-ba fog kerülni.

1649. Pálffy Pál nádor kéri a királyt, hogy küldje el a végházak terveinek elkészítésére Filibert építészt.

1650. jan. 1. után. A Batthyányak elszámolásai: „Filli Bertanak" borostyánkői munkálataiért 200 fl.

1650. „erpauung einer Capelle yber den Tabor"-ra a császári kincstárból kap kifizetést.

1651. A Traun-folyópart rendezésének terveiért (Lambach mellett) kap kifizetést.

1652. febr. 20. Fürst Gundaker von Liechtenstein érdeklődik „nach dem kaiserlichen Architekten der Italiener sein soll". Peter Conrat császári Bauschreiber szerint: „Ein Italiener namens Philiberth gebe sich zwar für einen kais. Baumeister aus, habe aber von Hof keine Bestallung." A herceg terveket kap Ungarisch Ostrauba Luchesétől.

1652. júl. Rottal gróf kéri, hogy Filiberto Luchesit, amint a holleschaui építéssel végzett, küldjék hozzá.

1653. A pozsonyi vár újjáépítéséhez — amennyiben szükséges — elküldik „illum qui hic Viennae Caesareorum aedificiorum curam habet ... experimentissimum Suae Majestatis ingenerium Philibertum".

1653. aug. 14. Filiberto Luchese, „architette di Sua Maesta Cesarea", Giovanni Pietro Tencala és Domenico Carlone tanúként megjelennek Andrea Antonini jegyző előtt Bécsben, örökösödési ügyben.

1653. dec. 2. Megbeszélésre kérik Luchesét Mährisch Ostrauba.

1655. júl. 14. Keresztapa Bécsben Carlo Carlone fiának keresztelésén.

1657. jan. 17. „Philpertus Lucesius kais. Architekt" tanú Jacob Torre győri kőműves házasságkötésénél Bécsben.

1657. febr. 11. Johann Bapt. Spaz és fia, Pietro, linzi kőművesek szerződnek a lambachi templom déli kapujának elkészítésére, Philibert Luchese mérnök tervei alapján.

1658. szept. 29. Keresztapa Bécsben Domenico Carlone fiának keresztelőjén.

1660. febr. 5. Tanú Bécsben Carlo Martino Carlonéval Giovanni Pietro Tencalla esküvőjén.

1660. A bécsi Burg leopoldinus szárnyának építése Philiberto Luchesé tervei szerint.

1662. Philiberto Luchese császári építész évi 450 fl fizetést kap.

1665. febr. Jelentés a bécsi Burg leopoldinus szárnyának építéséről: „...Von Stockhator arbeith seindt in dem Obern Stockh noch fünff Zimmer sambt der Capeln und dem Oratorio zu verfertigen, die werden des Herrn Filiberths Mainung nach schwärlich under thausent thaller künnen gedingt werden." Carpoforo Tencalla festő nem volt megelégedve a kapott 800 fl-szal, többet kér „meldet herr Filiberth, das Er auf die übrige acht Zimmer, so noch zu machen seyn, nichts aigentliches auszusprechen wüsse."

1665. Karl von Liechtenstein herceg, olmützi érsek megbízza Filibertót a kremsieri rezidencia építésével.

1666. máj. 21. Bécsben elhunyt Filiberto Luchese császári építész „an hietzigen Fieber".

*

FORRÁSOK

Orsz. Levéltár, Batthyány családi levéltár, missilisek stb. Iványi Béla gyűjtése. Művészettörténeti Kutató Csoport, Budapest

IRODALOM

Schlager, J., Materialien zur österreichischen Kunstgeschichte. Archiv für Österr. Geschichtsforschung (1850)

Hajdecki, A., Quellen zur Geschichte der Stadt Wien. Wien 1906

Jedlicska P., Eredeti részletek a gróf Pálffy család okmánytárához, 1401—1653. Bp. 1910

Wilhelm, J., Materialien zur Kunstförderung durch Fürst Gundaker von Liechtenstein. Jahrb. des Kunsthist. Instituts (1918) XII. Beiblatt 24

Richter, V., Filiberto Lucchese na Morave. Ročenka kruhu pro pěstovani dejin umeni. 1934, 27

Lienhard-Riva, A., Armoriale Ticinese. 1955

Österreichische Kunsttopographie. Die Kunstdenkmäler des Gerichtsbezirks Lambach. Wien 1959

Kühnel, H., Der Leopoldinische Trakt der Wiener Hofburg. Anzeiger der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse (1961) XCVII. 147

Schmeller-Kitt, A., Archivalische Vorarbeiten zur Österreichischen Kunsttopographie. Gerichtsbezirk Oberwart, Burgenland. Wien 1969 11—18, 22, 404—405

GALAVICS GÉZA

HAGYOMÁNY ÉS AKTUALITÁS A MAGYARORSZÁGI BAROKK MŰVÉSZETBEN — XVII. SZÁZAD

(A BAROKK KÉPZŐMŰVÉSZETI TEMATIKA HELYI ELEMEI)

A művészettörténészek által sokat forgatott ikonográfiai kézikönyvek, amelyek részben vagy teljesen a barokk korszak művészi alkotásaival foglalkoznak, bár egymástól eltérő rendszerrel és részletességgel közelítik meg a képzőművészet tematikai változásait, valamennyiök rendszerének közös vonása, hogy vizsgált anyagukban a közöset, az állandót, az ismétlődőt keresik.[1] Általában mellőzik az egyedi, egyszeri vagy ritka ábrázolási típusokat, s így egy-egy korszak összképe szükségképpen torzó marad, mert csak részelemek összegzéséből rajzolódik ki.[2] Az egyedi ábrázolási formákhoz sorolható témacsoportok legnagyobb egységét a képzőművészeti tematika helyi elemei alkotják. Eltérően a barokk művészet nemzetközi tartalmi készletétől, amelynek alkotórészei — a sokszorosított grafika jóvoltából — mindenütt megtalálhatók, ahol a barokk művészet elterjedt, a barokk tematika helyi elemei egy-egy meghatározott terület igényeinek, lehetőségeinek megfelelően alakultak ki, s alkalmazásuk is nagyrészt csak arra a területre jellemző.

A barokk képzőművészeti tematikának ezeket az országonként, néhol országrészenként változó helyi elemeit inkább csak a helyi vagy nemzeti kutatás méltatta figyelemre. Különösen gazdag irodalma van a francia és német kutatásban az egyházi tematika helyi elemeinek, a helyi szenteknek,

[1] *Male, E.*, L'art religieux de la fin du XVIe siècle, du XVIIe siècle et du XVIIIe siècle. Étude sur l'iconographie après le Concile de Trente. Paris 1932; *Réau, L.*, Iconographie de l'art chrétien. Paris 1955; *Pigler, A.*, Barockthemen I—II. Bp. 1956. — A legújabb ikonográfiai kézikönyv, a Lexicon der Christlichen Ikonographie (kiadja E. Kirschbaum 1968-tól) már megjelent köteteiben hasznosítva a korábbi feldolgozások tanulságait, tudatosan törekszik a különleges ábrázolási típusok (Sondertypen) figyelembevételére.

[2] *Francastel, P.*, La réalité figurative. [1965], 35.

de e feldolgozások zömét hagiográfiai munkák alkotják.[3] Művészettörténeti szempontból ritkábban fordultak e kérdés felé, s akkor is inkább más témakörökkel kapcsolatban. Így B. Knipping, aki a németalföldi ellenreformációs művészetet vizsgáló nagy munkájában az ottani helyi szentek szerepeltetését s ennek indítékait mutatta be, vagy W. Tomkiewicz, aki a XVII—XVIII. századi lengyel művészet aktualizáló tendenciáit, nagy részt a helyi elemek szerepeltetését dolgozta fel; hasonló célkitűzéssel készült, bár szűkebb területet fog át P. Preiss munkája, amelyben a szerző a cseh uralkodóképmás-ciklusok történetével foglalkozott.[4] Egy terület világi képzőművészetének helyi elemeiről a legrészletesebb feldolgozást H. van de Waal készítette, aki a németalföldi történeti múlt ábrázolásának művészeti gyökereit s kiteljesedését vizsgálta.[5] Széles körű nemzetközi anyagot csak L. Réau közölt, aki ikonográfiájában röviden a képzőművészet helyi tematikájának egyházi elemeit, a helyi regionális és nemzeti szentek szerepeltetését is feldolgozta, nagyrészt azonban középkori példákon.[6]

Az egy-egy terület művészetében kialakult, vagy speciálisan alkalmazott s csak ott élő tartalmi elemek kérdése azonban semmiképp sem csak a helyi kutatásra tartozik. A barokk művészetben ugyanis a helyi tematikai elemek az általánosan ismert tematika mellett, ha különböző mértékben is, de mindenütt jelen vannak. E jelenség tehát általános érvényű, s létrejöttének, alakulásának nyilvánvalóan közös törvényszerűségei is vannak. A barokk művészet megcsonkítása nélkül tehát nem mellőzhető a barokk tematikának e fontos összetevője. Bár valamennyi terület képzőművészetére az általános és helyi elemek együttes szereplése a jellemző, s a helyi érvényű tematika nem létezik az egyetemes témakör nélkül, mégis lehetséges s indokolt a helyi tartalmi elemek önálló vizsgálata is. Ugyanis amikor egy ország vagy országrész társadalma számára nem elegendőek az egyetemes barokk művészet nemzetközi tartalmi készletének összetevői, hanem a képzőművészettől új, saját társadalmi valóságában gyökerező mondanivaló kifejezését igénylik,

[3] Irodalmuk: *Réau* i. m. III/1. 4—5. — Az ikonográfiai feldolgozások sajátos formája, amikor a mű kiindulópontja ikonográfiai, tehát végsősoron művészettörténeti, de a rendező elv mindenekelőtt hagiografikus. Vö.: *Kaftal, G.*, Ikonographie of the Saints in Central an South Italian Schools of Painting I—II. Florence 1965.

[4] *Knipping, B.*, De Iconographie van de Contra-Reformatie in de Nederlanden. Hilversum 1940, II. 60. — *Tomkiewicz, W.*, Aktualizm i aktualizacja w malartstwie polskim XVII wieku. Klny. a Biuletyn Historii Sztuki XIII. (1951) évfolyamából. — *Preiss, P.*, Cykly českých panovniku na státních zámcích. Přispěvek k ikonografii českých knížat a králu. Zprávy památkové péče XVII (1957).

[5] *Waal, H. van de*, Drie Eeuwen vaderlandsche Geschied-Uitbeelding. Haga 1952.

[6] *Réau* i. m.

akkor az így keletkezett művek vizsgálata mindenképpen olyan információkat adhat a kutatott terület művészetéről, amelyek más úton nem érhetők el.

Mivel világkép és képi világ kapcsolata ebben az esetben kevésbé áttételes formában érvényesül, ezért a tematikai vizsgálat során a társadalom és képzőművészet sokoldalú kapcsolatának olyan alapkérdései kaphatnak élesebb megvilágítást, mint a művészettel kapcsolatos társadalmi elvárások, a művészet társadalmi szerepe, vagy a társadalmi valóság képzőművészeti kifejezésének mechanizmusa. Azon keresztül pedig, hogy a helyi témakör alkotórészeinek képzőművészeti megjelenítésekor az egyes művészek már ismert ábrázolási formákat alakítanak át saját igényeiknek megfelelően, vagy esetleg az egyetemes barokk művészeti köznyelv anyagában ismeretlen, új ikonográfiai típust alakítanak ki, fontos információkat nyerhetünk az alkotófolyamat részleteiről éppúgy, mint a képzőművészetnek mint önálló nyelvi rendszernek szerkezetéről is.[7]

A következőkben a XVII. századi magyarországi barokk művészet tematikájának helyi elemeit mutatjuk be. E helyi elemek megteremtésében, éltetésében és értelmezésében a legfontosabb szerepet két tényező játszotta, amely mindig azonos volt, akár világi, akár egyházi megrendelésre és funkcióra készült is a hazai témájú műalkotás. E két tényező a hagyomány és az aktualitás volt. S ha egy-egy műalkotásban a kettő közül egyik vagy másik erősebb hangsúlyt is kapott, a kettő mindig szorosan együvé tartozott. Közülük természetszerűleg a hagyomány fogalma az összetettebb, a szerteágazóbb jelentésű, s különböző rétegei a képzőművészeti kifejezés alakításában is szerepet kaptak. A hagyomány ideológiai, tartalmi elemei a nemzeti múltra vonatkozó ismeretek összességéből váltak ki, annak hosszabb-rövidebb ideig állandó összetevői lettek. Ennek a hagyománynak elsősorban sztereotip elemei hatottak a képzőművészeti tematika alakulására. Magát a képi megfogalmazást már a hagyomány másik rétege, a képzőművészeti hagyomány befolyásolta, amely egyaránt jelentette bizonyos kánonként elfogadott ikonográfiai típusok, kompoziciós rendszerek tartós továbbélését és — tágabb értelemben — egyes műfajoknak a képzőművészeti élet egészében s a képzőművészetnek az adott társadalom életében korábban játszott szerepét is. A hagyomány azonban csak úgy válhatott eleven hatóerővé, ha aktuális, saját kora problémáihoz kapcsolódó, korszerű jelentést hordozott, s a jövő felé is sok esetben a múlt megítélésén keresztül vezetett az út.

*

[7] *E. Panofsky* kutatásai óta (Hercules am Scheidewege. Leipzig—Berlin 1930, VII—X) tudjuk, hogy az új ábrázolási típusok száma nem korlátlan, így az utóbbi megoldás sokkal ritkább a képzőművészetben.

A barokk művészet legkorábbi emlékei Magyarországon 1630 körül keletkeztek, mintegy negyedszázaddal azután, hogy a magyar főnemesség az 1608-as országgyűlésen a Habsburg-uralkodóházzal kötött kompromisszum révén biztosította rendi jogait s egy erőteljesebb refeudalizáció útjára lépett, s azután, hogy a magyarországi ellenreformáció irányítását a hazai jezsuiták új, energikus csoportja vette kezébe.[8]

A magyarországi ellenreformáció — mint az ellenreformáció Európában mindenütt — kezdettől fogva törekedett arra, hogy a hazai múlt hagyományait programjába építse. Figyelme elsősorban a nemzeti szentek felé fordult, akik közül a legjelentősebbek — István, Imre, László, Erzsébet — a középkori magyar uralkodóházból származtak s tiszteletük jelentős — a képzőművészettől is támogatott — hagyományra tekinthetett vissza.[9] A magyar nemzeti királyok alakjai minden korszakban a nemzeti ideológia eleven részét képezték, ezért jelentőségük, tetteik értelmezése gyakran változott a különböző korok igényeinek megfelelően. A hazai ellenreformáció is a maga képére formálta a szent királyok alakját, s nagyhatású, szélesívű koncepciót alakított ki. Eszerint Szent István, az első magyar király országát Szűz Mária oltalmába ajánlotta, s Magyarország ettől kezdve Mária országa (Regnum Marianum), Mária pedig Magyarország pártfogója (Patrona Hungariae) lett. S ha Szűz Mária pártfogása ellenére Magyarországot annyi csapás — legfőképp a XVI. század közepe óta tartó, az ország egyharmadára kiterjedő török megszállás — sújtja, akkor ennek oka csak a vallási megosztottság, a protestánsoknak Máriát is sértő létezése lehet. Megoldást tehát csak az ország vallási egységének helyreállítása, az ellenreformáció keresztülvitele hozhat — hirdették a magyarországi jezsuiták, akik koncepciójuk népszerűsítésében a képzőművészetnek is jelentős szerepet szántak.[10]

A Patrona Hungariae koncepció első képzőművészeti megfogalmazásai jezsuita írók műveinek kíséretében jelentek meg. A magyar barokk irodalom a századfordulót követően bontakozott ki, s Pázmány Péter, a legjelentősebb magyar korabarokk író, az ellenreformáció irányítója egyik hitvédelmi mun-

[8] *Klaniczay T.*, A magyar barokk irodalom kialakulása. A Reneszánsz és barokk című tanulmánykötetben. Bp. 1961, 364—377.

[9] A magyarországi uralkodóház szentjei közül István, László és Imre ikonográfiai típusa a középkori magyarországi művészetben alakult ki s állandósult, de szervesen kapcsolódott az európai művészetben közismert szent királyok és hercegek ábrázolási típusához. Erzsébet hazai képi megjelenítése viszont a középkorban is, a barokk stíluskorszak idején is a jelentős nyugat-európai Szent Erzsébet-kultusz ikonográfiai függvénye volt, s annak képi megoldásait vette át. Vö.: *Marosi E.*, A 14—15. századi magyarországi művészet európai helyzetének néhány kérdése. Ars Hungarica I (1973) 34.

[10] *Garas K.*, Magyarországi festészet a XVII. században. Bp. 1953, 25, 35.

kájának, Az isteni igazságra vezérlő kalauznak (1613, 1623) s Káldi György katolikus Biblia-fordításának (1626) címlapjain, valamint Montmorency francia jezsuita magyaroknak ajánlott Canticáját (1633) díszítő fametszetein találkozunk először a Patrona Hungariae gondolat képi kifejezésével.[11] (1. kép.) A műfaj tehát a Tridentinum művészeti programjának népszerűsíté-



1. Tobias Bidenharter: Címlap Pázmány Péter Igasságra vezérlő kalauz c. művéhez. 1623. Rézmetszet

[11] *Pázmány P.*, Az isteni igasságra vezérlő kalauz. Pozsony 1613, 2. kiad. Nagyszombat 1623; *Káldi Gy.*, Szent Biblia. Wien 1626; *Montmorency, F.* Cantica. Wien 1633. — A XVII. században különböző uralkodók választották és nevezték Máriát országuk patrónusának, így 1615-ben Miksa bajor választófejedelem, 1638-ban XIII. Lajos francia király, 1647-ben Habsburg III. Ferdinánd. A magyar Patrona Hungariae titulus így korai példája a mindenütt a jezsuiták ellenreformációs programjával összefüggésben álló koncepciónak. Vö.: Lexikon der Marienkunde 3/4. Regensburg 1959, 882; *Coreth, A.*, Pietas Austriaca. Ursprung und Entwicklung barocker Frömmigkeit in Österreich. Wien 1959, 48—53.

sében oly jelentős szerepet játszó sokszorosított grafika volt. A barokk irodalmi alkotások illusztrációi azonban még jellegzetesen későreneszánsz felfogásmódot tükröznek. Az egyes lapok ismeretlen alkotói ugyanis csak egymás mellé állították a koncepció részelemeit — a magyar szenteket, Szűz Máriát, a magyar címert —, s a köztük levő összefüggés nem a képi kifejezésmódon keresztül, hanem csak logikai úton közelíthető meg. Az e grafikai lapokat szemlélő kortársi közönség tehát tudta, hogy a képeken ábrázolt Patrona Hungariae koncepcióban Szent Istvánnak és utódainak az országot felajánló gesztusa, a török veszedelemtől védő Mária alakja s a protestánsok visszatérítését hirdető jezsuiták ellenreformációs programja mind benne foglaltatik, de ezt csak tudták s nem látták.

Az ellenreformáció viszont éppen azt kívánta a képzőművészettől, hogy a látvány hatásán keresztül, a képi kifejezés erejével győzze meg közönségét s ezt kísérelte meg a barokk művészet. A Patrona Hungariae gondolat barokk megfogalmazásának legkorábbi példáját az egyik első magyarországi jezsuita templom, a győri jezsuita templom magyar szentek oltárán (1642) találjuk meg. Ez az oltár egy olyan együttesnek volt szerves része, ahol az egyes oltárok nem a jezsuita templomok szokásos oltártitulusait (Xavéri Szent Ferenc, Loyolai Szent Ignác, Vértanúk, Krisztus a kereszten, Őrangyal, Szent József stb.) viselték, hanem mindegyik oltár tematikájával megrendelőjének személyéhez s az általa képviselt társadalmi réteghez kötődött. Ezzel a rendhagyó titulusválasztással a jezsuita rend a városban élő különböző társadalmi rétegek megnyerésére törekedett. A Seregek Máriája oltár a vár német, Szent Pál oltára a vár magyar katonaságához, a Szent Rozália-oltár a város — részben olasz származású — kereskedő polgárságához szólt, a Patrona Hungariae oltár pedig a magyar nemesség számára készült. Ezért kapott hangsúlyt ezen az oltáron a török elleni küzdelem, a nemzeti királyok idézése, s a jezsuiták ezután a világi szempontokat kötötték össze saját ellenreformációs programjukkal.[12]

Az oltárképen fent Szent István térdel a Madonna előtt s felajánlja országát Máriának, lent pedig a magyar szentek, Imre, László, Adalbert és Gellért „Patrona Hungariae" feliratú pajzsokkal fogják fel a nyilazó törökök támadását. (2. kép.) Az oromzati képen pedig, jezsuita szentek szobraitól közrefogva, Szent Mihály arkangyal űzi a hitetleneket, a törököket és a protestáns hittudósokat. Az oltárt készítő művészek tehát egyetlen együttesben fogták össze a jezsuiták által megalkotott Patrona Hungariae koncepció valamennyi aspektusát. Az oltár festőjének képi világa új és hagyományos elemek együttes felhasználásáról tanúskodik. Az oromzati képre a Szent Mihály legyőzi a

[12] *Galavics G.*, A barokk művészet kezdetei Győrben. Ars Hungarica I (1973) 104—120.



2. Oltárkép a magyar szentek oltáráról. 1642. Győr. Bencés (volt jezsuita) templom

gonoszt témájú, megoldásában több évszázados tradíciót őrző kompozíció került, amelyet alkotója egyénített alakok — protestánsok és törökök — megfestésével tett alkalmassá „korszerű" jelentés hordozására. A középkép megfestésekor viszont a művész új kompozíciós típust teremtett, amely ismeretlen az egyetemes barokk művészeti köznyelv anyagában. Ehhez felhasználta — gondolatilag és az egyes alakok ikonográfiáját illetően — Pázmány Péter Kalauzának címlapját (2. kiadás, 1623), de a rézmetszet (1. kép) álló alakjait elmozdította, aktivizálta, s végül hatásos, egységes jelenetté rendezte. Így a győri Patrona Hungariae oltár képi megoldásával és mondanivalójával a XVII. század közepi Magyarországon a képzőművészetnek szánt társadalmi szerep jellegéről tudósít, s betekintést enged a művészetnek a társadalmi rétegeket képviselni képes reprezentatív funkciójába. Új kompozíciós típusa pedig a barokk képalkotásmód sajátosságáról, eget és földet, múltat és jelent egybefogó jellegzetes szemléletmódjáról éppúgy képet ad, mint e kifejezésmód hatékonyságáról.

A győri jezsuita templom oltára tehát a magyar múlt kiemelkedő személyiségeihez kapcsolódó eleven hagyományt az ellenreformáció határozott programja és a képzőművészeti kifejezés hatásossága érdekében — képileg is és gondolatilag is — erőteljesen átformálta. Jobban őrzik a tradíciót, s annak nemcsak tartalmi, de ikonográfiai rétegeit is, a hazai témájú, világi jellegű és funkciójú műalkotások. S ez főképp a világi megrendelők másfajta igényeivel s az általuk készíttetett művek eltérő mondanivalójával függ össze.

Egy-egy terület helyi tematikájú világi művészetének történetében általában az uralkodói reprezentáció a legfontosabb tényező. Lengyelországban például a XVII. századi lengyel témájú alkotások legnagyobb része a királyi udvar megbízásából keletkezett, s a lengyel nemesség megrendelései is a királyi példát követték.[13] Az osztrák barokk művészet helyi témáinak legnagyobb része is a bécsi udvarhoz és környezetéhez kötődött. Magyarországnak és Csehországnak pedig ekkor a Habsburg-birodalom feje volt a királya, akinek reprezentatív fejedelmi székhelye azonban Bécsben volt. Így sem a magyar, sem a cseh királyságnak mint intézménynek nem volt olyan politikai és kulturális központja, amely a királyi udvar fényét és pompáját akár a nemzeti múlt jelentős alakjainak idézésével, akár a jelen kiemelkedő eseményeinek megörökítésével kívánta volna növelni.[14] Csehországban és Magyar-

[13] *Tomkiewicz* i. m. 67.

[14] A bécsi udvar a barokk korszak idején két ízben ugyan készíttetett olyan festészeti együttest, amely az ország fővárosában, Pozsonyban a királyi várat díszítette, tehát helyénél és funkciójánál fogva — elvben — valamennyi magyarországi alattvalójához szólhatott. E később elpusztult két együttes közül csak a vár XVII. századi festészeti dísze, Paul Juvenel nürnbergi festő III. Ferdinánd megbízásából 1638—1643

országon csak a nemesi rend, mindkét országban egy-egy nagymúltú nemzeti királyság tradícióinak őrzője lehetett a barokk művészet nemzeti tematikájának letéteményese. A cseh rendek azonban vesztesen kerültek ki a Habsburg-uralommal vívott küzdelemből, s ennek következményei a képzőművészeti tematika változásain is lemérhetők. Az oly gazdag és egyéni arcú cseh barokk művészet, amely bővelkedik a helyi egyházi témakör alkotásaiban, ugyanis alig mutathat fel világi, sajátosan cseh témájú alkotásokat. Pedig a Jagellók idején a prágai királyi udvarban s a főnemesség váraiban a reneszánsz művészetnek még igen népszerű ábrázolási típusa volt a cseh nemzeti uralkodók és elődeik megjelenítése. A fehérhegyi csata (1620) után, a cseh rendiség vereségével azonban ez a tematika erősen háttérbe szorult, s az ellenreformáció szolgálatába állítva, jellegében megváltoztatva majd csak a XVIII. században tér vissza.[15]

A magyar nemesi rend viszont a század elejének háborúit, a Habsburgok belső trónviszályát s az Erdélyből kiinduló függetlenségi harcokat arra használta fel, hogy kiváltságait megerősítse. Az ily módon megnövekedett nemzeti öntudatának azután a képzőművészetben is kifejezést adott. A magyar nemesség nemesi kiváltságait a távoli múltba vezette vissza, a régi királyoktól eredeztette, ezért az általa készíttetett művészi alkotásokkal is arra a korszakra emlékezett. Ennek egyik műfaja az európai művészetben a XV. század végén kialakult s a XVI. században, valamint a XVII. század elején népszerűvé vált ábrázolási típus, egyes nemzetek királyainak portrésorozata volt. Magyarországon a későreneszánsz korszak végén, a barokk korszak kezdetén, az 1630—1640-es évektől szélesebb körben terjedtek el azok a portrésorozatok, amelyek a honfoglaló magyar vezérektől a magyar nemzeti királyokon át a megrendelő korának Habsburg-uralkodójáig vezették a sort.

E sorozatok különböző műfajokban és technikával készültek, s megrendelőik a hazai fő- és középnemesség köréből kerültek ki. A bécsi Johann Ledentu 1641 körül több magyarországi megrendelő számára magyar fejedelmekről és királyokról készített vízfestménysorozatot; a gácsi volt Forgách-kastély

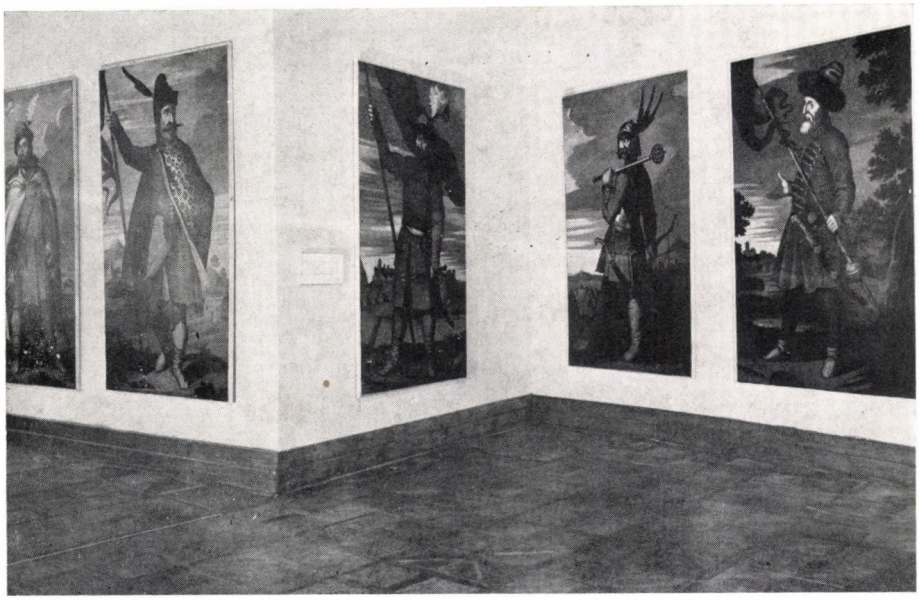
közt készült pannósorozata hordozott politikai mondanivalót. (Vö.: *Rózsa Gy.*, A magyar történetábrázolás a 17. században. Bp. 1973, 83—95.) A későbbi, az 1760-as években Albert főherceg magyarországi helytartó számára készült festészeti együttes, F. A. Maulbertsch, F. C. Sambach, J. Hauzinger, V. Fischer munkája, csupán díszítő funkciót tölthetett be. (Vö.: *Garas K.*, Magyarországi festészet a XVIII. században. Bp. 1955, 190.) Azonban a későreneszánsz—korabarokk szemléletet elegyítő Juvenel sorozata sem a hazai hagyományra támaszkodott, hanem mintegy a következő évszázad Habsburg-politikájának, ellenreformációs programjának képzőművészeti kifejezését adta.

[15] *Preiss* i. m.



3. II. Géza magyar király. Gács (Halič). Volt Forgách-kastély

pedig a XVII. század elején készült falkép sorozat maradványait őrzi. (3. kép.) Egykor a rohonci Batthyány-kastélyt díszítette az a táblaképekből álló portrégaléria, amely a magyar vezéreket s a Batthyány család őseit és családtagjait ábrázolta s később a Magyar Nemzeti Múzeumba került. (4. kép.) A kismartoni Esterházy-kastély homlokzatán pedig ma is ott találjuk azt a



4. Magyar vezérek a rohonci Batthyány-galériából. XVII. század. Sárospatak. Rákóczi Múzeum



5. H. M. Mayer: Attila, Keme, Kadicha és Keve vezérek. 1667. Kismarton (Eisenstadt). Esterházy-kastély



6. Keve vezér képe (1610-es évek) a Mausoleumból. 1664. Rézkarc-rézmetszet

magyar vezérekről és fejedelmekről készült mellszobor-sorozatot, amelynek elkészítéséről Esterházy Pál 1667-ben szerződött a bécsújhely H. M. Mayerrel.[16] (5. kép.) E különböző műfajokban készült sorozatok korai darabjai, a gácsi uralkodók és feltehetően Ledentu elveszett király-sorozata önálló típust képviselnek, a kismartoni mellszobrok pedig eddig ismeretlen előképek nyomán készültek. A későbbiek pedig szinte kivétel nélkül egy XVII. század eleji, nagyhatású, rézmetszetes magyar király-sorozatot, a Mausoleumot (vagy annak bővített, újabb kiadásait és változatait) követik. Ez az uralko-

[16] Ledenturól és Gácsról: *Garas*, XVII. század i. m. 57, 89; Kismartonról: *Frey, D.* — *Csatkai, A.*, Die Denkmale des politischen Bezirkes Eisenstadt und der freien Städte Eisenstadt und Rust. Österreichische Kunsttopographie XXIV. Wien 1932, 57, 68.

dóképmás-sorozat hazai megrendelő — valószínű Ferenczffy Lőrinc királyi titkár — megbízásából a prágai Sadeler-kör munkájaként már az 1610-es évek közepén elkészült, de csak 1664-ben jelent meg az egyik legnagyobb magyar barokk mecénás, Nádasdy Ferenc kiadásában.[17] (6. kép.) A kötet képanyagának jellemző vonása, hogy ismeretlen művészei úgy teremtették meg a magyar uralkodók újtípusú képmás-sorozatát, hogy a középkori magyar ikonográfiai tradíció számos elemét — Képes Krónika (XIV. század közepe), Túróczi Krónika (1488) — is felhasználták, műveikbe olvasztották. A magyar vezérek s királyok portrésorozata az egész barokk korszakban a legnépszerűbb hazai világi képtípus volt, s az egész ország területéről a legkülönbözőbb összeállításban ismerünk ilyen sorozatokat. A Mausoleum rézmetszetei nyomán készült ábrázolások várak és kastélyok reprezentatív helyiségeiben vagy folyosóin éppúgy megtalálhatók voltak, mint megyeházák nagytermében, magyar nemesek városi palotáiban, vagy kisnemesi kúriákban, s méreteik is az életnagyságon felüli portréktól az arasznyi képecskékig terjedtek. S hogy az egyes ábrázolások kompozíciói mind a fenti sorozat leszármazottai voltak, az arra utal, hogy a hagyomány a magyar nemesi öntudatnak nemcsak ideológiai rétegeiben, de képzőművészeti kifejezésében is igen jelentős szerepet játszott, tehát e hagyománynak az ikonográfiai hagyomány is része volt.

Ha a múlt dicsőségét és a jelen fényét felidézni kívánó királyportrék mellé más figurák is kerültek, akkor a sorozat általánosabb értelmű, „uomini famosi" jellegű együttessé vált, s ilyenkor a magyar királyok, fejedelmek és vezérek alakjai bibliai és mitológiai, ókori és középkori hősök körébe helyezve még jelentősebbnek tűnhettek. Ugyanilyen elgondolásból kerültek a sorozatokba néhol a megrendelő családjának kiemelkedő alakjai is, hogy így a régi Magyarország és saját nemzetségük nagyságát egyszerre hirdethessék (a Batthyány család már idézett rohonci arcképgalériája, 1660—1670-es évek; Nagybiccse, Esterházy-várkastély, XVII. század második fele).[18] (7. kép.)

A magyar királyok portrésorozatát olyan tematikai programba is beilleszthették, amely a középkori magyar királyság nagyságát és kiterjedését a kép-

[17] Mausoleum . . . Regni Apostolici Regum et . . . Ducum. Nürnberg 1664. — *Rózsa Gy.*, A Nádasdy-Mausoleum és Nicolaus Avancini. Irodalomtörténeti Közlemények (1970) 466—467; *Rózsa*, A magyar történetábrázolás i. m. 13—37.

[18] *Rózsa, Gy.*, Beiträge zur Entstehungsgeschichte der Wandmalereien in ca oß von Nagybittse (Bytča). Acta Historiae Artium XV (1969) 281—292, és *Rózsa*, Magyar történetábrázolás i. m. 60—68. — A sorozat 1720 utáni keltezését csak a III. Károly, Esterházy Miklós és Pál portréira tartom elfogadhatónak. Az együttesben az ábrázolt személyek kiválasztása inkább a XVII. század második felének jellegzetes hőskultuszát idézi.



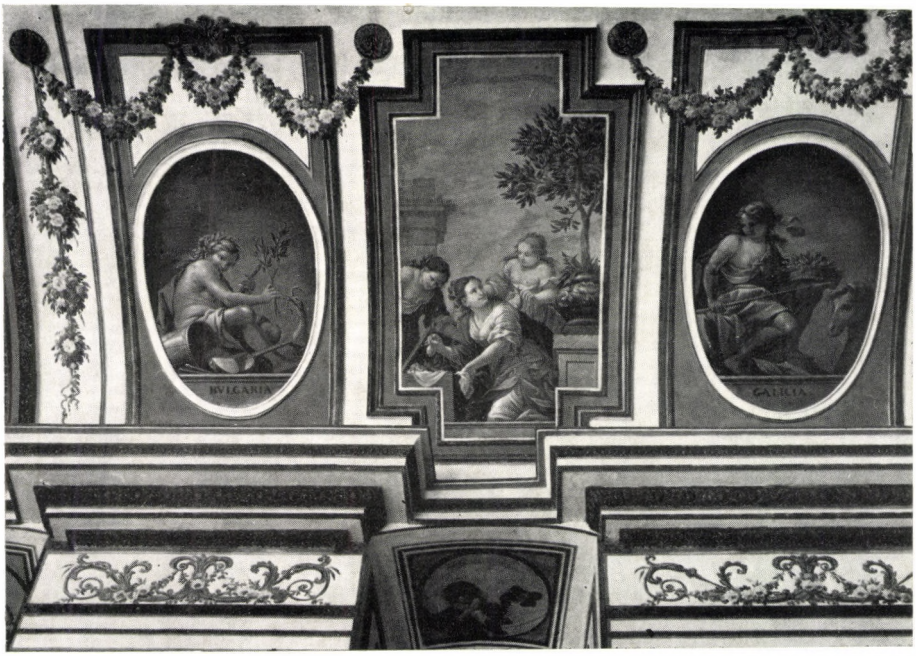
7. Hősök és magyar királyok. XVII. század második fele. Nagybiccse (Bytča). Várkastély

zőművészet nyelvén hirdette. Kismartonban az Esterházy-kastély dísztermének mennyezetén Carpoforo Tencala freskói Ámor és Psyché s a Hesperidák aranyalmájának históriája mellett a középkori magyar királyság tartományait — Bulgáriától Galiziáig — allegorikus alakokon keresztül jelenítették meg (1674). Ehhez a görög mitológia és a magyar nemesi öntudat elemeiből építkező festészeti programhoz valószínűleg az 1690-es évek táján ugyanaz a megrendelő, Esterházy Pál magyar uralkodók képmásaiból álló sorozatot illesztett, amelyet ismeretlen művész festett a terem oldalfalaira. (8—9. kép.) Esterházy Pál a magyar királyság egykori tartományainak s a magyar királyok alakjainak együttes bemutatásával felidézhette a „régi dicsőség"-et, s mivel a megjelenített tartományok nagyobb része török uralom alatt állt, utalhatott a török ellenes küzdelemre is.[19]

[19] *Frey—Csatkai* i. m. 72—73; *Kitlitschka, W.*, Beiträge zur Erforschung der Tätigkeit Carpoforo Tencala nördlich der Alpen. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XIII (1970) 219—220. — A díszterem kifestésének idejét — amelyet általában az 1660-as évekre, másutt 1700-ra (Tencala halála utáni időre) datáltak — eldöntheti



8. Kismarton (Eisenstadt). Esterházy-kastély. A díszterem



9. Carpoforo Tencala: Jelenet a Hesperidák történetéből; Bulgária és Galizia. Kismarton (Eisenstadt). Esterházy-kastély

A török elleni küzdelem a XVI—XVII. századi Magyarország fő problémája volt, s ez a harc meghatározó jellegű lett a képzőművészeti tematika számára is. A múlt letűnt dicsőségének idézése mellett így ez lett a másik legfontosabb témakör mind az egyházi, mind a világi művészetben s ez a gondolatkör legközvetlenebbül a csatakép műfajában juthatott kifejezésre. Bár a XV. század végén Corvin Mátyás budai királyi palotájában már készült olyan ábrázolás, amely Mátyás egyik törökök ellen harcoló katonájának vitézségét mutatta be, de ez a mű már Buda török megszállása (1541) miatt sem lehetett olyan hagyomány kiindulópontja, mint például a magyar szent királyok középkorban kialakult ábrázolási típusai.[20]

Vallentin Spaz stukkátor 1674. szept. 20-ról keltezett számlája. Spaz a díszteremben végzett munkájáért, s többek között azért kapta bérét, mert a nyáron át a festőnek a maltert készítette (a freskófestéshez). OL. Esterházy-levéltár. P 125; 697. cs. Nr. 11211 számnélküli melléklete. (Művészettörténeti Kutató Csoport levéltári gyűjtemény; feljegyezte Jankovich Miklós.)

[20] *Balogh J.*, A budai királyi várpalota rekonstruálása a történeti források alapján. Művészettörténeti Értesítő I (1952) 36: Daróczi János hősies harca a moldvai hadjárat során.

A törökellenes harc a magyarországi monumentális művészetben csak a XVII. század közepén jelent meg. Ekkor a török már több mint egy évszázada uralma alatt tartotta az ország egyharmadát, s szinte állandó harcban állt a magyar királyság megmaradt részével. Hogy a török elleni harc a XVII. század közepén vált Magyarországon a monumentális művészet témájává, annak közvetlen oka így nem a török elleni küzdelemben önmagában keresendő, hiszen ez már a XV. század vége óta állandósult, hanem sokkal inkább a barokk udvari kultúra kialakulásában, amelyben a hősi eszmények keresése, a heroikus vállalkozások dícsőítése oly fontos szerepet játszott. A magyar főnemesség számára ezt őseinek (de ezen keresztül önmagának és nemzetségének) dicsőítése s ezzel együtt a törökellenes harc példájának felmutatása jelentette.

Azt, hogy mennyire aktuális volt ez a kérdés a XVII. századi Magyarország nemesi társadalma számára, a magyar irodalom példája is szemléltetheti. A magyar barokk irodalom egyik fő művében, Zrínyi Miklós Szigeti veszedelem című eposzában (1651) a költő dédapjának, a török elleni küzdelemben, Szigetvár várának hősies védelmében elesett Zrínyi Miklósnak állított emléket, s az ő példáján keresztül hirdette a török legyőzésének, kiűzésének programját. Ugyanúgy a század közepe táján gyakran idézte ősét, a török elleni harcban elesett önfeláldozó Kemény Simont, az egyik legszebb magyar barokk önéletírás szerzője, a későbbi erdélyi fejedelem, Kemény János is.[21]

Ezekkel az irodalmi művekkel egyidőben jelent meg Magyarországon új műfajként, de típusában a kor európai csataképfestészetének formai, szemléleti sajátosságait követve, a monumentális igényű történeti csataábrázolás. Megjelenését olyan dél-németországi későreneszánsz csataképek példája segítette, mint amilyeneket Nádasdy Ferenc, a magyar korabarokk legérzékenyebb mecénása és sógora, Esterházy Pál láttak 1653-ban IV. Ferdinánd frankfurti koronázására utaztukban. E képek közvetlen inspirációjaként, de egy meglevő társadalmi igény hatására keletkeztek azután a sárvári vár dísztermének mennyezetképei (10. kép), ahol Nádasdy Ferenc a századforduló törökellenes hadjáratait, az ún. tizenötéves háború magyarországi csatáit festette meg, s a középpontba nagyapjának, kora híres hadvezérének, Nádasdy Ferencnek egyik emlékezetes csatáját, a sziszeki csatát (1598) állította. (12—13. kép.) Körös-körül pedig a budai, tatai, pápai (11. kép), székesfehérvári, kanizsai és győri csatát, ill. várostromot idézte fel a mű alkotója, a bécsi Hans Rudolf Miller, aki topográfiailag hű várlátképek előterében a harc egy-egy jellegzetes mozzanatát, többek közt felvonulást az ostromra, várostro-

[21] A magyar irodalom története II. Bp. 1964, 158.



10. Sárvár. Volt Nádasdy-vár, díszterem

mot, lovasrohamot, lovaspárbajt s a menekülő ellenség üldözését festette meg.

A hét csatajelenet kompozícióját a festő metszetelőképek felhasználásával alakította ki. Az egyes ábrázolások leghangsúlyosabb elemei, az előtér nagyfigurás alakjai a Vasari-követő Antonio Tempesta 1601-ben készült, Paulus Aemilius római hős tetteit ábrázoló sorozatának lapjait követik, amelyeket Hans Rudolf Miller Mattheus Merian 1622-ből származó másolatából ismert.[22] A metszetelőképek domináns elemeit viszonylag hűen követik a falképek előterének alakjai. A középteret viszont a festő apró harcoló figurákkal szabadon töltötte meg, majd a háttér megfestésekor ismét metszetelőképet használt, Hans Siebmachernek magyar várakat ábrázoló metszeteit, amelyek

[22] A sárvári mennyezetképek festőjéről, az egyes kompozíciók metszetelőképeiről részletesen: *Galavics G.*, Törökellenes harc és világi képzőművészetünk — 17. század. (Attribúció és műfajtörténet.) Megjelenés alatt: Művészettörténeti Értesítő (1976) 1. sz.



11. Hans Rudolf Miller: Pápa ostroma. 1653. Sárvár. Volt Nádasdy-vár



12. Hans Rudolf Miller: A sziszeki csata. 1653. Sárvár. Volt Nádasdy-vár (részlet)

H. Ortelius Cosmographiájában jelentek meg.[23] Amíg Tempesta kompozícióinak felhasználása csupán az egykorú festői gyakorlat bevett megoldása volt, addig a magyarországi várak megfestésénél a festő előképválasztását elsősorban a történeti hűségre törekvés szándéka motiválta.

Bár a festő a sárvári falképeken mind az előtér, mind a háttér megfestésekor metszetelőképek nyomán dolgozott, falképeinek szerkezetét a metszetekétől eltérően, az egykorú monumentális történeti ábrázolások kompozíciós rendszerének megfelelően alakította ki. Ennek lényege, miként a sárvári mennyezetképek is mutatják, az előtér alakjainak szembenézetből, a háttér látképeinek pedig felülnézetből történő ábrázolása, tehát kétféle nézőpont egy kompozíción belüli egyesítése volt.[24]

A történeti hűség igénye a megrendelőt és a festőt nemcsak a magyarországi várak megfestésekor késztették előképek felhasználására, de az együttes középpontjában, a sziszeki csata ábrázolásán a megrendelő ősének, Nádasdy Ferenc alakjának megfestésénél is. Itt a családi ősgaléria máig fennmaradt portréja volt a festő előképe. Ez a momentum önmagában is jelzi, hogy az új

[23] *Ambrózy Á.*, A magyar csatakép. Bp. 1940, 80.
[24] *Rózsa*, A magyar történetábrázolás i. m. 110.



13. Hans Rudolf Miller: A sziszeki csata. 1653. Sárvár. Volt Nádasdy-vár (részlet)

műfaj mennyire közvetlenül érintkezik a nemesi arcképgaléria dicsőséges ősöket kereső szándékával. Mindkettő a barokk udvari kultúra részeként született, de amíg a történeti csatakép ábrázolási típusa, megjelenési formája új jelenség volt a hazai barokk művészetben, addig a nemesi ősgaléria a régi magyar vezérek és királyok képzőművészeti és ideológiai hagyományára épült s azt is magába olvasztotta. A monumentális történeti kép műfaji lehetőségei azonban tágabbak voltak az arcképadta lehetőségeknél, s ezt a sárvári együttes egészének programja is bizonyítja. Nádasdy Ferenc 1653-ban hét, a törökkel 1597—1602 között vívott csatát festetett díszterme falaira, s ez így együtt több volt, mint a tizenötéves háború puszta krónikája, ez sokkal inkább törökellenes program volt. Csak a példa, Nádasdy nagyapjának harca volt a múlté. A díszterem boltozatának csataképei a jelenhez szóltak, a kortársakat kívánták felrázni, s az általuk sugallt program is a XVII. század közepének valóságából sarjadt. A török elleni harc emlékezetes csatáinak felidézése, követendő példaként a kortárs szemlélő elé állítása a képzőművészet nyelvén fejezi ki azt, amit a mennyezet két puttócsoportjának feliratos szalagjai így fogalmaznak meg: AMAT VICTORIA CURAS (A győzelemért cselekedni kell) és VICTORIA COMES GLORIAE (A győzelmet dicsőség kíséri). Ezt a programot magukénak vallhatták mindazok, akik a törökkel határos területen éltek, s szinte naponta kellett szembenézniök a török vesze-

delemmel. Számukra létfeltétel, egyetlen járható út a török elleni küzdelem volt.

Ezért terjedt el éppen a töröktől leginkább fenyegetett területen, az Ausztriával határos Dunántúlon a török elleni harc képzőművészeti kifejezése. Nádasdy Ferenc ősét s vele a múltat idéző, de saját korához szóló harci programját Zrínyi Miklósnál, kora legkiválóbb magyar katonájánál és költőjénél már olyan sorozat váltotta fel, amely saját, törökök felett aratott győzelmeit mutatta be.[25] (Az 1660 előtt keletkezett sorozat a csáktornyai várat díszítette, de egykori létezését csak leírásból ismerjük.)

Tudjuk, hogy Batthyány Ádám németújvári várát is török—magyar csata képe díszítette, amelyet a bécsi udvari festő, Christian Kner festett 1637-ben. (Kner képe nem maradt fenn.) Batthyány Ádám, Nádasdy és Zrínyi példája nyomán egy másik dunántúli főnemes, a fiatal Esterházy Pál is arra törekedett, hogy az Esterházy család törökellenes harcainak a képzőművészet eszközeivel is emléket állítson. Bátyja, Esterházy László 1652-ben esett el a vezekényi csatában, a török túlerő elleni harcban, s vele együtt négy Esterházy maradt holtan a csatamezőn. Hősi haláluk a kortárs közvéleményben erős visszhangot keltett, s versek, politikai röpiratok, metszetek örökítették meg emléküket és példájukat. Az Esterházy család ősgaléria jában egymás mellett álltak a csatában elesettek arcképei, ravatalképei, halotti címerei, amint ez hasonló esetekben más ősgalériákban is történt. A reprezentatív, ezektől eltérő karakterű műalkotás, amely Esterházy László alakját és harcát idézte fel, ez esetben egy nagyméretű ötvösmű volt, amely 1654-ben készült el. Az augsburgi Philipp Jacob Drentwett a közel egyméter átmérőjű, aranyozott ezüst dísztálon Esterházy László elestét magasplasztikájú domborművön történeti hűségre törekedve örökítette meg (Iparművészeti Múzeum).[26] (14. kép.) A dísztálhoz tartozott egy talapzaton álló, lendületes lovasszobor is, amely Esterházy Lászlót ábrázolta — s mestere, Abraham Drentwett, a dísztál készítőjének rokona volt. (A szobor ma ismeretlen helyen van.) A bibliai, mitológiai vagy világi zsánerjelenetnek keretet adó dísztál s a hozzátartozó, királyokat, hadvezéreket megörökítő, portrészerű lovasszobor, a díszkanna, ismert típusa volt a XVII. századi augsburgi ötvösművészetnek. Esterházy László lovasszobra ezt az ismert típust képviseli. A dísztál esetében viszont az ábrázolás témaválasztása s a történeti hűségre törekvés igénye módosította a megszokott ábrázolási formát, s a dombormű történeti csata-

[25] *Tollius, J.*, Epistolae Itinerariae. Amsterdam 1700, 241; id.: *Garas*, XVII. század i. m. 56.

[26] *Héjjné Détári A.*, Augsburgi dísztál a vezekényi csata emlékére. Az Iparművészeti Múzeum Évkönyve XI. Bp. 1968, 23—47.



14. Philipp Jacob Drentwett: A vezekényi tál az Esterházy-kincstárból. 1654. (Restaurálás előtti állapot.) Iparművészeti Múzeum

ábrázolás lett, amely ugyanazzal a művészi módszerrel, a nagyfigurás ábrázolásmóddal készült, mint a sárvári és feltehetően a csáktornyai csataképek.

A dunántúli főúri kastélyok török—magyar csataképei akár egy-egy főnemesi család tagjainak, akár a megrendelőnek a törökökön aratott győzelmeit dicsőítették, a barokk udvari kultúra heroikus eszményének megtestesítői, hordozói voltak. Ez az eszmény azonban nem mitológiai alakok megjelenítése révén vagy allegorikus keretek közt jutott kifejezésre, mint például a közép-kelet-európai barokk művészet első reprezentatív világi művében, a prágai Wallenstein-palota loggiájának vagy dísztermének aktuális politikai mondanivalót szintén nem nélkülöző festészeti együttesében (Baccio del Bianco — 1629).[27] Kifejezési formáját a magyarországi törökellenes küzdelem kiemelkedő eseményeinek ábrázolásában találta meg, s ez nem csupán a kor problémáira és azok képzőművészeti kifejezésére érzékeny megrendelők javára írható. Feltétlenül szerepet játszott ebben az is: hogyan és milyen körülmények közt került előtérbe a török elleni harc kérdése.

[27] *Neumann, J.*, Das böhmische Barock. Prag 1969, 99—100.

A török hatalom ugyanis a század közepén indította meg egyre sűrűbben ismétlődő támadásait, főleg a Dunántúl ellen, s e támadásokkal a védekező, néha ellentámadásokat indító dunántúli főurakra egyre nagyobb nyomás nehezedett. Ekkor kezdték a magyar főurak, főleg a dunántúliak a képzőművészetben, az irodalomban s a politikai élet színterein is egyre határozottabban a török elleni háború megindítását sürgetni. A bécsi udvar azonban nem segítette ezt a harcot, sőt minden ellentámadást, visszavágást is a leghatározottabban eltiltott. Bécs a gyakorlatban már nem létező békét akarta mindenáron fenntartani, mivel akkor a harmincéves háború eseményei, a spanyol trón problémája s a francia politika ellensúlyozása foglalkoztatták. Így a nyugat-magyarországi főurak számára az 1650-es években csak két alternatíva létezett: harc a török ellen, vagy az elpusztulás veszélye; s ez az éles kérdésfelvetés a képzőművészettől is határozott, egyértelmű választ kívánt. A feleket csak a török elleni harc vállalása és népszerűsítése lehetett. Ennek pedig legközvetlenebb, leghatásosabb formája magának a török elleni küzdelemnek az ábrázolása volt, amelynek az európai történetábrázolás a XVI. század végén, a XVII. század elején kialakult művészeti normái biztosítottak keretet. S mivel a képek mondanivalójukkal aktív harcot, a török támadások megbosszulását, azaz a bécsi udvar törekvéseivel éppen ellentétes programot hirdettek, Habsburg-ellenes tendenciát hordoznak. Egyúttal érzékenyen jelzik azt a más forrásokból is ismert folyamatot, hogy a korábban Habsburghű magyar főurak a török elleni háború eltérő megítélése miatt szembekerültek a bécsi udvarral.

A török—magyar csataképek keletkezésének, jelentésének alakulásában tehát a képzőművészet társadalmi szerepe, operatív funkciója különösen élesen rajzolódhat elénk. Társadalmi valóság és képzőművészeti kifejezés kapcsolatának itt az a legjellemzőbb momentuma, hogy az új műfaj megjelenésekor egyetlen politikai irányzattal fonódott össze, s elterjedését is e kapcsolat határozta meg. A történeti csatakép, amely a magyarországi művészetben hagyománnyal nem rendelkezett, e kapcsolat révén válhatott a korszak aktualizáló tendenciájának leghatásosabb közvetítőjévé. S ha rövidebb életű és kisebb hatósugarú is volt, mint barokk művészetünk másik új műfaja, a hagyományra is támaszkodó nemesi portrégaléria, a mondanivaló közlésének konkrétságával ritka jelensége volt barokk művészetünknek.

Az 1650—1660-as években a törökelleni harcot hirdető csataképek keletkezésének idején, Magyarországon a török elleni harc problémája olyan mértékben központi kérdéssé vált, hogy sokak számára minden más kérdés megítélése attól függően alakult, milyen volt viszonya a törökellenes harchoz. Érzékenyen jelzi ezt a hazai tematikájú képzőművészet, ezúttal ismét egy oltárképben. Az oltárkép, amely — másodlagos elhelyezésben — az árpási



15. Köpenyes Madonna. 1666—67. Árpás. R. k. templom

templom főoltárát díszíti, az egykorú magyarországi anyagban kiemelkedő kvalitást képvisel. (15. kép.) Felső részén a Madonna alakja lebeg, s a gyermek Jézus és az angyalok Magyarország térképét a Madonna széttárt köpenye alá vonják. Felettük két angyal száll, akik Máriát a magyar koronával koronázzák meg. A kép alsó részén portrészerűen megfestett egyháziak és világiak térdelnek, így a pápa, a császár, Magyarország egyházi és világi méltóságai, akik közül majd valamennyi szembenéző figura azonosítható. A kép bal szélén Szelepcsényi György esztergomi érseket és Széchényi György győri püspököt látjuk, jobb szélen pedig a horvát bán Zrínyi Péter és sógora, Frangepán Ferenc, majd I. Lipót német-római császár és magyar király kapott helyet, mellette az országbíró Nádasdy Ferenc, akinek balján sógora, Draskovich Miklós, jobbján pedig az ország nádora, Wesselényi Ferenc térdel.

A képen tehát a térdelők Mária oltalmába ajánlják a térképpel jelképezett Magyarországot, s Mária oltalmába veszi mind az országot, mind a hozzá könyörgőket.[28] Így az oltárkép a Patrona Hungariae koncepciónak a korábbi példáknál profánabb jellegű megfogalmazása lett, amely a középkorban különösen kedvelt, de a XVII—XVIII. században is élő ábrázolástípusnak, a Köpenyes Madonna ikonográfiai típusának megújítása nyomán jött létre. E típus korszerűsítése az igényesebb megrendelők törekvéseivel függött össze, s lényege a Madonna köpenye alatt térdelők individualizálása volt, de a végleges képi megoldás kialakításában a holland csoportkép műfajának és kompozíciós rendszerének megoldásai is szerepet játszottak. A megújított ábrázolási típuson a térdelő egyháziak és világiak csoportja meghatározott, valóságos személyekből állt, s ezek a csoportok megjelenhettek más Mária-ábrázolásokon, pl. Mária megkoronázásának képtípusán is.[29] Azonban aktuális jelentés hordozásához még ez a modernizált típus is túlságosan általános értelmű volt. A sajátosan magyarországi mondanivaló kifejezéséhez a típus további

[28] Legszebb XVII. századi barokk oltárképünk, bár egy jól ismert románkori templom főoltárát díszíti, nemigen keltette fel művészettörténetírásunk érdeklődését. Csupán a topográfiák készítői figyeltek fel szokatlan ábrázolási típusára, de ikonográfiai értelmezésük pontatlan volt. Vö.: *Csatkai E.—Dercsényi D.*, Sopron és környéke műemlékei. Bp. 1956, 2. kiad. 460: „Madonna . . . alatt . . . I. Lipót, főurak (köztük Esterházy Pál nádor?)"; *Genthon I.*, Magyarország művészeti emlékei. Bp. 1959, 17: „Sz. Mária, kezében a Rába-szabályozás térképével, lehajol a király-vezette magyarokhoz, 1700 körül."

[29] Az individualizált ábrázolásokra: Lexicon der Marienkunde 1. Regensburg 1959, Ingolstadt, plébániatemplom, főoltárkép (H. Mielich — 1572); *Walicki, M.—Tomkiewicz, W.*, Malarstwo polskie. Warszawa 1971, 328—329: Peplin, székesegyház, főoltárkép (H. Han — 1624 k.); *Kolbach, R.*, Die barocken Kirchen von Graz. Graz 1951, Szent János és Pál-templom (Ismeretlen festő — XVII. század eleje).

korszerűsítésére volt szükség, s ezt az ismeretlen festő a kép utalásrendszerének pontosabbá tételével, a Magyarország-térkép beiktatásával oldotta meg. Így a látvány szempontjából is egyértelmű lett, hogy a térdelő alakok Magyarországot ajánlják fel, s az a veszély, amely ellen a legfőbb egyházi és világi hatalom, Magyarország legnagyobb egyházi és világi méltóságai együtt keresnek menedéket Mária oltalmában, az csak a török veszedelem lehetett.

Az árpási oltárkép azonban nemcsak a Patrona Hungariae koncepciónak egy új, konkrétabban megfogalmazott változata, hanem fontos aktuális jelentést is hordoz, amelynek felfejtése ismét csak a bécsi török politika s ennek magyarországi lecsapódása ismeretében lehetséges. A kép 1666 januárja és 1667 márciusa (Szelepcsényi érsekké választása, ill. Wesselényi halála) közt készülhetett. Tehát alig néhány évvel a szentgotthárdi csata (1664) után, ahol a császári csapatok nagy győzelmet arattak az Ausztria felé vonuló törökök fölött. A győztes csata lehetőségét a bécsi udvar azonban nem használta ki, sőt olyan megdöbbentően hátrányos békét kötött (Vasvár, 1664), amelyet a legaulikusabb magyar főurak és főpapok is nagy elkeseredéssel fogadtak, s benne az ország végromlását látták.

A vasvári béke határkő volt a korábban sem problémátlan Habsburg—magyar viszony alakulásában, s a békét követően bontakozott ki az egész ország területét átfogó, az ország sorsán javítani akaró főúri szervezkedés. A szervezkedő főúri csoport legkoncepciózusabb tagja, Zrínyi Miklós kezdett először tárgyalni a francia diplomáciával; ő azonban még 1664-ben meghalt. Ezt követően Wesselényi nádor, Zrínyi Péter horvát bán s Nádasdy Ferenc országbíró állt az összeesküvés élére. Eleinte francia segítségben reménykedtek, a francia diplomácia azonban csak egy Habsburg—francia összeütközés esetén kívánta őket felhasználni. Majd úgy látták, hogy nincs más választásuk — s éles fordulattal a török hatalomhoz fordultak, vele kerestek megegyezést. Szemük előtt Erdély példája lebegett, amely több mint fél évszázada adót fizetett a töröknek s ennek fejében saját fejedelmei alatt viszonylag békében élhetett. De a török udvarnál tett puhatolózások sem hozták meg a várt eredményt.

A magyar főurak Habsburg-ellenes mozgalma így előrelátó vezetők híján, népi tömegek támogatása nélkül nem sok sikerrel kecsegtetett, s a kudarc lehetőségét csak növelte a vezetők széthúzása s a köztük levő személyi ellentétek. Tovább növelte az ország bajait a vallási viszálykodás, amelyet az egyre erősödő, kíméletlen eszközöket használó ellenreformáció és az elkeseredett protestáns felekezetek vívtak. Ebben a szituációban, tehát amikor az országban a bizonytalanságnak, az úttévesztésnek, a politikai zűrzavarnak, kibékíthetetlen vallási megosztottságnak érzése került felszínre, ekkor készült a bemutatott oltárkép, amelynek megrendelője egyházi személy, valószínűleg

Széchényi György győri püspök; alkotója pedig a mellette térdelő, a pápai hármas kereszttől részben takart, ismeretlen festő volt.

E bonyolult, kilátástalannak tűnő helyzetben az ország sorsáért aggódó püspök a képi kifejezésmód eszközeivel kínált megoldást a magyar egyházi és világi vezetők számára. Megoldása jellegzetesen egyházi, ezen belül jellegzetesen katolikus volt, aktualitását azonban világi szempontok felvetésével érte el. A püspök által festetett képen ugyanis a pápa, a császár, világi papok és szerzetesek, egyházi vezetők és magyar világi méltóságok olyan magától értetődő természetességgel és egyetértésben térdelnek egymás mellett, hogy a szemlélő bizonyosra veheti: valamennyien egyet akarnak, s ezt azonos módon akarják — Magyarország megmentését. Széchényi György is ezt akarta, s ehhez ajánlotta modelljét, amely a különböző rétegek, csoportok és irányzatok egyégének megteremtését sugallta. A megrendelő törekvéseinek képi kifejezését segítik elő a festőnek azok a kompozíciós megoldásai, amelyekkel a lent térdelő figurákat a kompozíció szempontjából azonos értékűként kezeli, az egyes alakokat egymás mellé rendeli és egységes tömegként fogja fel. Az oltárképen tehát nincs ellentét sem Lipót császár és a magyar főurak között, sem a mindig Habsburg-párti érsek és a Habsburg-ellenes összeesküvők között, s nyoma sincs a katolikus főpapok és a magyar főurak egymás közti viszályának sem. Tökéletes a béke Mária köpönyege alatt.

A valóság azonban egészen más képet mutatott. A pápa és a császár szövetségkötése a török kiűzésére még váratott magára (ezt csak a másfél évtized múlva megkötött Szent Liga valósítja majd meg), s a magyar főnemesség és Lipót császár kapcsolatára, de az együtt térdelő magyar vezetők egymásközti viszonyára sem éppen a képen jelzett állapot volt a jellemző. Hiszen ekkor már sor került a magyar trón felajánlására a franciáknak, a magyar összeesküvők követei már megjárták a török udvart, s Wesselényi nádor halála után a magyar főurak egymást árulták be a császári udvarban. Szelepcsényi prímás is megvádolta Széchényi püspököt, hogy az összeesküvőkkel tart, s 1671-ben az itt együtt imádkozók közül Lipót császár lefejeztette Nádasdyt, Zrínyi Pétert és Frangepánt — s hatalmas vagyonuk, műgyűjteményük ugyanúgy a császári udvart gazdagította, mint az összeesküvés leleplezését követő, az egész országra kiterjedő nagyszabású megtorlás többi kárvallottjáé, akik közül többen Erdélybe menekültek.

Széchényi püspök képzőművészeti nyelven megfogalmazott modellje tehát csupán ideál-terv volt. A Patrona Hungariae gondolatnak ez a hagyományos ikonográfiai sémába ültetett, korszerűsített és aktualizált változata, amely e tervet közvetítette, „túlságosan modernizált" lett. Érvényessége alig pár évre terjedt, s 1671 után ez a kép nyilvánvalóan teljesen anakronisztikus jelenség volt. Valószínű, hogy csak művészi kvalitása óvta meg az elpusztí-

tástól, s így került a nagyszombati klarisszák távoli birtokára, Árpásra, ahol a falun kívül eső templom főoltárán elhelyezett képet csak kevesen látták, s az ábrázoltak képmásait is aligha ismerték.[30]

A magyar múlt példájából merítő vagy a jelenkor eseményeit megörökítő képzőművészeti alkotások sora nem zárult le a bemutatott oltárképpel. S az 1670—1680-as években keletkezett alkotások is hasonlóképpen a legszorosabb kapcsolatban álltak a Habsburg—magyar viszony alakulásával, akár a múlt, akár a jelen volt a képek témája. A kortársi események megfestetésénél azonban külön kell választani azokat az alkotásokat, amelyeknek csupán az események krónikás jellegű megörökítése volt a célja. Az ilyen jellegű képek általában egy-egy szűkebb közösség vagy csoport megbízásából keletkeztek, s legfőbb jellemzőjük, hogy csupán helyi vonatkozású eseményeket örökítettek meg. Így megrendelőik akár múltbeli, akár jelenkori témát választottak, az elkészült művek csak lokális funkciót töltöttek be.

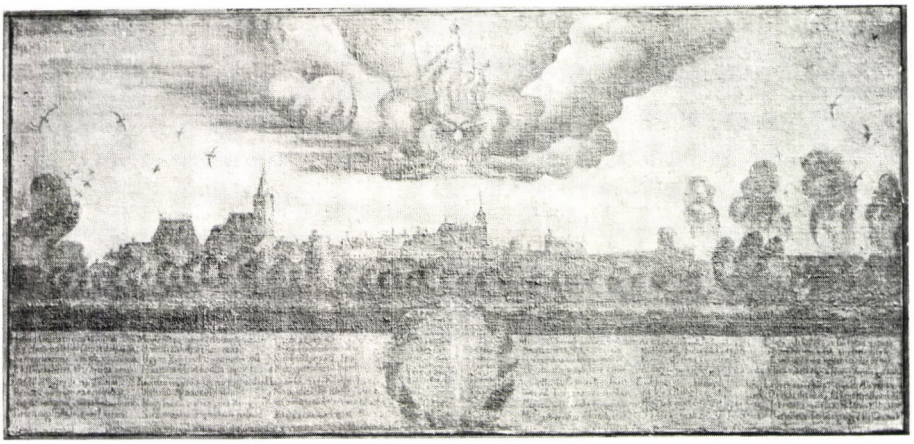
E művekben az aktualitás és a képzőművészeti tradíció kapcsolata is másféleképpen jelentkezik, mint az eddig elemzett ábrázolásoknál — bemutatásuk így ezért is indokolt. Az idetartozó képek egyrészével városok és falvak a törökdúlás eseményeit idézték fel; más részük pedig az ellenreformáció légkörében született s rajtuk protestánsok és katolikusok összecsapásait örökítették meg.

A törökök támadásait felidéző képek közül a dobsinai templom XVII. századi képét, amely az 1594-es tatárdúlást ábrázolta, csak irodalmi említésből ismerjük.[31] Az 1683-ban Bécs ellen vonuló török sereg pusztításairól azonban két egykorú kép máig fennmaradt. A somorjai városháza számára készült táblaképen — valószínűleg a magisztrátus megbízásából — a város felégetését festették meg 1685 táján, s az égő város látképe alatt a történteket magyar versekben is előadják.[32] (16. kép.) Lajtaszéken pedig a törökök által

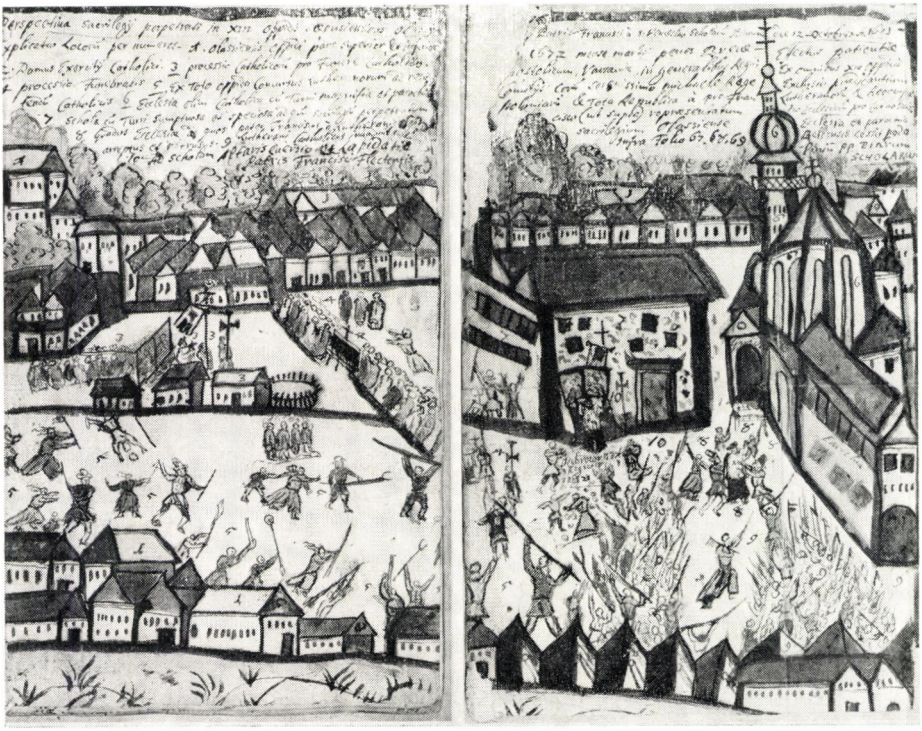
[30] Honnan kerülhetett a kép Árpásra, nem tudjuk. Valószínűnek tartjuk, hogy nagyszombati templomban függött, de aligha a klarisszáknál, mert csak férfi szerzetesek szerepelnek a képen. Nagyszombati eredete mellett szólhat az is, hogy e ritka képtípusból másik, kb. két évtizeddel későbbi példány is található Nagyszombatban, a ferencesek sekrestyéjének oltárán, rajta már Esterházy Pál nádor és a megkoronázott I. József alakjával.

[31] *Garas*, XVII. század i. m. 67—68.

[32] A kép a közelmúltig a somorjai városháza épületében volt, ma a helyi tűzoltóság épületében található. — „Halljad Samarja kis mező városnak, az elmúlt időkben forgot dolgainak . . .” kezdetű, magyar nyelvű verses képaláírását közli az István bácsi naptára 1857-re c. kalendárium 146—147. oldala. A vers Bécs felszabadítását s Buda még folyó ostromát említi, ezért a kép 1685 körülre datálható.



16. Somorja égése. 1685 körül. Somorja (Šamorin). Tűzoltóság



17. Woczech után: A szepesolaszi protestánsok és katolikusok összecsapása. XVII. század



18. Hanacius Ferenc a lengyel király előtt. XVII. század

lerombolt templom volt a témája annak az olajfestménynek, amelyet az új templomban ma is őriznek még.[33]

A másik tematikai csoport képeit a fentiekkel közel egyidőben propagandisztikus céllal az ellenreformáció hívta életre. Az 1670—1680-as évek a magyarországi ellenreformáció legagresszívebb periódusa volt. Egymást érték ekkor az erőszakos templomfoglalások, általánossá vált a protestáns vallásgyakorlat korlátozása, s ebben az időben adták el gályaraboknak az áttérni nem hajlandó protestáns lelkészeket. Ha pedig a protestánsok — nagy ritkán — szembe merészeltek szállni az ellenreformáció akcióival, „elvete-

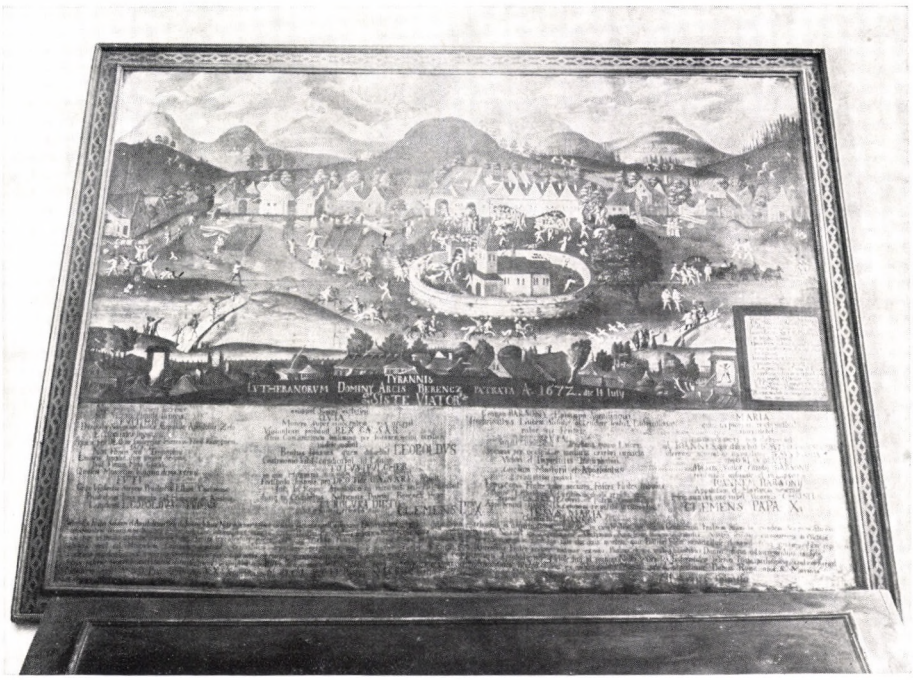
[33] Allgemeine Landestopographie des Burgenlandes II. Eisenstadt 1963, 117. kép.

múltségük" bizonyítékaként katolikus megrendelők több ízben is megörökítették a történteket.

1671-ben Szepesolasziban a piarista Hanacius nagy körmenettel indult a temető elfoglalására, s a szabadban, az evangélikus templom mellett oltárt állíttatott fel. A helybeli protestánsok és katolikusok közt azonban verekedés tört ki, amelynek során szétrombolták az oltárt, sárral és kövekkel dobálták meg Hanaciust és az oltár Mária-képét is. Az incidens kivizsgálására még aznap megérkeztek a szepesi káptalan küldöttei, akik Woczech szepesváraljai festőt is magukkal hozták, hogy az összetűzést képen is megörökítse. Hanacius pedig Varsóba ment Mihály királyhoz, a 13 elzálogosított szepesi város urához, ahol a lengyel rendek jelenlétében a királynak beszámolt a történtekről s felmutatta a bemocskolt Mária-képet is — s ezt a jelenetet szintén megfestette. Ezek a képek ugyan később elpusztultak, de kompozícióikat gyakorlatlan kéz (maga Hanacius?) egykorú rajzmásolatban megörökítette. (17—18. kép.) Mindkét kompozíció felülnézetben, madártávlatban ábrázolja a történteket. Woczech műve a Szepesolaszi főterén egymásután lezajlott eseményeket — az egykorú sokszorosított grafika gyakorlatának megfelelően — egyetlen kompozíción belül osztotta szét, míg a lengyel király és a rendek előtt a Mária-képet magasba emelő Hanacius ábrázolása a lengyel művészetben népszerű, a lengyel király követeket fogad képtípus változata.[34]

Egy másik, hasonló karakterű ábrázolás témája egy sikertelen templomfoglalási kísérlet volt. 1672-ben Bársony György szepesi prépost testvérével, Bársony Jánossal s más papokkal és lovas hajdúkkal jelent meg a turolukai templomot elfoglalni. A falu lakosai azonban templomuk védelmére keltek, s nagy csetepatéban ők kerekedtek felül. Az incidensről nagyméretű kép készült, amely ma a szakolcai plébániatemplom hajójában függ. Rajta Turoluka fehér halinás szlovák parasztjai puskákkal és botokkal kergetik a lovas hajdúkat; asszonyok seprűkkel és favillákkal, férfiak cséphadarókkal támadnak a templomfoglaló papokra. (19. kép.) A parázs jelenetek színteréül a hegyek alján épült s gondosan megfestett falu szolgál, a részletesen előadott történetet pedig a templomfoglalók szenvedéseit elbeszélő latin magyarázatok kísérik. E képhez hasonlóan újkori mártíromság a témája az alsókubini katolikus pap, Tranoscius halálát ábrázoló képnek is. Tranoscius plébánossal 1686-ban végeztek a Thököly seregéből való bosszúálló katonák, amint azt

[34] A szepesolaszi esetről: *Bruckner Gy.*, Reformáció és ellenreformáció a Szepességen I. Bp. 1922, 310—311. — A képekről: *Garas*, XVII. század i. m. 69, 143. — Woczech azonban szepesváraljai volt, s nem azonos Wittich János eperjesi festővel. A közölt képek Hanacius Franciscus: Annales c. kéziratos művében (Piarista levéltár), az 50—51. és 84—85. oldalak között. — A lengyel követfogadások képtípusa: *Tomkiewicz* i. m. 94.



19. Templomfoglalási kísérlet Turolukán. 1670-es évek. Szakolca (Skalica). Plébániatemplom

ma az alsókubini plébánián őrzött kép mutatja, különös kegyetlenséggel.[35] (20. kép.)

Ezeket a képeket hazai festők, katolikus megrendelők, illetve templomok számára készítették, s rajtuk a katolikus tábor képviselőin esett méltánytalanságokat örökítették meg. Ilyen jellegű, hazai megrendelésre készült képet protestáns részről azonban nem ismerünk — s ez nem véletlen. Ugyanis amikor az európai protestáns templomokból száműzték vagy néhány megengedett témára korlátozták a képi ábrázolást, a fentiekhez hasonló aktuális mondanivaló közlése az igen fejlett és magasszintű sokszorosított grafika műfajára maradt. Nálunk azonban ennek a művészeti ágnak szinte alig voltak hagyományai, s a hazai sokszorosított grafika — fejletlensége miatt —

[35] A 113 × 110 cm nagyságú kép felirata: „A. R. D. Tranoscius Parochus Alsókubinensis hoc martirii genere sub Tökölianis Fiolem suam confirmavit Anno 1686". — Vö.: *Divald K.*, Ismeretlen képek a XVII—XIX. századból. Művészet (1912) 235. Az ugyanitt a besztercebányai múzeumból idézett rokon témájú ábrázolás, Benkovics János libetbányai plébános megöletése (1681) — ma már nincs a múzeumban.



20. Tranoscius plébános halála. 1680-as évek. Alsókubin (Dolný Kubín). Plébánia

távol állt attól, hogy a vallási, politikai küzdelemben aktív részt vállalhasson. Az egykorú hazai sokszorosított grafika történetéből mindössze egyetlen olyan példát ismerünk, amikor metszet készült azzal az igénnyel, hogy a korszak politikai küzdelmében részt vállaljon. A Thököly fejedelemsége idején készült rézmetszet egy CMB monogramú hazai művész munkája, de ez sem politikai, hanem vallási kérdésben foglalt állást. A metszet Thökölyt egy evangélikus pap és egy jezsuita között ábrázolja úgy, hogy a jezsuita fölé egy ördög fekete árnyképe vetődik, míg a lelkész és Thököly fölött egy angyal száll, aki Thökölyt megkoronázza. A képi nyelven sugallt mondanivalót a metszet alján német nyelvű szöveg erősíti, amely Thökölyt mint az evangélikus vallás védelmezőjét ünnepli.[36]

[36] *Cennerné Wilhelmb G.*, Magyarország történetének képeskönyve. Bp. 1962, 170. — A katolikusok bántalmazásait megörökítő táblaképek párhuzamaiként azok az ábrázolások tekinthetők, amelyek a protestáns lelkészek meghurcoltatását örökítik meg. Így *A. van Poot*, Naauwkerig Verhaal van de Vervolgine aangerecht tegens de

A hazai protestánsok politikai, vallási harcában a képzőművészetnek tehát nem vagy alig jutott szerep, míg a katolikus tábor híveit minden bizonnyal befolyásolta az ellenreformáció mozgalmának a képzőművészet kifejezőerejébe vetett hite, mondanivalójuk megfogalmazását pedig megkönnyítette a képzőművészeti tradíció töretlensége.

Ez a tradíció legfőképpen műfaji hagyományok őrzését jelentette, festőnek és megrendelőnek egyaránt. Jól szemléltetheti ezt az a jelenség, hogy mind a vallási villongásokat, mind a török pusztításait megörökítő ábrázolások képi világa, ábrázolásmódja túlságosan is hagyományos képi jelrendszerekhez kötődik. Szembetűnő ez akkor, amikor e szándékuk szerint történeti ábrázolások felső részén szinte mindenütt megjelennek az égi hatalmak képviselői. S ez a megoldás már nem annyira a történeti ábrázolásokkal, hanem inkább a fogadalmi képek ábrázolási rendszerével rokonítja a lokális funkciójú táblaképeket, amelyeken más hagyományos műfajtípusok hatása is világosan kimutatható.[37] Így Somorja égésének ábrázolása tulajdonképpen városlátkép, a lajtaszéki templom elpusztulása építészeti felvételi rajz, az alsókubini képen pedig szabályos mártírjelenetet látunk, csak a poroszlókat magyar ruhába öltöztették.[38] Egyedül a turolukai eset megfestésénél tör át a sablonokon valami eleven mesélő kedv, de ennek elemei is ismertek a fogadalmi képek naiv elbeszélő felfogásából. Közös e tematikai csoport képeinek az a jellemvonása is, hogy az uralomra jutott barokk stílus formai, kifejezésbeli jellegzetességeiből nem túlságosan sokat olvasztottak magukba. A képző-

---

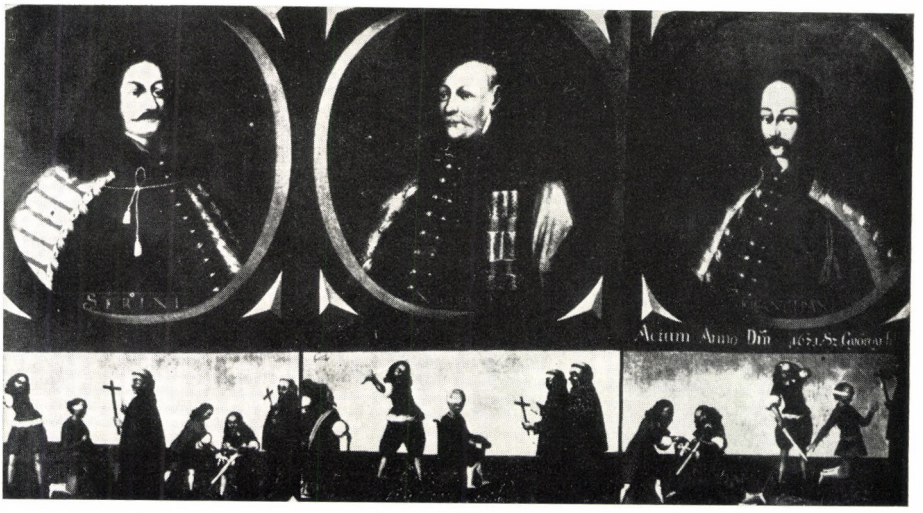
Euangelise leeraaren in Hungarien . . . (Amsterdam 1684) és *Lányi Gy.*, Historischer. . . Bericht von der grausamen . . . papistischen Gefangnüss. (Leipzig 1696) c. művek illusztrációi. Néhányat közöl: Dejiny staršej slovenskej literatury. Bratislava 1958, 206, 207, 211, ill. *Cennerné* i. m. 161. Ezek az ábrázolások a gályarabságból megmenekült protestáns lelkészek rajzai nyomán készültek, például Szimonidesz János kassai lelkész 1676-ban Wittenbergben írt Galeria omnium Sanctorum c. műve kéziratához fogsága történetét illusztráló rajzait is csatolta. Néhányat közöl: Slovensko — dejiny. Bratislava 1971, 358, 374. Szimonidesz kezdetleges rajzait, éppúgy mint az e rajzok nyomán nyugati országokban holland és német művészek által készített színvonalas metszeteket, a szóban forgó nyugati protestáns ország közönségének igénye hívta életre, s megjelenési formájuk ezeknek az országoknak művészeti hagyományában gyökerezik. Ezért bár a kassai lelkész rajzait a magyarországi ellenreformáció történetének hiteles képi forrásaiként tarthatjuk számon, a hazai képzőművészet történetének folyamatába nem illeszthetők be.

[37] A fogadalmi és történeti képek viszonyáról: *Hager, W.*, Das geschichtliche Ereignissbild. 1939.

[38] A beleinek kitépésével és felcsavarásával megölt mártír ábrázolási típusát jól ismeri a középkori ikonográfia.

művészeti tradíció itt végül is konzervativizmus forrása lett, s hogy ez így alakult, abban a műfaj és a funkció tisztázatlansága, felemás volta éppúgy szerepet játszott, mint e képek alkotóinak szerény képzettsége is.

Volt azonban e lokális jelentőségű képekkel szemben egy másik műalkotáscsoport is, amely országos problémáknak adott hangot, erős aktuális jelentést hordozott s szinte végigkísérte a magyarországi Habsburg-politika XVII. századi eseményeit. Az 1670—1680-as évek elejére a Wesselényi-összeesküvés kíméletlen megtorlása nyomta rá bélyegét. Elsősorban a Habsburg-megtorlás volt közvetlen kiváltó oka az elmenekült, majd fegyveres harcban visszatérő magyarok egyre erősödő támadásának is, amelynek nyomán — később török támogatással — létrejött egy a Habsburgoktól független nemzeti fejedelemség, Thököly Imre felső-magyarországi fejedelemsége. E nem túlságosan hosszú életű fejedelemség (1678—1685) szabadabb légkörében készülhettek azok az ábrázolások, amelyek a kivégzett Nádasdy, Zrínyi és Frangepán halálát idézték fel. E képek megrendelői számára a kivégzettek halálának ábrázolása nyilván a bécsi udvar magyarországi politikáját jelképezte, sorsuk bemutatása mementó volt az élők számára, s egyúttal harcuk igazságosságát, jogosságát is igazolta. A kelet-magyarországi Pazdicson Szirmay István, akit szintén megidéztek Pozsonyba az összeesküvésben való részvétel vádjával, ilyen képeket festetett kastélya dísztermének mennyeze-



21. Zrínyi Péter, Nádasdy Ferenc, Frangepán Ferenc — és kivégzésük. Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok



22. Sebastian van Dryweghen: Zrínyi Péter, Nádasdy Ferenc, Frangepán Ferenc — és kivégzésük. Rézmetszet

tére (elpusztult), s ugyanilyen típusú ábrázolás került valószínűleg Erdélyből a Magyar Nemzeti Múzeumba.[39] (21. kép.)

A fennmaradt erdélyi, de közelebbről ismeretlen helyről származó és ismeretlen megrendelő megbízásából készült kép és a Szirmay István pazdicsi képeiről szóló adat szervesen kiegészíti egymást. A Magyar Nemzeti Múzeum képe, mint az ellenzéki magyar nemesség politikai állásfoglalásának képzőművészeti megfogalmazása, ismét igen szemléletes példát ad a társadalmi valóság képi kifejezésének bonyolult mechanizmusáról. Ugyanis az ismeretlen festő, aki a kivégzettek halálát a Habsburg-hatalommal szembenálló megrendelő számára készítette, ugyanazt a képi nyelvet, ábrázolásmódot alkalmazta, amellyel a bécsi udvar a környezetéből kikerült rézmetszetes

[39] A pazdicsi kastély képeiről kéziratos feldolgozás nyomán a Századok XIII (1879) 360—361. old. tudósít. Id.: *Garas*, XVII. század i. m. 69. — A Nemzeti Múzeum képéről: *Cennerné Wilhelmb G.*, Zrínyi Péter arcképei. Folia Archeologica XXI (1970) 187.

röplapokon az összeesküvők megérdemelt sorsát, e sors elrettentő példáját és saját ítélete jogosságát hirdette. Egy ilyen röplap, a Bécsben élő S. van Dryweghen kompozíciója (22. kép) volt az erdélyi festmény előképe, s attól csak a lefejezés jelenetének megfestésekor tért el a művész. A táblaképen a bakó — mint ez a valóságban is történt — többször is odasújtott az elítéltekhez, s így a kivégzés kegyetlensége erőteljesebb hangsúlyt kapott.[40] A két kompozíció azonossága ellenére az olajfestmény teljesen Habsburg-ellenes jelentést hordozott, mert a megrendelő ugyanazt a képi jelrendszert másképpen értelmezte, mint eredeti létrehozói. Egy-egy kompozíció jelentésváltozásának módosulása ismert jelenség a művészettörténetben. Hogy azonban két azonos s közel egy időben készült kompozíció ilyen homlokegyenest ellenkező jelentést kapjon, az sokkal ritkábban fordul elő, s oka is jellegzetesen „művészeten kívüli", magának a történeti jelenségnek eltérő megítélésében kereshető.

Az ellenzéki magyar nemesség Habsburg-ellenes rendi küzdelmeit kísérő képzőművészeti ábrázolások közül ez az utolsó ránkmaradt ábrázolás. A műfaj történetéhez azonban hozzátartoznak azok a képek is, amelyek a XVIII—XIX. században még megvoltak, s leírásaik nyomán legalább tartalmi interpretációjukat megkísérelhetjük.

Az 1680-as évek közepétől végre megkezdődött Magyarországon a másfél évszázada várt harc, a török kiűzése, amely a század közepe óta a magyar nemesség legfőbb — képzőművészeti alkotásokkal is kifejezésre juttatott — politikai követelése volt. A török hatalom meggyengülése, amelyre Zrínyi Miklós már a század közepén felfigyelt, magával hozta előbb Szentgotthárdnál, majd Bécs ostrománál (1683) az oszmán hatalom vereségét; s az európai összefogás és a Szent Liga támogatása segítségével a birodalmi csapatok, s köztük magyarok is, 1686-ban felszabadították Budát, majd a század végéig egész Magyarországot. A felszabadító háborúk során azonban a kivonuló török csapatok és a télire is ittmaradt óriási zsoldossereg úgy kifosztotta az országot, hogy külföldi szemtanúk, feddhetetlenül Habsburg-hű magyar főurak is döbbenettel nézték az immár felszabadult városok és falvak lakóinak, gazdaságának pusztulását. Az esetleges ellenállásnak Caraffa tábornok, a császár teljhatalmú megbizottja idejében elejét vette azzal, hogy Eperjesen Thököly-párti szervezkedés ürügyén 1687 tavaszán 24 felvidéki nemest és városi polgárt fejeztetett le. S 1687 őszén a megfélemlített nemességet azután akadály nélkül rá lehetett venni, hogy az országgyűlésen a Habsburg-hű magyarok javaslatára mondjon le a nemesi felkelések jogalapjául szolgált ellenállási jogáról, a szabad királyválasztás jogáról, és ismerje el a Habsburgok királyságát örökösnek.

[40] *Rózsa Gy.*, Nádasdy Ferenc és a művészet. Művészettörténeti Értesítő (1970) 195.

A felszínen tehát nem volt ellenállás, de az aktualizáló történeti festészet ebben a korszakban is jelzi, hogy az ellenzéki magyar nemesség ismét szembehelyezkedett a bécsi udvar politikájával. Az erre utaló képzőművészeti alkotások megrendelőit ezúttal is a hagyományosan Habsburg-ellenes keleti országrész adta, s Szirmay István pazdicsi kastélyában a Wesselényi-összeesküvés kivégzett vezetőinek képe mellé Caraffa tábornok eperjesi vérengzését is megfestette az eperjesi Metzner Ézsaiással.[41] A csak egykorú feljegyzés nyomán ismert kép keletkezéséről a már idézett forrás így számol be: a pazdicsi kastélyban Szirmay István „a házi úr, a képgyűjteménynek barátja lévén, egy nem jelentéktelen Metzner nevű festészt hívata magához, száz aranyat és két átalag tokajit ígérvén neki, ha Karaffát s vérbíró társait, úgyszintén az elítélteket, midőn kínpadra feszíttetnek, s némelyek lenyakaztatnak, pontosan eltalálja. A kortársak ítélete szerint a 10–12 rőf nagyságú [kb. 8–9 méter széles] vászonra ecsetelt történeti festmény oly eleven színekkel volt ellátva, mintha mindnyájan élők lettek volna." A kép megrendelőjét a bécsi udvar már korábban fogságba vetette, ez esetben valószínűleg „szerencséjére", mert az ellenzéki beállítottságáról ismert középnemes minden bizonnyal maga is a lefejezettek közé került volna. A kiszabadult Szirmay István számára az eperjesi kivégzés képe éppúgy mementó lehetett, mint a kivégzett Nádasdyék alakjának felidézése.[42]

[41] Századok XIII (1879) 360–361. — Metzner Ézsaiásnak e képe mellett egy másik alkotását is említik, amelyen Eperjes városa megbízásából a város Schultz generális által vezetett ostromát is megfestette. Vö.: *Garas*, XVII. század i. m. 69. Ez a kép sincs ma már meg, de témaválasztásával, a török pusztításokat megörökítő képekhez hasonlóan, a helyi jelentésű ábrázolások csoportjába sorolható.

[42] Arra, hogy miképpen tűnhettek el a Habsburg-ellenes állásfoglalást hordozó képzőművészeti ábrázolások, szemléletes példát adhat a pazdicsi kép további története. A pazdicsi kastély „. . . később Szirmay Menyhárté lett. Hogy azonban a kivégzettek pártfogójának ne tartassék (mert sokszor a legártatlanabb is gyanúba jő), e remek festményt több évek folytán a galambházban tartogatá, hol a lakók szerfölött elrútították a képet. Mindamellett minden alakot jól ki lehetett venni s megkülönböztetni. Egy vén asszony, ki a halálos ítélet végrehajtásánál jelen volt Eperjesen, a kép ábrázolatát e történet kiadójának [ti. a XVIII. századi kéziratos munka szerzőjének, amelyre a modern közlés támaszkodik] egyenként megmagyarázá. Szentiványi László alakja legjobban tetszett neki, midőn Karaffa fülébe látszik valamit súgni és színlelt arcvonásai ravasz jellemet árulnak el." Századok XIII (1879) 360–361. — Ennek az eperjesi kivégzést megörökítő festménynek személyi, történeti vonatkozásai szemléletes képet adhatnak arról az egyébként jól ismert, de az aktualizáló képzőművészet története szempontjából sem érdektelen jelenségről, hogy a Habsburg-ellenes küzdelmek során a magyar nemesség politikai állásfoglalásában mekkora pálfordulások voltak lehetségesek. Az ellenzéki beállítottságú kép megrendelője, a Wesselényi-összeesküvés leleplezése után hosszabb ideig raboskodó Szirmay István ugyanis a Rákóczi-szabadságharc idején már a bécsi udvart képviselte a béketárgyalásokon; míg a képen

Hasonlóképpen ellenzéki tendenciájúak voltak azok a festmények, amelyek a XIX. század második felében még megvoltak a Perényiek nagyszőllősi kastélyában. A képek témáját a Perényi család múltjából vették, de az ismeretlen megrendelő olyan eseményt választott ki, amelynek ábrázolásával a képzőművészet nyelvén egy egész országot érintő kérdésben foglalhatott állást. Két összetartozó képről tudunk, s közülük az egyik azt a jelenetet ábrázolta, amikor a Perényiek őse, Perényi Imre nádor átveszi II. Ulászlótól a nádori diplomát, a másik képen pedig az öreg nádor hordszéken viteti körül magát Pozsonyban, s közben fennhangon tiltakozik II. Ulászló és (Habsburg) Miksa császár szerződése ellen. Ebben a szerződésben II. Ulászló kötelezte magát, hogy ha nem lesz utódja, a Habsburgoknak adja át Magyarországot.[43] Az ellenkező esetre Miksa császár hasonló kötelezettséget vállalt, de II. Ulászló szerződése így is semmibe vette a magyar nemesség egyik féltve őrzött kiváltságát, a szabad királyválasztás jogát. Így az ez ellen tiltakozó nádorban saját korának nemessége nyilván a nemesi társadalom méltó képviselőjét, jogainak — így a szabad királyválasztás jogának — igaz védelmezőjét látta.

Bár e képeknek még keletkezési idejét, megrendelőjét sem ismerjük, de ennek a közel két évszázada történt eseménynek a felidézése csak az 1680-as évek végén válhatott újra aktuálissá, amikor az 1687-es pozsonyi országgyűlésen a magyar nemességet lemondatták szabad királyválasztó jogáról s elismertették vele a Habsburgok örökös magyarországi királyságát.[44] Csak ekkor

---

a lefejezettek felett ítélkező — s az egykorú közönség által az eperjesi vészbírák közül egyedül kiemelt — Szentiványi Lászlót viszont a kurucok táborában találjuk (ahol eperjesi tényked éséért a protestáns nemesség gyűlölete kísérte). Vö.: Rákóczi-tükör. Naplók, jelentések, emlékiratok a szabadságharcról. Szerk. Köpeczi Béla és R. Várkonyi Ágnes. Bp. 1973, II. 25, 38, 45—46, 149, 158, 164, 168.

[43] A két képet 1868-ban még a Perényiek nagyszőllősi kastélyában őrizték. Vö.: *Székely S.*, A nagyszőllősi kastély. Hazánk s a Külföld (1868) 242; id.: *Garas*, XVII. század i. m. 69. E közlések azonban tévesen II. Ulászló és I. Ferdinánd közti szerződést említenek. II. Ulászló azonban Miksa német-római császárral kötött ilyen egyezményt 1491, 1507 s 1515-ben, s ezek közül a két utóbbi esik Perényi Imre nádorsága idejére. Vö.: *Hermann Zs.*,Az 1515. évi Habsburg—Jagelló-szerződés. Értekezések a történeti tudományok köréből. Új sorozat 21. Bp. 1961, 28.

[44] A képek datálása és jelentésének értelmezése egyértelműnek tűnik. — A képekkel kapcsolatban azonban két momentum sem világos. Problémát jelent, hogy hol kell keresnünk e Habsburg-ellenes tendenciát hordozó képek megrendelőit. Ugyanis a Perényi családnak a korszak politikai küzdelmeiben szereplő tagjai az 1670—80-as években labanc érzelműek voltak. Perényi Gábort 1674-ben Nagyszőllősön fogták el a felkelők, s ugyanakkor István csak üggyel-bajjal tudott elmenekülni, János pedig később ugyancsak Thökölyék fogságába került. Vö.: *Komáromy A.*, A b. Perényi

készülhettek olyan témájú képzőművészeti alkotások, amelyek célja a magyar nemesség szabad királyválasztó jogának védelme volt. Az északkelet-magyarországi ellenzéki nemesség a képzőművészet eszközeivel úgy kívánt tiltakozni a Habsburgok örökös királysága s a már ezen a jogcímen, még apja életében megkoronázott I. József koronázása ellen, hogy a magyar múlt olyan eseményét idézte fel, amely ugyancsak a magyar nemesség szabad királyválasztó jogának megsértése volt. A képek témaválasztása által sugallt mondanivaló így tulajdonképpen a Habsburgok magyarországi uralmának — a magyar jog szerint — már a kezdet kezdetén törvénytelen voltát kívánta bizonyítani, s kritikájának éle a magyar nemesség legfőbb képviselője, az ekkor már legaulikusabb magyar főúrként ismert nádor, Esterházy Pál ellen fordult, aki — ellentétben a XVI. századi Perényi nádorral — a Habsburg örökös királyság legfőbb szószólója volt.

A Perényiek megbízásából készült képek azonban az utolsók voltak a század közepétől megfigyelhető Habsburg-ellenes tendenciájú képek sorában. 1690 körül ugyanis lezárult a magyar történelemben az a korszak, amelynek során a Habsburg-abszolutizmus és a magyar rendiség közt a század elején megkötött kompromisszumot mindkét oldalról többször is megkísérelték felbontani. Az új korszakban a Habsburg-hatalom gazdasági, politikai és katonai intézkedései révén a korábbinál korszerűbb abszolutizmus kiépítésére tett kísérletet, s ebben a magyar nemesség uralma jobbágyai felett ugyanúgy biztosítottnak látszott, mint megmaradt rendi jogainak védelme. A magyar nemesség legnagyobb része így a törökök kiűzését követően kiegyezett a bécsi udvarral, a magyar főnemesség pedig még a korábbiaknál is nagyobb hatalmat és befolyást biztosított magának. Politikai orientációja, majd a birodalmi arisztokráciához fűződő családi kapcsolatai révén egyre jobban e kozmo-

család levéltárából. Történelmi Tár (1896) 448, 453, 698, 700. Leginkább Perényi IV. Ferencre gondolhatunk, aki mindkét házassága révén az összeesküvő Wesselényi Ferenccel került sógorságba. (Alakjára Benda Kálmán hívta fel figyelmemet.) Hasonlóképpen némi ellentmondás van Perényi nádor szerepének történeti megítélése és a képen ábrázolt felfogása között. A történettudomány ugyanis nem tud Perényi Imrének a nagyszőllősi képen megörökített szerepéről. Feltehető, hogy családi hagyomány mellett Istvánffy Miklós Historiája volt a két kép témaválasztásának forrása, mert Istvánffy említi, hogy Perényi nádor tiltakozott a két uralkodó közt létrejött szerződés ellen — vö. *Hermann* i. m. 46. A történettudomány azonban úgy tartja számon a kezdetben ellenzéki Perényi Imrét, mint akinek a Habsburg- és a Jagelló-ház közt megkötött egyezmény létrejöttében jelentős szerepe volt. Ezért Ulászlótól birtokokat, Miksa császártól pedig — éppúgy, mint Esterházy Pál 1687-ben a Habsburg-háznak tett szolgálataiért I. Lipóttól — birodalmi hercegi címet is kapott. Vö.: *Fogel J.*, II. Ulászló udvartartása. Bp. 1913. 60.

polita társadalmi réteghez idomult, s nagy része a magyar kultúra számára — szemben a XVII. század oly gazdag példáival — alkotóként és befogadóként is megszűnt létezni.

A nemzeti szellemű főnemesi udvarok megszűnése, ill. „átszíneződése" alapjaiban érintette azt a műfajt, amelynek keretei közt a hazai múlt és jelen eseményeit aktualizáló tendenciával örökítették meg. Ugyanis az 1690-es évek után a magyar barokk művészetből eltűnt a profán funkcióra szánt, hazai témájú monumentális történetábrázolás, s a barokk stílus keretei közt már nem is tért többé vissza.

Ebből a korszakból csupán egyetlen történeti festménysorozatról van tudomásunk, amelyet valószínűleg Esterházy Pál nádor készíttetett. Ő a század közepén, amint ezt az akkor készült műalkotások is mutatják, a bécsi udvar ellenében hirdette a török elleni harcot. Később pedig annak a politikai irányzatnak vezetője lett, amely a törökök kiűzését csak a Habsburg-birodalom segítségével látta megvalósíthatónak, s ezért minden eszközzel a bécsi udvar politikáját támogatta. Vezető szerepet vállalt a török elleni harcban, de a magyar függetlenségi harcok során mindvégig a császári oldalon maradt.

A ma a fraknói várban őrzött, hét darabból álló történeti festmény-sorozat feltehetően a kismartoni kastély számára készült 1690 után. Egy-egy nagyméretű olajkép mutatja be Esterházy Miklós lakompaki várának ostromát (1620), az ugyancsak az ő vezetése alatt vívott érsekújvári csatát (1623), a vezekényi csatát (23. kép) és a csatában elesettek nagyszombati temetését (1652), Pápa várának elestét és visszavételét (1683?) s végül Esterházy Ferenc portyáját (év nélkül).[45] Az egyes eseményket az ismeretlen festő a sárvári mennyezetképektől eltérően apróalakos, metszetszerű, egynézetre készült kompozíciókon ábrázolta, s összhatásuk is jóval erőtlenebb, mint a sárvári falképeké. A zsánerszerű ábrázolásokon széles tájháttér előtt tarka seregek vonulnak s csapnak össze; az események főszereplői is csak arról ismerhetők fel, hogy seregeik élén lovagolnak s öltözetük a többiekénél díszesebb.

Az együttes programjának összképét a török elleni csaták ábrázolásai szabják meg, akárcsak a korábbi sorozatok esetében. Ám e sorozat jelentése mégsem azonos azokéval a műalkotásokéval, amelyek a század közepén a török elleni harcot hirdették. Ezek a történeti képek ugyanis már a XVII. század végén, teljesen más politikai szituációban készültek, akkor, amikor az

[45] A fraknói képek említése: *Esterházy J.*, Az Esterházy család és oldalágainak leírása. Bp. 1901, 188—190. — A sorozat datálásáról, értelmezéséről részletesen: *Galavics*, Törökellenes harc i. m.



23. A vezekényi csata (részlet). Fraknó (Forchtenstein). Vár



24. A lakompaki csata. Fraknó (Forchtenstein). Vár

ország legnagyobb részéről már kiűzték a törököket. A török elleni harc hirdetése tehát már nem tartozott a kor aktuális feladatai közé, s nem is ez lehetett Esterházy Pál célja a sorozat elkészíttetésével. Sokkal inkább számvetés, visszatekintés egyéni és politikai pályafutására. E számvetés eredményét, a történeti sorozat jelentésének karakterét, a sorozat tematikai összetétele szabja meg. Ebben a török elleni csaták ábrázolása mellett egy olyan jelenet is szerepel, amely a megrendelő programját egyértelművé teszi. A kép Esterházy Miklós nádor lakompaki csatáját ábrázolja, amelyet a Bethlen Gábor vezette függetlenségi harc során Bethlen egyik alvezérével vívott. Esterházyt 1620-ban lakompaki várában fogták ostrom alá a felkelők, s ezalól csak Dampierre császári tábornok felmentő serege szabadította fel. A sorozat e képén Dampierre lovagol seregei élén, s a várból kirohanók két tűz közé fogják a felkelők seregét. (24. kép.) A fraknói vár századvégi sorozata tehát az Esterházy családot dicsőíti, amelynek tagjai a császári ház melletti és a török elleni harcból egyaránt kivették részüket. Esterházy Pál számára az a körülmény, hogy a birodalmi csapatok segítségével kiűzték a törököket az országból, politikájának helyességét, törekvéseinek eredményességét jelentette; s ezt az érzést akarta a maga és mások számára is reprezentatív módon, a képzőművészet segítségével megfogalmazni. A fraknói vár történeti sorozata — bár műfajában és tematikájában őrzi a század közepén készült, az ország alapkérdéseiben állást foglaló műalkotások hagyományát, mégis, mivel csak személyes ambíciók szolgálatára, pusztán reprezentatív céllal készült s kevés aktualitást hordozott — a műfaj felbomlását példázza. Teljes eltűnését megkönnyítette s e folyamatot minden bizonnyal meg is gyorsította az a körülmény, hogy a török uralom felszámolásával s a magyar nemesség nagy részénél a Habsburg-ellenes pozíció feladásával az a két fő tényező vesztette erejét, amely a műfaj létrejöttében, alakításában és éltetésében a legfontosabb szerepet játszotta. A megváltozott politikai szituációban a magyar főnemesi udvari kultúra jellege is megváltozott, s ez a műfaj sorsára azért lehetett olyan erős hatással, mert önálló magyar királyi udvar hiánya miatt ez a témakör a főnemesi udvarok kultúrájában kelt életre s onnan sugárzott ki a köznemességre is.

Az egyetlen műfaj, amelyet a magyar nemesség az egész barokk stíluskorszak folyamán megőrzött, a magyar vezérek és királyok alakjainak megjelenítése, tehát nem elbeszélő jellegű műfaj, nem történeti esemény ábrázolás, hanem egy — e tanulmányban már méltatott — portrésorozat volt. Ennek az ábrázolási formának, bár ellenzéki és Habsburg-párti összeállításra egyaránt lehetőséget adott, lényege mégis inkább csak a múlt dicsőségének nosztalgikus idézése, egy-egy nemzetség ősi voltának, a nemesi kiváltságok eredetének és — az akkor uralkodó Habsburg-király ábrázolásával — megtartásá-

nak jelzése volt. S nem pedig a múltnak olyan felmutatása, ahol képzőművészeti alkotás témaválasztásával, képi fogalmazásmódjával, színeivel és formáival egyaránt a jelenhez szólt, s amely mondanivalójával figyelmeztetés is, példa is, és cselekvésre késztető program is volt egyszerre.

A világi funkciójú történeti ábrázolás eltűnése után a helyi tematika elemei csak az egyházi művészet keretei közt jelentek meg. Az 1680-as évek végén bekövetkezett változások azonban itt is éreztették hatásukat. S ahogy lezárult a barokk első, inkább heroikus színezetű periódusa, s átadta helyét egy misztikusabb, a földi problémákat kevésbé közvetlen módon megfogalmazó s inkább befelé forduló irányzatnak, úgy változik az egyházi tematika helyi elemeinek felfogása, szerepeltetése is a képzőművészetben. A XVII. században a Patrona Hungariae — Regnum Marianum nagyhatású koncepciójának még nem sikerült végleges, teljesen adekvát képi kifejezési formát találni. A magyar szentek és Mária egymás mellé állításával operáló későreneszánsz felfogás mellett láthattuk a török elleni küzdelmet középpontba állító győri jezsuita oltárképet, s hasonló jelentést hordozott a Köpenyes Madonna sémájában Mária védelmező gesztusát előtérbe helyező árpási Patrona Hungariae ábrázolás is. Ismeretes olyan képtípus is, amely Szent Istvánt — a Szent Mihály-ábrázolások parafrázisaként — a gonoszon taposva, karddal ábrázolja, felette a magyar címeres Madonna alakjával (egykor a bozóki vár kápolnájában a XVII. század második feléből — elpusztult), s találunk példát a pogányokon átgázoló, Zeuszként villámával lesújtó Szent István megjelenítésére (P. Rucholle rézkarca — 1633) éppúgy, mint az egymás mellé rendelt szereplőket felvonultató képtípusnak barokk megfogalmazására is (J. van der Nypoort rézmetszete — 1683).[46]

A sokféle kísérlet után olyan ábrázolási típus, amely a hazai barokk művészeti köznyelv állandó alkotó elemévé vált, csak 1692-ben jelent meg. A Patrona Hungariae gondolat összetevői közül a törökellenes harc ekkor már aktualitását vesztette, s az ellenreformáció sem a kezdeti indulatokkal szállt harcba. Így a koncepciónak ezek az elemei háttérbe szorultak, s Mária és Szent István kapcsolata kapott erősebb hangsúlyt. Ezt az állapotot tükrözi J. Schott bécsi művész rézmetszete, amelyen Szent István a koronát — s rajta keresztül az országot — ajánlja fel Máriának. (25. kép.) A metszet egy magyar szenteket bemutató életrajzgyűjtemény illusztrációja.[47] Az 52 metszettel díszített kötet a hazai jezsuiták legnagyobb vállalkozása volt a helyi szentek képzőművészeti eszközökkel is támogatott népszerűsítésére, s benne

[46] Valamennyit reprodukálja: *Galavics G.*, Program és műalkotás a 18. század végén. Művészettörténeti Füzetek 2. Bp. 1971, 4—11. kép.

[47] *Hevenesi, G.*, Ungaricae sanctitatis indicia. Nagyszombat 1692.



25. J. Schott: Szt. István felajánlja a koronát Máriának. Rézmetszet

a hagyományosan tisztelt magyar szentek mellett Toulouse-i Szent Lajostól Szent Hedvigig minden szentet felsorolnak, aki valamilyen kapcsolatban állt Magyarországgal. A több kiadást megért kötet nem túlságosan igényes metszetei azután a magyarországi barokk művészetben leggyakrabban használt előképekké váltak, s közülük is a legnépszerűbb Szent István ábrázolása lett. Kompozíciója a Tiburi Szibilla ábrázolásának a XVII. század végén már igen ritka ikonográfiai sémájába költözött,[48] jelentése pedig a XVII—XVIII. századi katolikus fejedelmek, s különösen a Habsburg-uralkodók (II. Ferdinándtól Mária Teréziáig) uralkodásról vallott nézeteivel mutat kapcsolatot.

E nézetek teoretikus megfogalmazása a II. Ferdinánd környezetében készült — egy ideig magának a császárnak tulajdonított — Princeps in com-

[48] *Hoffmann E.*, A felajánlás a Szent István-ábrázolásokon. Lyka Károly emlékkönyv. Bp. 1944, 168—187.

pendio (1632) című, a királytükrök műfajába tartozó műben történt. Eszerint az Isten maga hívta a fejedelmet uralkodásra, állandóan mellette áll, segíti a kormányzásban. A fejedelem viszont csak neki tartozik számadással, és kötelessége, hogy mindent Isten szeme előtt tegyen s tiszteletét a lehető legjobban előmozdítsa. Ez a mű, amely elsősorban az ellenreformáció programját hivatott teoretikusan alátámasztani, a Habsburg-császárok uralkodásának legfontosabb kézikönyvévé vált.[49] Hatása a Patrona Hungariae gondolat új képzőművészeti megfogalmazására abban mutatható ki, hogy a Szent István felajánlja a koronát Máriának kompozícióból eltűnt minden, a barokk heroikus periódusában még ott szereplő tematikai elem — s csak az égiek és az uralkodó misztikus, külső szemlélő elől elzárt kapcsolata maradt.

A profán funkciójú történetábrázolás eltűnése után a magyarországi barokk művészet tartalmi világának szerkezete, arányrendszere is megváltozott, és a hazai hagyományok mellett a nemzeti szentek megjelenítése, s mindenekelőtt a Szent István koronafelajánlása ábrázolás jelentette. Hogy azután több mint száz éven keresztül ez az ábrázolás lehetett a leggyakrabban szereplő helyi téma a magyarországi művészetben, azt általános értelmű kompozíciója, a Habsburgok uralkodáselméletével kimutatható kapcsolata s a magyar nemesi kultúra erős jezsuita befolyásoltsága biztosította. E XVII. század végén kialakult kifejezési forma, amely csupán egy sterilizált hagyományt és még kevesebb aktualitást hordozott, majd csak a felvilágosodás hatására kezd felbomlani.[50] Ahogy fokozatosan újra telítődik korának aktuális problémáival, úgy hoz létre ismét a XVIII. század végén egy olyan típusú művészetet, amelyre XVII. századi művészetünk adott példát, amikor a képzőművészet, hagyomány és aktualitás szerves összeforrasztásával kora leglényegesebb kérdéseire kísérelt meg választ adni.[51]

[49] *Coreth* i. m. 9—11.

[50] A folyamatot elemzi: *Galavics*, Program i. m.

[51] Fényképanyag: Művészettörténeti Kutatócsoport fotógyűjteménye: 2, 10, 11, 12, 13 (archív), 1, 6, 17, 18, 21 (Kovács Ferenc), 15 (Mihalik Tamás); OSZK labor: 22, 25; MNM archív: 4; OMF archív: 14; A szerző felvétele: 3, 5, 7, 8, 9, 16, 20, 23, 24.

CENNERNÉ WILHELMB GIZELLA

ERDÉLYI FEJEDELMI ARCKÉPSOROZATOK

Mátyás király reneszánsz udvarában a portrékultusz itáliai előképek nyomán szökkent virágba. Itália kisebb-nagyobb politikai egységeinek uralkodói valódi vagy vélt és követelt nagyságuk megörökítését a legjobb művészekre és a legmonumentálisabb műfajokra bízták. Hunyadi Mátyás neves külföldi mesterekkel készíttette el képmását, közvetlen elődeit bronzszobrokban, vagy alakjukat őrző és tetteiket bemutató díszes síremléken állította az utókor elé. A humanizmus hős-tiszteletének pedig a magyar királyokat felsorakoztató falkép-sorozattal áldozott.[1]

A Jagello-királyok uralkodása idején a grafika publikusabb, közvéleményalakításra is alkalmas művészi portré-műfajával a hazai királyi udvar I. Miksa német császár önéletrajzi kiadványain keresztül ismerkedhetett meg. Természetesen ez az ismerkedés az akkori történeti helyzetben hatástalan maradt a hazai fejlődésre. Az ország három részre szakadása után a császári uralom alatt álló északi és nyugati, valamint az önálló erdélyi fejedelemséghez tartozó keleti területek portréművészete a maga provincializmusában párhuzamosan fejlődik. A provinciális stílusjegyeket (pl. a beállítás, testkivágat azonossága, az öltözetnek mint társadalmi státusszimbólumnak és egyben dekoratív térkitöltésnek a jellemábrázolás rovására történő hangsúlyozása) csupán a politikai-kulturális kapcsolatokból adódó stiláris árnyalások mozdíthatják el a megszokott sémáktól. A királyi Magyarország portréfestészetének rangos darabjain a figura szokványos beállítása mellett az ábrázolt karakterének érzékeltetése s a moz-

[1] Vö.: *Balogh Jolán*, Az erdélyi renaissance. I. Kolozsvár 1943, 243—249 (a Hunyadi-síremlékekről); uő., Mátyás király ikonográfiája. Mátyás király emlékkönyv. I. Bp. 1940, 435—548 (Mátyás király arcképeiről); uő., A művészet Mátyás király udvarában. I—II. Bp. 1966.

galmas háttér a császári udvar művészetének közvetlen hatását mutatja.[2] Tudomásunk van arról is, hogy udvari művész portréja Magyarországra került, de ennek termékenyítő hatását nemigen lehet észlelni.[3] A provinciális mesterek szívesen dolgoztak grafika után, így ezen a műfajon keresztül mérhető le a legjobban a császári birodalomnak portréfestészetünkre gyakorolt hatása.[4] Metszet-formulák nyomán alakult ki a XVII. század második felében az uralkodó osztály képe Elias Widemann sorozatában, s a múlt királyainak ábrázolása a „Mausoleum"-albumban. Ezek az ikonográfiai toposzok még a XIX. századi historizáló művészet és illusztráció forrásaként is fellelhetők.

Erdély művészetének, így portréfestészetének már kezdetben igazodásul szolgált a lengyel királyi udvarban felvirágzó reneszánsz, hiszen a fiatal fejedelem, János Zsigmond anyja s az elhunyt János király özvegye, Izabella, Zsigmond király és Bona Sforza királyné leánya. Maga János Zsigmond is éveket tölt Lengyelországban, s amikor visszatér Erdélybe, boroszlói festővel, Ernst Elverrel készítteti el arcképét.[5] Utódja Báthory István lengyel királysága idején s a királyválasztás előkészületei közepette erősödtek a lengyel kapcsolatok. Báthory arcképei már mind lengyel királysága idejéből datálódnak; Erdélybe nem kerültek,[6] így a maguk korában vagy röviddel uralkodása után nem közvetítettek újabb stílushatást. Lengyelországból jött Erdélybe Báthory Zsigmond udvari festője, Astolfo Vagioli is,[7] aki korábban a fejedelem unokafivérének, később utódjának, Báthory András varmiai püspöknek udvarában működött.[8] Hasonlóan mindkét uralkodó személyével kapcsolatos Nicolaus Cretensis, vagyis Krétai Miklós mester tevékenysége, aki Báthory Zsigmond országlása idején telepedett meg Erdélyben s 1599-ben festette meg a tragikus sorsú Báthory András fejét. A feltehetőleg a Balkánról a szomszédos román fejedelemségeken keresztül bevándorolt művész később, a XVII. század

[2] *Garas Klára*, Magyarországi festészet a XVII. században. Bp. 1953, 83—84. old., XLV. tábla — a Batthyány-ősgaléria képeiről.

[3] *Mohl Adolf*, Győr eleste és visszavétele, 1594—1598. Győr 1913 — Hans von Aachen Pálffy Miklós portréjáról.

[4] *Cenner-Wilhelmb, Gizella*, Die Beziehungen der Ambraser Sammlung und der provinziellen ungarischen Bildnismalerei im 17. Jahrhundert. Actes du XXIIe Congrès International d'Histoire de l'Art. II. Bp. 1972, 189—193.

[5] *Siklóssy László*, Verancsics Antal mint műpártoló. Budapesti Szemle (1918).

[6] *Komornicki, Etienne S.*, Essai d'une iconographie du roi Etienne Batory. Etienne Batory, Roi de Pologne, Prince de Transylvanie. Cracovie 1935, 425—512.

[7] *Komáromy András*, Báthory Zsigmond udvartartása. Erdélyi Múzeum (1901) 118.

[8] *Garas* i. m. 143.

elején Mihály vajdának dolgozott Kolozsvárt.[9] Ez a tény arra figyelmeztet, hogy a szomszédos területek provinciális portréfestészetének hatását sem szabad figyelmen kívül hagynunk. Báthory Zsigmond arcképét, éppen a törökkel való szakítás és a Habsburg-szövetség következményeképpen, Hans von Aachen, I. Rudolf császár udvari művésze is megfestette. A prágai császári gyűjteménybe került portréról csak metszet-kópiában van tudomásunk.[10] Az őrzési hely erdélyiek számára kevésbé hozzáférhető voltával magyarázhatjuk, hogy ennek az azóta elkallódott alkotásnak nem ismerjük közel-egykorú transzilván változatát.

Bocskay István rövid fejedelemsége alatt, kassai tartózkodása közben megismerkedett Északkelet-Magyarország más városokénál pezsgőbb művészeti életével,[11] s ennek reánkmaradt emléke kardos félalak-portréja.[12] A kassai provinciális portréfestészet a város földrajzi fekvéséből adódóan Lengyelországból, az északnyugati megyékből és német területről egyaránt magába szívta a stílusjegyeket. A XVI—XVII. század fordulóján már nemcsak a fejedelem portrékultuszáról értesülünk, hanem a harmadik erdélyi nemzet, a szászság polgárainak zárt társadalmában is gyökeret ver az önmaguk és kiváló elődeik megörökítésének igénye. Huet Albert nagyszebeni királybíró a Szt. Jakab-kápolnában alapított közkönyvtára falait hivatali elődei arcképével díszítette.[13]

A történelmi elődök kultusza Bethlen Gábor fejedelemsége idején már mint céltudatos politikai-ideológiai program egyik pontja jelenik meg. Az Erdélyt nemzetközi tekintélye magaslatára emelő, gazdasági és kultúrális prosperitását minden eszközzel elősegítő államvezetés elérkezettnek látta az időt arra, hogy a közel százéves fejlődés vezéralakjait reprezentatív módon megörökítse. A vajdahunyadi vár ebédlőtermének mennyezete alatti falszegélyen Bethlen Gábor helyeztette el az erdélyi fejedelmek képmásait.[14] A portrék elhelyezéséből arra következtethetünk, hogy medaillonformájúak voltak; a formátumukból következik, hogy kompozícióikhoz érmet használhattak előképül. Bethlen Gábor arcképeinek nagy számát ugyanolyan európai érdeklődés hívta életre, mint Báthory Zsigmondét.

[9] Uo. 138.

[10] *Cenner-Wilhelmb* i. m. 191.

[11] *Garas* i. m. 106—108.

[12] Reprodukciója: *Gindely Antal—Acsády Ignác*, Bethlen Gábor és udvara. Bp. 1890, 9. old.

[13] Die deutsche Kunst in Siebenbürgen. Herausg. Victor Roth. Berlin—Sibiu 1934, 53. — *Bielz, Julius*, Porträtkatalog der Siebenbürger Sachsen. Hamburg 1936, 35—36. old. 407. sz.: Haller Péter királybíró; 46. old. 522. sz.: Huet Albert királybíró.

[14] *Garas* i. m. 129.

Csak éppen ez az európai érdeklődés ellentétes politikai koncepcióból táplálkozott. A fejedelem természetesen súlyt helyezett arra is, hogy hazai képíró is lefesse. Első magyarországi támadása idején készülhetett az a portré, melyért egy nagyszombati festőnek 1622-ben 15 körmöci aranyat fizetett.[15] E képmását azonosítani nem tudjuk, ahogy a róla fennmaradt festményeket sem tudjuk mesternévhez kötni. Leggyengébb kvalitásúnak a Magyar Történelmi Képcsarnok mentés félalakos portréját mondhatjuk.[16] (I. tábla.) Ennek a süveges ikonográfiai típusnak a későreneszánsz portréművészet szabályos formavilágába átültetett s erősen idealizált újabb változata Nagyenyeden található.[17] Tudomásunk van egy egészalakos, páncélbaöltözött képmásáról is, melynek hátterében a barokk uralkodó- és hadvezéri portrék kompozíciós elvei szerint Kassa körülfogása látható.[18]

Bethlen Gábor reprezentatív egészalakos képmásának művésze — a reánk maradt leírása tanúsága szerint — kora művészi fegyvertárának teljes ismeretében alkotott. I. Rákóczy György udvarában készült a fejedelemről az a Bethlen Gáboréhoz hasonlóan egészalakos portré, amely a barokk arcképkompozíció elemeit (drapéria, az alak mellett asztal, rajta az ábrázoltra, társadalmi helyzetére és funkciójára utaló tárgyak) mértéktartó szín- és formakezeléssel s a külső hasonlatosság mellett karakterábrázolással is párosítja.[19] (II. tábla.) A portréfestészet fejedelmi udvaroknál szokásos funkcióját bizonyítja, hogy I. Rákóczy György háztűznézőbe járt követei az ifjú Rákóczy Zsigmond arcképét magukkal vitték Németországba.[20]

A következő évek II. Rákóczy György szerencsétlen politikája folytán nem segíthették a portré további alakulását, sőt a tatár betörés idején sok alkotás pusztult el, vagy sérült meg helyrehozhatatlanul. Elég, ha ennél az eseménynél a Hunyadi-szarkofágok tönkretételére utalunk, ami ma már lehetetlenné teszi a szoboralakok arcvonásainak, ábrázolási stílusának rekonstrukcióját. A II. Rákóczy Györgyöt gyors egymásutánban követő három fejedelemnek sem ideje, sem módja nem volt hozzá, hogy az udvar mecénási tevékenységének elejtett fonalát felvegye. Főnemesi származá-

[15] Uo. 144.

[16] Magyar Történelmi Képcsarnok (a továbbiakban MTKcs) 839. sz.

[17] *B. Nagy Margit*, Reneszánsz és barokk Erdélyben. Bukarest 1970, 110. kép.

[18] *Biró József*, A bonchidai Bánffy-kastély családi arcképei. Lyka Károly-emlékkönyv. Bp. 1944, 200. old. 45. sz. — Ugyanitt a nagyenyedi portrétípus két XVIII. századi másolata is szerepel: 207. old. 84—85. sz.

[19] MTKcs 565. sz.

[20] *Szilágyi László*, Felső-Vadászi Rákóczy Zsigmond. Bp. 1886, 143.

súak lévén, azonban nem volt előttük idegen az udvarnál megismert portrékultusz. Két fejedelem, Rhédey Ferenc és Kemény János arra azért talált módot, hogy fejedelemként megörökíttesse magát. Rhédeyt már lemondása után, 1660-ban festették meg; a félalakos képmáson a fejletebb barokk stílusjegyek (a felületek összefogott, sima kezelése, világos-harmonikus színkompozíció) észlelhetők.[21] Kemény János arcmása kiemelkedik hazai barokk portréfestészetünk emlékei közül. A ruházat virtuóz anyagkezelése, a beállítás és kompozíció sűrítettsége, s az arc és a karakter maradéktalan visszaadása az ismeretlen festő művét a régi magyar művészet legkitűnőbb alkotásai közé sorolják.[22] (III. tábla.) Kemény János arcképe azt bizonyítja, hogy a provinciális portréfestészet nem rekedt meg, hanem névtelen mesterei is képesek voltak kiváló alkotások létrehozására. A Kemény-arcmás csúcsot is jelez, ha visszatekintünk a korábbi fejedelmi portrék kisebb-nagyobb technikai és ábrázolásbeli fogyatékosságaira.

I. Apaffy Mihály, az utolsó valóban uralkodó erdélyi fejedelem, úgy tűnik, nem rendelkezett sem olyan céltudatos, a művészetet szolgálatba állító koncepcióval, sem olyan anyagi eszközökkel, mint elődei. A hírnév utáni vágy sem ösztökélte arra, hogy kvalitásos képírót keressen arcképének megfestéséhez. Fennmaradt egészalakos olajfestménye, igaz, nem országa határain belül maradt meg, de biztos, hogy a kor szokása szerint hiteles arckép nyomán alkották. Az erőltetett testtartás, a provinciális portréfestészet állandóan ismételt kompozícionális elemei (drapéria, az alak melletti asztalra támasztott kéz a levéllel, melynek címzése az ábrázolt kilétét mutatja) invenciótlan mesterre vallanak. Talán a karakterábrázolás közelíti meg a valóságot, Apaffy csöndes, gyöngeakaratú jellemét, de ez sem művészi szándékból, hanem a rajzoló korlátozott mesterségbeli tudásából fakad.[23]

*

Az eddigiekben az erdélyi provinciális XVI—XVII. századi portréfestészetet elsősorban a fejedelmi udvar portrékultuszának emlékei kapcsán vettük számba. Ezek az egykorú fejedelemportrék azoknak a XVII—XVIII. század fordulóján keletkezett erdélyi fejedelmi arcképsorozatoknak az előzményei, amelyeket tanulmányunk főtémájául választottunk.

[21] Reprodukálva: *Acsády Ignác*, Magyarország története I. Lipót és I. József korában. Bp. 1898, 55. old. — A Rhédey család tulajdonából leányágon az angliai Teck hercegek tulajdonába került festmény XIX. századi másolata a MTKcs-ban: 828. sz.

[22] MTKcs 54.14. sz.

[23] A fraknói (Forchtenstein, Ausztria) Esterházy-kastély galériájában őrzött festmény reprodukciója: *Acsády* i. m. 442—443. old. között.

E sorozatok az önálló erdélyi fejedelemség bukásának és a császári kormányzat indulásának határmezsgyéjén keletkeztek, s mind ikonográfiai, mind stiláris szempontból kialakult, lezárt egységet képviselnek. Technikájuk nem az olajfestmény, hanem a mozgékonyabb grafika, pontosabban a vízfestmény és tollrajz; ezért lehetőséget adnak elveszett eredeti monumentális alkotások rekonstruálására, többféle művészi hatás egybeolvasztására, s ezzel a provinciális mesterek alkotásmódjának megismerésére, az ikonográfiai tradíció kikristályosodásának tanulmányozására. Vagyis annak az alkotó miliőnek rekonstruálására, amelynek történeti vázát tanulmányunk első részében ismertettük.

Az öt, hazai és külföldi közgyűjteményekben őrzött sorozat első darabja az Országos Széchényi Könyvtár 1697-re datált, egészalakos vízfestményeket tartalmazó albuma az alapító Széchényi Ferenc tulajdonából.[24] A fejedelmi képmások Zápolya Jánossal kezdődnek és II. Apaffy Mihállyal végződnek. A címben szereplő 1697-es évszám világosan utal a fejedelemség megszűntére, az előző esztendőben Bécsbe vitt ifjabb Apaffy szóbeli lemondására.[25]

A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárában őrzött, s Cornides Dániel gyűjteményéből származó, egészalakos vízfestményekből álló kötet datálása ugyancsak a XVII—XVIII. század fordulójára, az 1697 utáni időre tehető.[26] Az ábrázoltak sora szintén Zápolyától II. Apaffy Mihályig tart, de a császárpárti összeállító Basta alakját is beillesztette gyűjteményébe.[27]

A harmadik ismert összeállítás Luigi Ferdinando Marsigli bolognai származású polihisztor hadmérnök könyv-, térkép-, és kézirattárával került a bolognai Egyetemi Könyvtár állagába.[28] Az anyag tartalmilag alig, mű-

[24] Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára. Fol. lat. 1702. sz.: Effigies Principum Transilvaniae ex autographis sumtae et coloribus ad vivum efformatae. Anno 1697. — A vízfestmény-lapok átlagos mérete 35 × 22 cm. — Említi: *Szendrei János*, A magyar viselet történeti fejlődése. Bp. 1905, 62—63.

[25] Vö.: *Acsády* i. m. 528.

[26] Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Kézirattára. Tört. Rég. Ívrét. 3. sz.: Gemina effigies Principum omnium Transsilvaniae ex autographi illuminata. — A vízfestmény-lapok átlagos mérete 32 × 20 cm.

[27] Basta arcképe az 1603-as kilencdukátos után. — Vö.: *Resch, Adolf*, Siebenbürgische Münzen und Medaillen . . . Hermannstadt 1901, 43. sz. — A sorozatban Báthory András arcképe után; egészalakos képmás, fejlettebb technikával, felirat nélkül. (A következő lap Székely Mózes címere.)

[28] Bologna, Biblioteca Universitaria. Collezione Marsiliana. Volume 103. 388. sz. — A tollrajz-lapok átlagos mérete 17 × 9 cm. — Első említése: *Veress Endre*, A bolognai Marsigli-iratok magyar vonatkozásai. Bp. 1906, 36.

vészi technikában és a portréműfajon belüli ábrázolás nagyságában viszont elüt az előbb tárgyalt albumoktól.[29] Az ovális keretelésű, helyenként lavírozott tollrajzok félalakos képmásokat mutatnak. Nemcsak ezek a külsőségek adják a sorozatok közötti különbséget, hanem az a tény is, hogy e gyűjtemény nem erdélyiek számára készült hagyományos összeállítás, hanem egy tudós érdeklődő külföldi gyűjtése erdélyi előképek nyomán. Keletkezési ideje az 1700-as évek legeleje, amikor Marsigli mint a karlócai béke határkijelölő biztosa tartózkodott hazánkban.[30] Tárgyalt anyagunkban azért adtunk mégis helyt ennek a sorozatnak, mert az egyszerűsítőbb tollrajz-technika segítségével esetenként könnyebb a grafikus vagy éremelőkép meghatározása. Másrészt Marsigli néhány képen eltérő ikonográfiai forrást örökített meg, s így bővíti az ismert ábrázolási típusok körét, segít az elveszett műalkotások rekonstruálásában. A kötetben folytatólagosan a szász királybírák medaillon-arcképei is helyet kaptak 1522-től (Pemflinger Márk) 1697-ig (ifj. Frank Bálint). Nagyjából tehát ugyanazt az időt fogják át, mint a fejedelemség.[31]

A keletkezés időrendjében következő, 1729-ben készült sorozatot nem személyes tapasztalatból, csak leírásból ismerjük.[32] A bukaresti Román Tudományos Akadémia Könyvtárában őrzött, minden eddiginél nagyobb terjedelmű kötet egészalakos vízfestmény-képmásokban mutatja be a fejedelmeket. János Zsigmond ismét hiányzik, s két Rhédey Ferenc szerepel a sorozatban, „idősebb" és „ifjabb" megkülönböztetéssel.[33] A fejedelmi arcképek után, úgy mint Marsiglinél, szász királybírák képmásai következnek. A sort az 1697—1729 között hivatalban volt három szász királybíró portréja zárja le. Ezenkívül még körülbelül 70 viseletkép is van a kötetben Erdély különböző társadalmi rétegeiről. Provenienciája szász földre utal, mert a nagyszebeni eredetű Czekelius von Rosenfeld család egy tagja révén került közgyűjteménybe 1912-ben.[34]

[29] A sorozatok — egy ovális keretelésű félalakos és egy ugyancsak ovális keretelésű mellképes — Zápolya Jánostól II. Apaffy Mihályig mutatják be a fejedelmeket, János Zsigmond kivételével. Rhédey Ferencnél „I." szerepel a név után, amire még a bukaresti sorozatban van példa.

[30] Vö.: *Veress* i. m. 25, 27, 29.

[31] Uo. 36.

[32] A sorozat lapjainak listájáért dr. Rózsa György kollégának mondok köszönetet.

[33] Bukarest, Román Tudományos Akadémia Könyvtára. Trachten Cabinet von Siebenbürgen. 1729. — Kétszer szerepel a feliratok szerint Báthory István is, de az egyik portré az aranygyapjúval feltehetőleg Báthory Zsigmond.

[34] Vö.: *Bobu, Florescu Florea*, Le costume Roumain au moyen-âge (La datation des aquarelles du „Trachten Cabinet von Siebenbürgen" de Bucarest et du „Kos-

A legkésőbbi dátumot viselő sorozat, az 1734-ben Bécsben szignált kötet ugyancsak egészalakos vízfestmény-portrékban adja a fejedelmeket. A Jósika család tulajdonából került az Iparművészeti Múzeum Könyvtárába. A címoldalt, mint a kötet összeállítója s a fejedelmek rövid életrajzainak írója, Johann Lindnern de Friedberg nagyszebeni szolgabíró s városának bécsi udvari követe szignálta. A szövegből azonban arra következtethetünk, hogy a rajzok is az ő művei.[35] A császárhű tisztviselő nemcsak a fejedelmeket vette be a sorozatba, mint a korábbi összeállítók, hanem a „kontinuitás" teljessé tételére I. Lipót, I. József és III. Károly képmását is. A mű második része külön címlappal a királybírák arcképeit mutatja be 1522-től 1734-ig.[36] A császárhoz intézett ajánlás és a hazai olvasóhoz intézett külön előszó arra enged következtetnünk, hogy összeállítója nyomtatásban is meg akarta jelentetni. A gyűjtemény történetére nézve fontos adat még, hogy csupán a jelen században került rokoni ajándékképpen Jósika-tulajdonba; addig a Bethlen család birtokában volt.[37]

Az öt sorozat általános ismertetése után, a közölt adatokból már meghatározható a keletkezés ideje mint történetileg meghatározó dátum — s a művészi és kultúrkör, ahonnan származnak. A terminus post quem a fejedelemség tényleges megszűnése, II. Apaffy Mihály Bécsbe vitele és ottani lemondása, amint ez a Széchényi Könyvtár példányának címéből is világosan kitűnik. A sorozatok tehát retrospektív céllal készültek. A keletkezés helye a szász vidék, amint ez a Marsigli-gyűjtemény királybíró-portrékkal együttes példánya s a két XVIII. századi összeállítás szignatúrája és képanyaga alapján kétségkívül megállapítható. A sorozatok azonban nemzeti szempontból szélesebb igényeket is kielégítettek. Erre mutat az 1734-es példány magyar arisztokrata gyűjteménybe kerülése, s egy töredékes olajfestmény-galéria fennmaradása is, mely feltehetőleg magyar

tüm Bilderbuch" de Graz). Revue roumaine d'histoire de l'art. Tome II. Bucarest 1965, 111—125.

[35] Iparművészeti Múzeum Könyvtára. 92. r. sz.: Abriss Derer Siebenbürgischen Fürsten Von Zweÿ Hundert Jahren . . . nebst einer kurtzen historischen Beschreibung . . . aus unterschiedlichen Notatis, Bildern und Monethen zusammen getragen Von Johann Lindern de Friedenberg . . . Wienn d. 25. Juni A. 1734. — A vízfestménylapok átlagos mérete 29×22,5 cm. — A képeket közölte: A történeti Erdély. Szerk. Asztalos Miklós. Bp. 1936, 1—5. tábla.

[36] Abriss! Derer in Siebenbürgen Sächsischen Nation gehorsamen Comitis und Königs-Richtern von Hermannstadt von Ao. 1522. — Részben közölve: A történeti Erdély i. m. 6. tábla.

[37] A kötésen belül, tintával: „Kedves öccsének baro Josika Samunak Bethlen Emil. Salzburg, 23/7 1909."

provinciális nemesi környezetben keletkezhetett az önálló erdélyi fejedelemség utáni nosztalgiából.[38]

E töredékes festménysorozatot életrehívó múltbafordulás kapcsán a többi, rajzos technikával készült albumnál is feltehetjük a kérdést: mi indította a szász összeállítókat éppen ilyen galériák megalkotására? Első oka ennek egy korszak lezárása, amellyel az önálló fejedelemség s az 1687-ben uralomrajutott Habsburgokkal ellentétes bel- és külpolitikai koncepció tűnt el a történelem porondjáról. A letűnt fejedelemséget pedig a kor gondolkozásmódja szerint egyedül és leginkább maga a fejedelem személye vagy a fejedelmek sora képviselte. A fejedelmek, mint az ország legfőbb világi hatalmának birtokosai, már az erdélyi származású Georg Kreckwitz 1688-ban Németországban megjelent földrajzi—néprajzi—történeti kompendiumának illusztrációi között is helyet kaptak, bár nem teljes számban.[39] Kreckwitz műve a császáriaktól frissen birtokbavett terület iránti első érdeklődés kielégítésére készült. Azoknak a kisebb-nagyobb, többnyire illusztrált ismertető köteteknek sorába tartozik, amelyek a visszafoglaló háború előhaladásához kapcsolódva mutatták be az európai érdeklődőknek hazánkat. A visszafoglaló háború sikerei hozták meg a Habsburgoknak a törvénybeiktatott örökös magyar királyságot. Ez az államjogi aktus és a vele kapcsolatos koronázás (1687 — I. József) ugyancsak több olyan illusztrált művet hívott életre, amelyek az őstörténet vezéreitől a Pozsonyban megkoronázott ifjú királyig sorolták el a magyar uralkodók életét, nevezetes tetteit. Ezeknek a kiadványoknak különleges dísze volt a királyok arckép-sorozata az 1664-ben megjelent „Mausoleum" rézmetszeteinek felhasználásával.[40] Megvolt tehát a példa a múlt uralkodóinak képmás-galériájára, bár létrejöttük indítéka merőben különböző.

Az 1680—1690-es években kiadott, Attilától Lipót császárig és I. Józsefig terjedő magyar királysorozatoknak az volt a céljuk, hogy a megerősödő idegen uralkodóház kapcsolatát a magyar nemzeti királyokkal hangsúlyozzák. Az erdélyi fejedelmek és a Habsburg-uralkodók ilyen jellegű kapcsolatának képi bemutatására csak később, a XVIII. század második negyedében került sor. Az erdélyi fejedelmi sorozatok bővítésére azonban

[38] MTKcs 58.1. sz.: János Zsigmond. — MTKcs 58.2. sz.: Báthory István. — MTKcs 58.3. sz.: Bocskay István. — MTKcs 58.4. sz.: Rákóczy Zsigmond. — A képek technikája: olajfestmény; vászon. Méretük: 65 × 45,5 cm.

[39] *Kreckwitz, Georg*, Totius Principatus Transylvaniae . . . Descriptio . . . Nürnberg und Frankfurt 1688. — Országos Széchényi Könyvtár. RMK. III/3505. sz.

[40] Pl.: Der Herzogen und Königen in Hungarn Leben Regierung und Absterben. Nürnberg 1684; *Schad, Johannes*, Effigies Ducum et Regum Hungariae . . . H. n. [1687].

már korábban is megvolt az igény. A privilégiumai védelmében élő szászság szemében ugyanis nem lehetett teljes az ábrázolásgyűjtemény, ha a fejedelemségen belül elfoglalt nemzeti különállásának képi szimbólumait, a királybírók portréit nem fűzte volna hozzá. E feladat teljesítése a szászság korán jelentkező portrékultusza emlékeinek ismeretében nem lehetett nehéz. Huet Albert XVII. század eleji mecénási tevékenységéről már esett szó, s éppen a fejedelemség korszakát záró ifj. Frank Bálintnál az elődök arcképeinek tudatos gyűjtésével találkozunk.[41] A királybírák portrésorának későbbi folytatásában már a privilégiumok változott viszonyok közötti továbbélésének, a jogok változatlanságának erőltetett ünneplése nyilatkozik meg.

A fejedelmi arckép-sorozatoknak e nyugat-magyarországi ihletésű összeállítása azonban nem eredményezett egy olyan, szélesebb körben publikus grafikai kiadványt, mint mintái. Ennek egészen bizonyosan az volt az oka, hogy Erdély múltjának tárgyalásánál, a fejedelmek életleírásánál lehetetlen volt a régi és a jelen politika ellentéteinek feloldása. A zárt, önmaga polgári fontosságát az államszervezet kereteibe behelyező, s ezt ikonográfiájában is bemutató szászság azzal a művészi technikával örökítette meg a magyar fejedelmeket, amivel saját tisztségviselőit: a vízfestménnyel.[42] Milyen mértékben merített az erdélyi magyar ikonográfiai hagyományból, s hogyan alakította azt a maga sajátos provinciális portréművészete szerint — ezt kívánjuk tanulmányunk második részében apróra megvizsgálni.

Mielőtt ebbe a részletes vizsgálatba belekezdenénk, röviden utalnunk kell arra, hogy az erdélyi fejedelmek ikonográfiájának egykorú festményés külföldön készült metszetanyaga, valamint e kettőből és a pénzekből merítő helyi tradícióján kívül létezett egy másodlagos, kevés autentikus forrásból táplálkozó vetülete is: azokban a kisméretű olajképekből álló galériákban, amelyeket a Widemann-metszetek után vagy azok sémájára festettek. E sorozatokban az augsburgi mester magyar nemesi portrétípusának felhasználásával jelentették meg a Mohács előtti vajdákat (különösen kedvelt volt Magyar Balázs) és némely fejedelmet; nyilván a megrendelő családi kapcsolatai, származása vagy hőstisztelete határozta meg a válogatás szempontjait.[43] Az ábrázoltak olyan tömegében, amilyen számsze-

[41] Vö.: 13. jegyzet.

[42] Vö.: *Roth, Viktor*, Geschichte der Amtskleidung der siebenbürgisch-sächsischen Geistlichen. Beiträge zur Kunstgeschichte Siebenbürgens. Strassburg 1914, 309—311.

[43] *Cennerné Wilhelmb Gizella*, Widemann-metszetek után készült olajportrék. Folia Archaeologica VIII (1956) 178—181. old., 19. sz. (Rákóczy Zsigmond), 49. sz.

rűleg egy ilyen galéria lehetett, könnyebben rejtezett el egy-egy elszórt fejedelmi képmás. Itt azonban csupán arról volt szó, hogy valamiképpen szerepeltetni akarták a személyt a sorozat keretein belül, sematikusan követve a viselet általánosító jegyeit.

Az erdélyi fejedelmeket a politikai változás nyomában megörökítő, s más hazai uralkodósorozatokat utánzó kézrajz-sorozatok tehát sajátosan helyi ikonográfiai hagyományt teremtettek és őriztek meg egyben. Tudatos törekvésük a hitelességre figyelemre méltó helyet kell hogy biztosítson gyűjteményeinknek az ábrázolásforrások és őstípusok között. Jelentőségük művészettörténeti szempontból is fontos, mert mint a következőkben látni fogjuk, a provinciális arcképfestészet kompozíciós módszereihez, stíluselemeinek alakulásához és továbbéléséhez értékes adatokat szolgáltatnak.

*

A sorozatok Zápolya János portréjával kezdődnek, hiszen az ő személye köti össze a korábbi korszakot az önálló Erdély megalakulásával, mert királlyá választása előtt erdélyi vajda s a későbbi első fejedelem apja volt. A sematikus portrén egy idős férfi a királyság ismert attribútumaival jelenik meg — csipkézett szélű koronával, jogarral és hosszú palásttal. Ez utóbbi Marsigli gyűjteményében hiányzik, a ruha színes brokát mintázatával együtt; helyette a XVII. századi magyar nemesi viselet sémája látható. A király vonásainak ikonográfiai mintáját egyik fennmaradt ábrázolási típusával sem lehet azonosítani.[44]

János Zsigmond képmásán a keleties, gazdagon mintázott öltözet s a nyugati barokk részletmegfogalmazás (köpeny redőinek kezelése, a korona formája) különös keverékét láthatjuk. (IV. tábla 1.) A hátul nyakbaomló hajviselet a rajzok készülési idejének, a XVII. század végének szokásait idézi. A sötét hajszín és a kétoldalt lelógó, keskenyre pödrött bajusz némileg emlékeztet az ifjú fejedelmet II. Szulejmán előtt bemutató török miniatúrákra,[45] bár a sötét hajszín ellentmond a János Zsigmond külsejével fog-

(Kemény János), 74. sz. (János Zsigmond). — Hontszentantal (Antol), kastélymúzeum: Apaffy Mihály, Kemény János. — Rimaszombat (Rimavská Sobota), Gemerské Muzeum: Bocskay István.

[44] 1538-as aranypecsét: Főv. Levéltár. Vö.: *Vayer Lajos*, Magyar uralkodók. Bp. 1942, 22. kép. — Rézmetszet: Mausoleum . . . Regum et . . . Ducum . . . Norimbergae 1664, 341. Vö.: *Singer, H. W.*, Allgemeiner Bildniskatalog I—XIV. Leipzig 1930—1934, 44999. sz.

[45] *Fehér, G. jun.*, Hungarian historical scenes recorded in turkish chronicle illustrations. Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae XXV (1972) 487—488.

lalkozó egykorú leírásoknak.[46] A provinciális olajképsorozat János Zsigmondot ábrázoló darabján az arányok ügyetlenebbek lettek, s a festő elégtelen technikai tudása miatt az arcpítus magyarosabbá, a ruházat egyszerűbbé vált. (IV. tábla 2.) Az ábrázolási típus, mint már a hajszínnél is utaltunk reá, nem tart rokonságot egyetlen ismert János Zsigmond arcképpel sem.[47]

Báthory István lengyel királyi méltóságát zárt, pántos korona jelzi a jobbprofil-beállítású képmáson. A Magyar Tudományos Akadémia példányán és a többi egészalakos akvarellen az ikonográfiai források elegyítésének és együttes felhasználásának különös példáját láthatjuk. A fej az 1578-as gdanski dukát[48] vagy Anna Jagellonka királyné medaillonja után készült.[49] Fel kell tételezzük, hogy a ma ismert példányon kívül másiknak is kellett lennie, mert a királyné medaillonját sírjába temették. A királyi palást és az alatta viselt teljes páncél Báthory István Santi Gucci Fiorentino faragta krakkói síremléke ihletését mutatja.[50] (V. tábla 1.) Marsigli sorozatában szembetűnőbb az érem-minta, az 1580-as lengyel kettőstallér vagy az 1586-os rigai tízdukátos használata, de a szokottnál fiatalabbak az arcvonások.[51] (V. tábla 2.) Báthory István első ismert arcképe, Jost Amman rézkarca 43 évesen, lengyel királlyá választása alkalmával készült.[52] A Marsigli-gyűjtemény Báthory Istvánja későbbi utódának, Zsigmondnak Alitenius Gatti rézmetsző kezétől származó lovasképmására emlékeztet, mely maga is éremkép nyomán került a rézlemezre.[53] (V. tábla 3.)

Báthory Kristóf alakján ismét a hatalmas, paszománydíszes köpeny tűnik először szembe. A portré ikonográfiai mintája, bár távolról, de mégis felismerhetően az 1580-as ólomérem.[54] A bunda rajza korabeli szász viseletképeken is fellelhető.[55] Marsigli tollrajzai között Báthory Kristóf félalakja a már Zápolya Jánosnál említett magyar nemesi viselet-sémába öltöztetett idősödő főúr; haja, bajusza, szakálla az éremnél plasztikusabb,

[46] *P. Szentmártoni Kálmán*, János Zsigmond erdélyi fejedelem élet- és jellemrajza. Cristur—Székelykeresztúr 1934, 343—344, 349.

[47] Egyoldalas bronzérem. Vö.: *Resch* i. m. 13. sz. — Niccolo Nelli rézmetszete és karca: MTKcs 91/1939. Gr. sz. Vö. *Singer* i. m. 4505—4506. sz.

[48] *Komornicki* i. m. 497. old., 98. sz.

[49] Uo. 497—498. old., 99. sz.

[50] Uo. 419, 484—486. old., 79. sz.

[51] Uo. 499—500. old., 102. sz.; 502. old., 105. sz.

[52] Uo. 433. old., 1. sz.

[53] MTKcs 749. sz. — 1590-es dukát. Vö.: *Resch* i. m. 89. sz.

[54] *Resch* i. m. 15. sz.

[55] Graz, Universitätsbibliothek. Kostümbilderbuch. 61. old.

arca egyénibb. Az ólomérem, mint egyetlen ikonográfiai forrás, előképe volt Báthory Kristóf metszet arcképének is. Az érem és az 1721-ben megjelent grafikai lap közé Mnisek sandomiri vajda portréja ékelődik Lucas Kilian metszetében.[56] Az ál-Dimitrij cár apósa ruházatában, haj-, bajusz- és szakállviseletében mindkét Báthory Kristóf-portréhoz, az éremhez és a grafikához egyaránt hasonlít.

Báthory Zsigmond profil-képmása a sorozatokban érem-mintát sugallna, de az ifjú fejedelem érmein kizárólag páncélos ábrázolások láthatók. Az előkép problémájának megoldásához jelen esetben Marsigli sorozatának segítségével juthatunk el, mert a tollrajz kevéssé részletező technikája nyomán könnyebb a tájékozódás. (VI. tábla 1.) Az Ortelius Redivivus et Continuatus c. 1665-ben Nürnbergben megjelent s az újabb és korábbi török háborúkat tárgyaló történeti kompendium eléggé primitív rézmetszete volt a minta.[57] (VI. tábla 2.) Az aranygyapjas lánc és a homokból felfelé álló hajtincs még egy előkép használatát feltételezi, amit id. Heinrich Hondius rézmetszetében találtunk meg.[58] Az egészalakos vízfestményeken az előkép kvalitásosabb vagy gyengébb utánzása mellett monumentalitásra törekvő beállítást, lendületesen megfestett drapériát is láthatunk. Ez pedig arra mutat, hogy a rajzoló ikonográfiai mintán kívül még kompozíciós előképet is tanulmányozott. (VI. tábla 3.) Jan Tricius, Sobieski udvari festője 1677-ben a krakkói Jagelló Egyetem számára megfestette a király egészalakos képmását. Ennek a festménynek a hatása a kezek tartásában, a köpeny kezelésében tisztán felismerhető. (VI. tábla 4.) A Báthory Zsigmondtól idegen, lecsüngő bajuszviselelet is Tricius képéről került a vízfestményekre, amit az is bizonyít, hogy a Sobieski-festménytől független Marsigli-rajzon eltérő, más portrékról ismert a viseletforma.

Báthory András, a bíboros-püspökből lett fejedelem alakján azonnal észrevehető, hogy a vízfestmények mesterei előtt olyan félalakos portré állhatott, mint az a festmény, amely 1704-óta a svédországi Skokloster múzeumában van; mint XII. Károly hadjáratának zsákmánya került oda. A festményt Magyarországon először Veress Endre publikálta.[59] A portré azokkal a metszetekkel összevetve, amelyek a megölt fejedelemről készül-

[56] Mnisek: Dresden, Kupferstichkabinett. A 186. 2. sz. Vö.: *Singer* i. m. 64544. sz. — Báthory: *Khevenhiller, Franz Christoph*, Annalium Ferdinandeorum . . . Tom. XIII. Leipzig 1721, 324—325. old. között.

[57] Ortelius Redivivus et Continuantus . . . Nürnberg 1665, 148—149. old. között.

[58] MTKcs 757. sz.

[59] Közölve: *Veress Endre*, Zalánkeményi Kakas István. Bp. 1905, 88—89. old. között. — A portré történetére: uo. 166.

tek,[60] valósághű és pontosan adja vissza a Báthoryak családi vonásait. Marsigli sorozatában teljesen más Báthory András-portrét találunk, ami azért furcsa, mert Báthory Zsigmond portréját az Ortelius Redivivusból másolta, s ott Báthory András-arckép is található.

Bocskay István feltartott kardos, rövid mentébe, dolmányba öltözött, csizmás, fején tollforgós süveget viselő alakja sem egyetlen ikonográfiai forrás nyomán készült. Az arctípust és a beállítást ismeretlen mester XVII. század eleji rézmetszetéről és a Kassán őrzött olajfestményről egyképpen ismerjük.[61] Rajzainkon az előkép szuggesztív, energikus arcvonásai sematikussá szelídültek. (VII. tábla 1—2.) Mindkét említett előkép félalakos volt. Ahhoz, hogy egészalakos figurát komponáljanak belőle a vízfestményeken, méghozzá az alakot körülfogó és eltüntető köpeny nélkül, még egy mintára volt szükség. (VII. tábla 3.) Ezt Laurentius Toppeltinus megygyesi szász író az erdélyi nemzetek történetét, társadalmi helyzetét és viseletét tárgyaló könyve illusztrációiban találták meg. A magyar nemesi párt bemutató lap férfialakja lett a vízfestmény-sorozatok Bocskay-ábrázolásának előképe.[62] (VII. tábla 4.)

Öreg Rákóczy Zsigmond megjelenítésében ismét azt, a ruházat dekoratív visszaadását a karakterábrázolás felett előnyben részesítő stílust követték az alkotók, amit Zápolyától Báthory Kristófig láthattunk. (VIII. tábla 1.) Rákóczy Zsigmond kézmozdulatai, a lábak beállításának módja az erdélyi provinciális portréfestészetnek olyan jellemző stílusjegye, hogy Kálnoky Sámuel alkancellár 1703-as évszámmal jelzett, stiláris szempontból már a XVII—XVIII. század határmezsgyéjén álló olajfestmény-képmásán is megtalálható.[63] (VIII. tábla 2.) Marsiglinél ismét eltérő ikonográfiai típus jelentkezik, sok tekintetben Báthory Kristóf portréjának változata. (VIII. tábla 3.) Itt azonban a szász sorozatoktól független forrás megörökítésével állunk szemben, mert hasonló, idős feudális urat ábrázoló típusra a Widemann-metszetek nyomán készült sorozatokban is van példa.[64] (VIII. tábla 4.)

[60] *Ortelius, Hieronymus*, Chronologia . . . Nürnberg 1620, 458—459. old. között. Hans Sibmacher rézkarca. — MTKcs 63.130. sz. Valószínűleg Dominicus Custos rézmetszete. — A metszetek előképére: 9. jegyzet.

[61] A rézmetszet: MTKcs 809. sz. — A festményre: 12. jegyzet.

[62] *Toppeltinus, Laurentius*, Origines et Occasvs Transsylvanorvm . . . Lugduni 1667, 108—109. old. között. — Szignatúra: „Paulus Feldmayr pinx: — C. Lauuers sc."

[63] MTKcs 2327. sz.

[64] MTKcs 239. sz. — Vö.: *Cennerné*, Widemann-metszetek i. m. 178. old. 19. sz. — A portré felirata tévesen: Báthory Zsigmond.

Báthory Gábor portréit vizsgálva: Marsiglinél az eddigi rajzoknál magasabb színvonalú képmást találunk. Az akvarellportrék tarkadolmányos, nagybundás figurái azonban csak torz primitívséggel tudják visszaadni e szabályos arcformákat. Az alak beállítása az egészalakos vízfestményeken egy XVII. század végi viseletsorozatból ismerős. Caspar Luykennek Abraham a Santa-Clara összeállítását illusztráló lapjai közül a fiatal magyar nemesurat ábrázoló rézmetszetén láthatunk hasonló mozdulatot.[65] Az akvarelleket tanulmányozva ugyan az a kérdés is felmerülhet, hogy nem Bethlen Gábor valamelyik portréjának kezdetleges utánzatával állunk-e szemben. Előfordult ugyanis, hogy Bethlen Gábor arcképére tévedésből Báthory Gábor nevét írták.[66] Ez a portré nem követi az egyetlen, bár hamis ikonográfiai típust, ami Báthory Gáborról fennmaradt.[67]

Bethlen Gábor képmása megrajzolásához ugyanolyan gazdagságban álltak rendelkezésre a források, mint Báthory Zsigmondnál. A rajzolók elsősorban hazai mintára támaszkodtak, az 1619-es tízdukátost és az ugyanegy évből való emléktallért vették alapul.[68] (IX. tábla 1—2.) A váll- és mellkép-kivágat kiegészítéséhez viszont az említett érmek után komponált s Jacob van Heyden kiadásában megjelent röplapot használták fel.[69] (IX. tábla 3—4.) A metszeteken sokszor ismételt és festményben is fennmaradt nagybundás en face portrétípust (I. tábla) — úgy látszik — a szász vidéken kevéssé ismerték.

Brandenburgi Katalinnak, Bethlen Gábor özvegyének és utódjának képmásához 1630-ban kiadott dukátját vették igénybe.[70] Marsigli gyűjteményének rajzán a ruha és az ékszerek, valamint a hajban levő tolldísz a pénz nyomán került a papírra; új elem a fátylas fejék. A vízfestményeken már kevés a közös vonás a dukáttal. Brandenburgi Katalinról egy valaha Berlinben őrzött festmény kópiája volt Magyarországon ismeretes.[71] Ennek a festménynek a fülönfüggői és a Marsigli-rajzon látható ékszer teljesen egyforma.

[65] *Santa-Clara, Abraham a*, Neu-eröffnete Welt-Galleria . . . Nürnberg é. n. — Ein Hungarischer Herr. „C. L. fecit. C. Weigel exc."

[66] Bethlen Gábor és Pfalzi Frigyes lovasképe. Ifj. Claes Jans Visscher rézmetszete. Országos Széchényi Könyvtár. Apponyi-metszet 388. sz.

[67] *Khevenhiller* i. m. 332—333. old. között. — *Singer* i. m. 5333. sz. — Az ábrázolás Báthory Zsigmond páncélos profilképének új lenyomata.

[68] *Resch* i. m. 25, 29. sz.

[69] MTKcs 75/1939. Gr. sz. — Vö.: *Singer* i. m. 7219. sz.

[70] *Resch* i. m. 1. sz.

[71] A Bethlen család birtokában volt festmény reprodukciója: *Angyal Dávid*, Magyarország története II. Mátyástól III. Ferdinánd haláláig. Bp. 1898, 426—427. old. között.

I. Rákóczy Györgynek a vízfestményeken látható, elnagyolt arányaiban is karakteres alakját nem tudjuk pontos mintához kötni. Az ábrázolás jellegéből adódóan: elveszett reprezentatív portréi között kell keresnünk az előképet. (X. tábla 3.) A viselet és az arcvonások a nagyméretű olajportré (II. tábla) mesterkörébe utalják az eredeti alkotást. I. Rákóczy György hasonló megjelenítéséről vall a Marsigli-sorozat rajzával rokonságot tartó ismeretlen félalakos rézmetszet-portré is.[72] (X. tábla 1—2.)

II. Rákóczy György ikonográfiáját németalföldi metszetek határozták meg; közöttük többször előfordult, hogy Báthory Zsigmond kockás öltözetű, magasra feltornyozott hajú képmását vették alapul.[73] Sorozataink egészalakos vízfestményei is ezt a hajviseletet akarták utánozni, csak Marsigli rajza kivétel. (XI. tábla 1.) A bolognai portré a beállítás előképének azonosítását is segíti; Bartholomeus Strobel wroclawi származású festő[74] — aki később barátjával, a Gyulafehérvárt Bethlen Gábor udvarában is megfordult Opitz Mártonnal a protestánsüldözés elől Gdanskba költözött — Jerzy Ossolinskiról festett portréjának (Wilanów, Képtár) művészi megoldásával teljesen egyforma a rajz; s a hajviselet a lengyel képen hasonló Báthory Zsigmondéhoz. (XI. tábla 2.) Az Ossolinski-arckép félalakos; a teljes alak beállítása ismét olyan sajátos erdélyi provinciális módon történt, melyet még a XVIII. század első felében sem vetkezett le a helyi arcképfestészet. (XI. tábla 3.) Példa erre Haller János gubernátor nagyméretű, olajfestésű képmása.[75] (XI. tábla 4.) A lábak és a testfordulat Hallernél még régies, a kezek szabadabb beállítása már a franciás, XVIII. századi stílust képviseli.

II. Rákóczy György szerencsétlen lengyel hadjáratának kudarcával került az erdélyi fejedelemségbe a partiumbeli Rhédey Ferenc, aki alig egy esztendeig viselte a címet. Balprofil-portréjának érem-előképét hiába keressük, hiszen rövid uralkodása alatt nem veretett pénzt. A vízfestmény-képmások a tanulmányunk első részében említett s családi tulajdonban volt olajfestmény ismeretében készültek. Meglepő, hogy a nehézkes félalak kompozícióját milyen lendületessé formálták a rajzolók. Marsiglinél a beállítás egyezik a vízfestményekkel, de nem egyeznek az arcvonások;

[72] MTKcs 3732. sz.

[73] Báthory Zsigmond: Crispin van Passe rézmetszete. *Singer* i. m. 5334. sz. — II. Rákóczy György: ifj. Pieter de Jode rézmetszete. *W. E., Drugulin*, Allgemeiner Portrait-Katalog. Leipzig 1860, 16799. sz.; Cornelis Meyssens rézmetszete. *Singer* i. m. 74941. sz.

[74] Ifj. Bartholomeus Strobelre vö.: *Thieme—Becker*, Allgemeines Lexikon . . . XXXII. Leipzig 1938, 194—195.

[75] MTKcs 1224. sz.

s a felirat is azt jelzi, hogy az idősebb Rhédey Ferencet ábrázolja, amire csak a bukaresti sorozatban van példa.

Barcsay Ákost 1659-es tízdukátosa nyomán formálták meg a rajzolók.[76] (XII. tábla 1.) Marsiglinél a merev profil-beállítást sikeresen változtatták természetesebbre. (XII. tábla 2.) A vízfestmények teljes alakját Toppeltinus szász férfiviseletet bemutató rajzának ügyes felhasználásával oldották meg.[77] (XII. tábla 3—4.)

Kemény János arcképét nem a XVII. század egyik legszebb hazai portréjaként ismert festmény (III. tábla) ihlette a sorozatokban. A kezében jogart tartó, balfelé lépkedő, dolmányos, süveges figura arcán kevés az egyénítésre törekvés. Marsigli albumában Kemény János portréja csupán I. Rákóczy György ábrázolásának durvább kópiája.

I. Apaffy Mihály arcképe megint különböző ikonográfiai és művészi előképek utáni igazodást mutat. Marsiglinél annak az ábrázolási típusnak korosabb változatával találkozunk (XIII. tábla 1), amelynek művészileg legrangosabb megfogalmazása Jacob Sandrart lovasképe.[78] (XIII. tábla 2.) Az egészalakos akvarell-képmások arcvonásai ezzel szemben meglehetősen torzítottak, előképük nem rekonstruálható. II. Rákóczy György öltözetéhez hasonlóan ismét feltűnik a dolmány fölé féllvállra vetett sötét köpeny. A beállításban távolabbi magyar vidék XVII. századi provinciális portréstílusa cseng vissza. Batthyány Ádám főkapitány egészalakos portréjának póza ugyanaz,[79] mint az Apaffy-vízfestményeké. (XIII. tábla 3—4.)

A fiatal Apaffy Mihály alakja megfogalmazásához igénybevehették volna a mesterek a figura zárt tömegét lendületesen keretező vonallal mozgalmasságot teremtő képszerkesztést, amire a szomszédos kelet-európai területen van példa. (XIV. tábla 2.) A rajzolók azonban ez esetben ismét ragaszkodtak a térdigérő nehéz bundához mint viselettartozékhoz. A képen teljes egészükben megtalálhatók a fiatal nemesurak e korra jellemző öltözködési jegyei. Görgey Lászlónak a felvidéki Toporcról a kassai múzeumba került és 1682-re datált ravatalképe főleg a ruházatban és hajviseletben mutat hasonlóságot.[80] Ravatalképről mint esetleges ikonográfiai mintáról is szólnunk kell, mert egy 1846-ban Erdélyben kiadott litográfián, a fejedelmek

[76] *Resch* i. m. 1. sz.
[77] *Toppeltinus* i. m. 92—93. old. között.
[78] MTKcs 599. sz.
[79] MTKcs 568. sz. — Enea Lanfranconi gyűjteményéből.
[80] *Garas* i. m. 74—75, 120. old., XXXIV/1. tábla.

csoportképén, II. Apaffy Mihály ravatalképének részlete látható a sorozatok ábrázolásaihoz hasonló arcvonásokkal.[81]

*

A sorozatok részletes tárgyalásának végeztével, az anyag ismeretében leszűrhetjük, hogy az ismert példányok közül egyiket sem nevezhetjük a többi ikonográfiai mintájának, őstípusának. Inkább azt tartjuk, hogy számunkra jelenleg már nem azonosítható arckép-gyűjtemény többé-kevésbé hűnek mondható leszármazottai. Ikonográfiai forrásként a hazai anyagból rajzolóink elsősorban pénzeket és emlékérmeket használták fel, így Báthory István és Kristóf, Bethlen Gábor, Brandenburgi Katalin és Barcsay Ákos esetében. Erdély portréművészetében kell keresnünk a Marsigli-sorozat Báthory Gábor- s a vízfestmények I. Rákóczy György-, Rhédey Ferenc- és feltehetőleg a két Apaffy-képmásának mintáját is. Ez utóbbi kettő esetében valószínűsíti feltevésünket, hogy időben a legközelebbeső uralkodók, így legkönnyebb volt autentikus mintát találni. Bocskay István portréja felsőmagyarországi minta után igazodik.

Külföldi ikonográfiai előképeink több ország művészetének hatását mutatják. Leggazdagabb a lengyel eredetű előkép, Báthory Istvánnál pénz és a krakkói síremlék, Báthory Andrásnál lengyelországi püspökgaléria megfelelő darabja, II. Rákóczy Györgynél a magyar kapcsolatokat ismerő mester kedvezően felhasználható kompozíciós sémája. Német grafikát csak egy esetben találunk az előképek között, Báthory Zsigmondnál. Németalföldi metszet-előkép kettő szerepel, ugyanacsak Báthory Zsigmond és Bethlen Gábor portréja esetében; de nem könyvillusztrációról van szó. Toppeltinus művét is Németalföldön adták ki, s tekintve a sorozatok Toppeltinus-illusztrációival fennálló rokonságát, az említett előképek Erdélybe jutását feltehetőleg ebben a körben kell keresnünk.

Sorozataink összeállítói alapos viselettörténeti tájékozottsággal rendelkeztek. Szükségük is volt erre, hiszen képeiken a ruházatnak részben a dekoratív-kompozíciós hatás, részben a társadalmi méltóság hangsúlyozása okából nagy szerepe volt. A XVI. századi fejedelmek az akkor divatos hosszú dolmányban, sarkig érő köpenyben és visszahajló orrú, puha szárú, keleties lábbeliben jelennek meg. Bocskay István az első, akin térdigérő dolmányt és mentét, sárga csizmát láthatunk. A rajzolók viselettörténeti tájékozottságán nem kell csodálkoznunk, hiszen a szászság körében ko-

[81] *Gerszi Teréz*, A magyar kőrajzolás története a XIX. században. Bp. 1960, 48—49. old.; 165. old. 21. sz. — A csoportkép készítője a közgyűjteményekben őrzött műveken kívül magántulajdonban őrzött alkotásokat is felkutatott és alapul vett.

moly érdeklődés volt ez irányban. Nemcsak Toppeltinus könyve tárgyalta a különböző nemzetek és társadalmi osztályok ruházatát, hanem a fejedelmi arcképsorozatokkal egyidőben készült több viseletkép-album is.[82]

Az alkotók a XVII. század második felének gyakorlatából kiindulva vetették papírra vízfestményeiket. A sokszínű ruházat ornamentikájának és a sötét köpeny dekoratív folthatásának ellentéte síkszerű kompozícióban jellemző a század utolsó negyedének szász arcképfestészetére.[83] A hazai provinciális portréművészet stílusjegyei (Bocskay István, I. Apaffy Mihály, II. Apaffy Mihály) mellett leginkább a korabeli lengyel művészet kompozíciós hatásával találkozhatunk a sorozatokban. E kultúrkör stiláris eredményeinek felhasználását nagyban elősegítette a két ország közötti politikai és gazdasági kapcsolat, de a portré-modellek társadalmi helyzetének és törekvéseinek, valamint az ebből adódó kifejezésnek hasonlósága és egyezése. Az erdélyi portrékon oly fontos viseletábrázolás a lengyelek hasonló öltözetformáinak színvonalas, európai stílusjegyeket mutató megfogalmazásában kitűnő előképeket kapott. Fejedelmi portréink reprezentatív beállításában arra a sémára ismerhetünk, melynek lengyel földön Radomicki Jeromos egészalakos képmása a legszebb példája (Kórnik, kastély).[84] E lengyel stílusigazodás természetesen a lengyelországi magyar ikonográfiai emlékek ismeretével párosult, amint ezt Báthory István és András képmásánál is láthattuk. Sorozatunk összeállítója ismerte Krakkó gyűjteményeit, hiszen onnan vette kompozíciós mintául Tricius Sobieski-portréját.

Erdély provinciális portréművészetének sajátos, történeti reprezentáció igényével készült sorozatait tehát a szász műgyakorlat, a szomszédos magyar területek arcképfestészete s a lengyel szarmatizmus hasonlóan zárt, provinciális nemesi világának arcképstílusa határozta meg. A XVII—XVIII. századi erdélyi portréfestők alkotómódszere, akár ornamentika, akár kalligrafikus kontúr színfoltja fogja össze dekoratív szépségű kompo-

[82] Vö.: *Roth*, Geschichte i. m. 309–311; *Cenner-Wilhelmb Gisela*, Die graphischen Trachtenfolgen vom 16. bis zum 19. Jahrhundert als Bildquellen zum Leben und zur gesellschaftlichen Stellung der Nationalitäten in Mitteleuropa. Internationales kulturgeschichtliches Symposion Mogersdorf. 1971, 130–132.

[83] Vö. Stranovius Jeremiás Semringer Mátyás szász királybíróról festett, 1680-ban készült életnagyságú, egészalakos, olajfestésű arcképével (Sibiu, Brukenthal Museum). — *Garas* i. m. 92. — Reprodukálva: *Bilecki*, *Platon*, Ukrainszkij portretnij zsivopisz XVII–XVIII szt. Kijev 1969, 95. old.

[84] *Dobrowolski*, *Tadeusz*, Polskie malarstwo portretowe ze studiów nad sztuka epoki sarmatyzmu. Kraków 1948, 67. tábla.

zícióikat, az egész kelet-európai s benne az ukrán portréfestészettel is erős rokonságot mutat.[85] (XIV. tábla 1—2.)

A fejedelmi portrésorozatok tanulmányozása így nemcsak a közvetlen előkép-választás és az azzal kapcsolatos művészeti kultúra megismerését segíti, hanem megnyitja a sajátos kelet-európai stílusjegyek megismerésének útját, helyi-nemzeti változatok jellemző formáinak értékelését. E jegyek egybefoglalása, történeti-kultúrtörténeti kiértékelése szép feladat lenne az együttműködésre — minden érdekelt nemzet számára.[86]

[85] Vö.: *Bilecki* i. m. illusztrációs anyagával.

[86] A fényképfelvételeket és nagyításokat Cav. d'Aurizio (Bologna), Orlandini (Ferrara), Karáth József és D. Erdőkürti Zsuzsa (Budapest) készítették.



I. tábla. Bethlen Gábor. Olajfestmény. XVII. század első fele. Magyar Történelmi Képcsarnok



II. tábla. I. Rákóczy György. Olajfestmény. XVII. század második negyede. Magyar Történelmi Képcsarnok



III. tábla. Kemény János. Olajfestmény. XVII. század második fele.
Magyar Történelmi Képcsarnok





IV. tábla. 1. János Zsigmond. Vízfestmény. XVII. század vége. Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára. 2. János Zsigmond. Olajfestmény. 1700 körül. Magyar Történelmi Képcsarnok



V. tábla. 1. Báthory István. Vízfestmény. XVII. század vége. Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára. 2. Báthory István? (Báthory Zsigmond). Tollrajz, lavírozva. XVIII. század eleje. Bologna. Biblioteca Universitaria. 3. Báthory Zsigmond. Részlet Alitenius Gatti és Giovan Antonio Pauli rézmetszetéből. 1595. Magyar Történelmi Képcsarnok









VI. tábla. 1. Báthory Zsigmond. Tollrajz lavírozva. XVIII. század eleje. Bologna. Biblioteca Universitaria. 2. Báthory Zsigmond. Rézmetszet. 1665. Magyar Történelmi Képcsarnok. 3. Báthory Zsigmond. Vízfestmény. XVII. század vége. Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára. 4. Sobieski János. Jan Tricius olajfestménye. 1677. Krakkó. Jagello Egyetem









VII. tábla. 1. Bocskay István. Tollrajz lavírozva. XVIII. század eleje. Bologna. Biblioteca Universitaria. 2. Bocskay István. Rézmetszet. 1605. Magyar Történelmi Képcsarnok. 3. Bocskay István. Vízf. XVII. sz. vége. MTA Könyvtára. 4. Magyar úr viseletképe. Részlet Coenrads Lauwers Paulus Feldmayr rajza nyomán készített rézmetszetéről. 1667. Magyar Történelmi Képcsarnok









VIII. tábla. 1. Rákóczy Zsigmond. Vízf. XVII. sz. vége. MTA Könyvtára. 2. Kálnoky Sámuel. Olajfestmény. 1703. Magyar Történelmi Képcsarnok. 3. Rákóczy Zsigmond. Tollrajz lavírozva. XVIII. sz. eleje. Bologna. Biblioteca Universitaria. 4. Báthory Zsigmond? (Rákóczy Zsigmond). Olajfestmény. XVII. sz. második fele. Magyar Történelmi Képcsarnok









IX. tábla. 1. Emléktallér Bethlen Gábor arcképével. 1619. Magyar Nemzeti Múzeum Éremtára. 2. Tízdukátos Bethlen Gábor arcképével. 1619. Magyar Nemzeti Múzeum Éremtára. 3. Bethlen Gábor. Tollrajz lavírozva. XVIII. század eleje. Bologna. Biblioteca Universitaria. 4. Bethlen Gábor. Jacob van Heyden rézmetszete. 1619. Magyar Történelmi Képcsarnok







X. tábla. 1. I. Rákóczy György. Tollrajz lavírozva. XVIII. század eleje. Bologna. Biblioteca Universitaria. 2. I. Rákóczy György. Rézmetszet. XVII. század második negyede. Magyar Történelmi Képcsarnok. 3. I. Rákóczy György. Vízfestmény. XVII. század vége. Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára









XI. tábla. 1. II. Rákóczy György. Tollrajz lavírozva. XVIII. század eleje. Bologna. Biblioteca Universitaria. 2. Jerzy Ossolinski. Ifj. Bartholomeus Strobel olajfestménye. 1635 körül. Wilanów. Képtár. 3. II. Rákóczy György. Vízfestmény. XVII. század vége. Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára. 4. Haller János. Olajfestmény. XVIII. század második negyede. Magyar Történelmi Képcsarnok









XII. tábla. 1. Tízdukátos Barcsay Ákos arcképével. 1659. Magyar Nemzeti Múzeum Éremtára. 2. Barcsay Ákos. Tollrajz lavírozva. XVIII. század eleje. Bologna. Biblioteca Universitaria. 3. Barcsay Ákos. Vízfestmény. XVII. század vége. Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára. 4. Szász polgár viseletképe. Coenrads Lauwers Paulus Feldmayr rajza nyomán készült rézmetszetének részlete. 1667. Magyar Történelmi Képcsarnok









XIII. tábla. 1. I. Apaffy Mihály. Tollrajz lavírozva. XVIII. század eleje. Bologna. Biblioteca Universitaria. 2. I. Apaffy Mihály. Jacob Sandrart rézmetszete. 1662/64. Magyar Történelmi Képcsarnok. 3. I. Apaffy Mihály. Vízfestmény. XVII. század vége. Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára. 4. Batthyány Ádám. Olajfestmény. XVII. század második fele. Magyar Történelmi Képcsarnok





XIV. tábla. 1. Mihail Mikloscsevszkij. Olajfestmény. XVII. század vége. 2. Olexander Kornjakt. Olajfestmény. XVII. század

BARANYAI BÉLÁNÉ

MESTEREK ÉS MŰHELYEK AZ ÉSZAKKELET-MAGYARORSZÁGI BAROKK SZOBRÁSZATBAN

Több mint negyven évvel ezelőtt Kapossy János átfogó tanulmányt írt a Magyarországi barokk európai helyzete címen.[1] Kapossy itt rámutatott arra, hogy a magyarországi barokk művészetről, különösen pedig a szobrászatról, csak akkor nyerhetünk tisztább képet, ha mindenekelőtt az ország északi és keleti részeit vizsgáljuk. Felhívta a figyelmet arra is, hogy a „nagy átlagot", a városi polgárság megrendeléseit, művészi alkotásait is figyelembe kell vennünk, s ne csak az elsőrendű műveken legyen a hangsúly, hanem a szerényebb tárgyakon is. Fontosnak tartotta azt a kérdést is: hogyan módosul a külföldről bejött mesterek munkája az itteni légkörben. Vajon hatással volt-e reájuk az itteni régebbi művészeti felfogás, arányérzék és ízlés is?

Szlovák részről Alžbeta Güntherová-Mayerová foglalkozott behatóan ezekkel a kérdésekkel, mikor Szlovákia barokk művészetéről írt.[2] Mint saját magam, ő is hangsúlyozza, hogy a XVII. század művészetével a korszakot kutatók — éppen a XVIII. századi művészet túlértékelése miatt — hosszú ideig kevésbé intenzíven foglalkoztak. Pedig a későbbi művek sok jellegzetes motívumának már ott kell keresnünk a gyökereit, annál inkább, mert — ellentétben a nyugati és déli területek művészetével — nálunk mind az ikonográfiai, mind az ornamentális formák sokáig fennmaradtak.

Ebben a vonatkozásban már régóta foglalkozom a magyarországi barokk faszobrászattal. Kiindulópontom a nyírbátori volt minorita — egykor ferences — templom meglepően egységes, szép berendezése volt, amelyet

[1] *Kapossy János*, A magyarországi barokk európai helyzete. Magyar Művészet (1931) 1. sz.

[2] *Güntherová-Mayerová, Alžbeta*, Barokové umenie na Slovensku. Pamiatky a Muzeá IV/19. Magyar fordításban: Szovjet Művészettörténet XXIV (1972).



1. Nyírbátor. R. k. plébánia- (v. minorita) templom. Főoltár. 1731

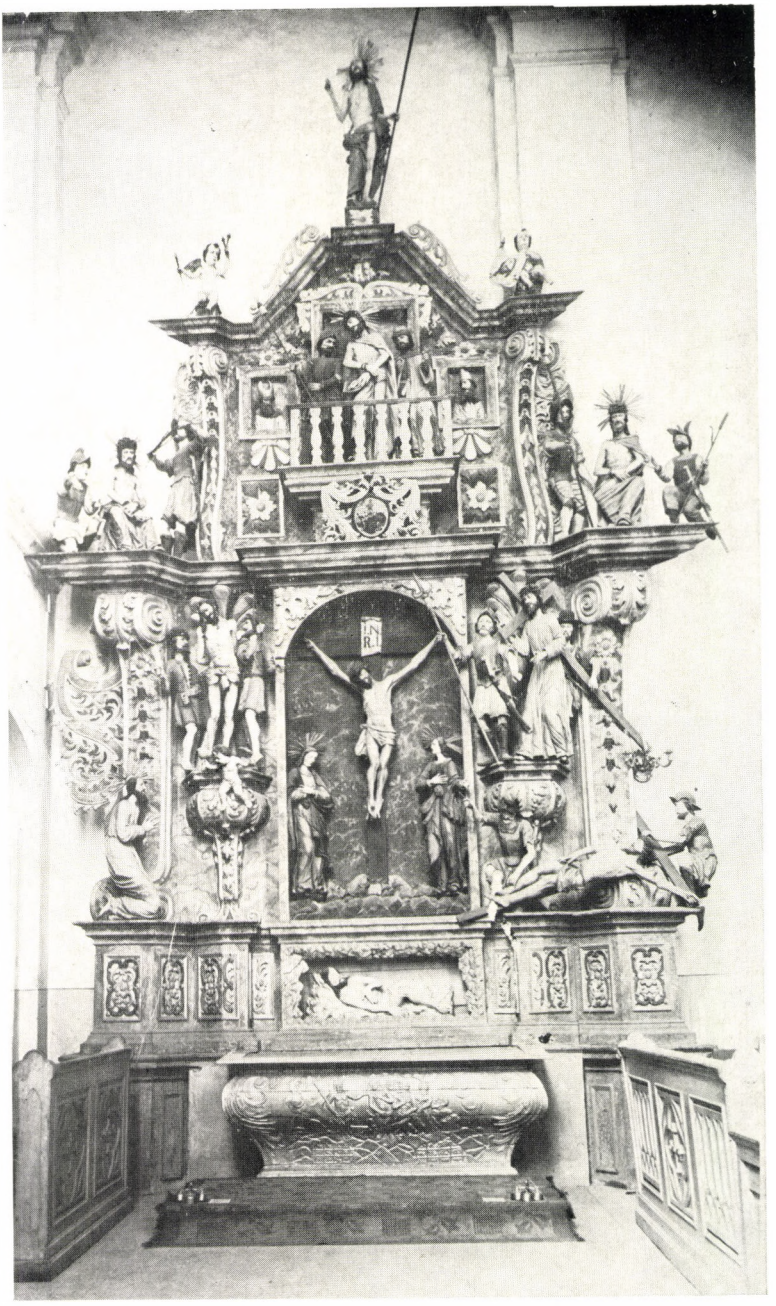


2. Nyírbátor. R. k. plébániatemplom. Szt. Péter alakja a főoltárról

e gótikus szerzetestemplom 1730 körül nyert és amely arányaival, felépítésével tökéletesen beleillik a magas gótikus templomtérbe. E berendezésből a főoltár (1—2. kép), két mellékoltár és a szószék egy lőcsei faszobrászműhely munkája, míg a szintén ugyanakkor felépített híres ún. Krucsay-oltár (3. kép) eperjesi mester műve.[3] Így kezdett engem különösen érdekelni Lőcse városa, mint ilyen szépen faragott barokk szobrászati együttes készítési helye. Későbbi körutak az egykori Szepes és Gömör megyében, főként pedig a levéltári kutatás a levočai (lőcsei) városi levéltárban vezettek ezután nyomra.[4] Magyarország művészettörténeti topográfiáit előkészítendő folyamatos utazásaim és levéltári kutatásaim több helyen hasonló összefüggésekre figyelmeztettek. A sárospataki vártemplom egykori főoltára például szintén lőcsei mesterek műve volt. A szerződést 1700 de-

[3] *Baranyai Béláné*, A nyírbátori minorita templom berendezése. Művészettörténeti Értesítő X/3 (1960). — Uő. Der Krucsay-Altar in Nyírbátor. Acta Historiae Artium VI/3—4 (1959).

[4] Dr. Niederlandnak, a levočai (lőcsei) városi levéltár nyugalmazott vezetőjének és Dr. Chalupeczkynek, a levéltár igazgatójának szíves segítségükért őszinte hálával tartozom.



3. Nyírbátor. R. k. plébániatemplom. Az ún. Krucsay-oltár (Passió-oltár). 1731



4. Sárospatak. Szt. László-szobor a vártemplom régi főoltáráról. 1701

cemberében írta alá a vállakozó mester, *Oleff Engelholm* asztalosmester; a szobrász pedig, aki az oltár tizenegy faszobrát faragta, id. Strecius János volt.[5] Az oltár ugyan elpusztult, de két nagyméretű szobra, Szent István és Szent László álló alakjai megmaradtak. (4–6. kép.) Kb. húsz

[5] *Baranyainé*, A nyírbátori minorita templom i. m.



5. Sárospatak. Szt. István-szobor a vártemplom régi főoltáráról. 1701

évvel később a mester fia, az ifj. Strecius János György szerződést kötött a sátoraljaújhelyi pálosokkal régi templomuk új barokk főoltárára. (7. kép.) Ennek gazdag szobordísze is eltűnt a XVIII. század végén, kivéve az oltár csúcsán most is álló Szent Mihály arkangyal lendületes alakját.[6]

[6] Uo.



6. Sárospatak. Szt. István-szobor. Részlet

Akkor kezdtem Engelholm személyével behatóbban foglalkozni. Az írott forrásokból kiderült, hogy elsősorban iparos, asztalosmester volt, pedig a szakirodalom már Schürer—Wiese alapvető könyve alapján — és Greschik Vilmos szóbeli közlése nyomán — Engelholmban a lőcsei jezsuita (régi minorita) templom gyönyörű oltárainak a szobrászát és Beichel személyében asztalosát vélte felismerni.[7] A lőcsei jezsuita diarium pontosan megírja, hogy Engelholm akkor mint a rendház asztalosa a városi asztalosokkal együtt (különösen Strasser Lénárddal) csinálta az oltárok és a szószék asztalosmunkáját, a főoltár szobrait pedig egy városbeli szobrászmester faragta. (8. kép.) Amennyiben ezeket össze lehet hasonlítani Strecius János megtalált sárospataki szobraival, ő benne lehet a lőcsei főoltár szobrászát felismerni. (9. kép.) A lőcsei tanács protocollumkönyvei alapján ma már biztosan állíthatjuk, hogy Beichel szobrászmester volt.

[7] *Schürer, Oscar—Wiese, Erich*, Deutsche Kunst in der Zips. Brünn—Wien—Leipzig 1938. — A lőcsei minorita templomra vonatkozó irodalmat l.: *Aggházy Mária*, A barokk szobrászat Magyarországon. Bp. 1959, I. 189—190.



7. Sátoraljaújhely. Egykori pálos (v. piarista) templom. Főoltár. 1716

Hisz éppen azért harcolt olyan elkeseredetten Engelholm ellen, mert ez — saját bevallása szerint — néha szobrászmunkát is vállalt. Egyelőre nem tudni, hogy a lőcsei volt jezsuita templom szobraiból mennyi és melyik származik Beicheltől; nem lehetetlen, hogy éppen a legkvalitásosabb daraboknak — mint pl. az egyik kisebb mellékoltár angyalszobrainak — ő a mestere! (10. kép.)



8. Lőcse (Levoča). Volt jezsuita (régi minorita) templom. Szószék és főoltár. 1699 előtt

Most is csak új, csak a részletekre vonatkozó adatokat közölhetünk saját levéltári kutatásunkból. A legtöbb adatot Engelholmról sikerült találnunk, valamivel kevesebbet Strecius Jánosról, Grosz János és Kischgál szobrászokról, s viszonylag többet Strecius János Györgyről.[8]

[8] L.: Adattár.



9. Lőcse (Levoča). Volt jezsuita templom. Részlet a főoltárról

A MŰFAJOK

Mivel kizárólag fafaragással és faszobrászattal fogunk foglalkozni, ezeket a műveket inkább az ingó, mint az ingatlan tárgyak sorában kereshetjük; ez utóbbiak, ahol előfordulnak — mivel az ún. „Fachwerk" alig létezett nálunk — inkább a magyar „architectus", azaz ácsmester szakterületére tartoznak (a „filegoriá"-k, tornácok, erkélyek, a famennyezetek, a falusi templomok egyszerűbb ácsolt karzatai és bútorai). Erre a határterületre majd az egyes mestereknél mutatunk rá.



10. Lőcse (Levoča). Volt jezsuita templom. Két angyal a Kosztka Szaniszló-oltárról. 1699 körül

A vidéki nemesség és a városi polgárság egyszerűbb vagy igényesebb bútordarabjai a világi tárgyak voltak. Ezek közül — a kúriákról és városi lakóházakról nagy számban fennmaradt leltárak tanúsága szerint — sok egyszerű lóca és asztal, „egyes karos szék", „fali armarium" volt, de már a kúriák díszesebb termében, a „fejérházá"-ban („palota") állt egy finoman kidolgozott „pohárszék"; „asszonyunk házában" szépen faragott mennyezetes ágy fordul elő a XVI. században is. Hasonlóan a nagyobb városok és oppidumok előkelőbb polgári rétegeinél nemesfából készített, művésziesen formált, igényesebb bútorok szerepelnek, mint ahogy ezt Jakó Zsigmond a kolozsvári lakóházakra vonatkozóan is említi.[9] Ezek a bútorok, ha fafaragással ékesítettek, ritkán figurális, többnyire inkább csak ornamentális díszítést mutatnak, a stílusperiódusok sorrendje szerint. Mindezek a tárgyak kizárólag az arcularius, az asztalos (Tischler, Schreiner, Kistner, a Hanza-városokban: Kontormacher) munkakörébe tartoz-

[9] *Jakó Zsigmond*, Az otthon művészete a reneszánsz Kolozsváron. Kelemen Lajos Emlékkönyv. Kolozsvár 1957, 361.



11. Freiberg. Múzeum. Keresztelő angyal álló alakja

nak. Bizonyos szempontból ő is művész, mint az ácsmester; „architectus" lehet: felépíti a használatra alkalmas és jó arányú s statikájú, finoman kidolgozott, szépen díszített, három dimenziós tárgyakat. Asztalosmester mindig és mindenütt kellett: a nagyobb falvakban legalább egyet, oppidumban és városban többet találunk a korabeli adatok bizonysága szerint. Még kisebb szerzetes rendházban is megtaláljuk a szabóműhely mellett az asztalos barát műhelyét.

Az egyházi tárgyak között a refektóriumok, gyógyszertárak, a sekrestyék berendezése, valamint a templompadok általában éppolyan használati tárgyak voltak, mint a polgári lakóházaké. Viszont a könyvtárak már inkább több művészi kidolgozást, díszítést mutatnak.

A szoros értelemben vett egyházi tárgyak, az *oltárfelépítmény* (retabulum és a tabernákulum), a *szószék*, a *keresztelőkút*, az *orgonaszekrény* a karzat mellvédjével együtt és a *stallumok* a szentélyben: mindannyian nemcsak a kézműves szolidan építő, hanem a faragó vagy faszobrász for-



12. Freiberg. Múzeum. Keresztelő angyal repülő alakja



13. Csetnek (Štitník). Ev. templom. Oltár. 1636

máló és ékesítő kezét is kívánták, s mint ilyenek, többé-kevésbé különböző szakemberek együttes alkotásai. Kizárólag szobrászati művek voltak az evangélikus templomokban az úrvacsora osztáshoz az oltár két oldalán felállított, illetve a keresztelőtálat tartó angyalok. Ezekből több helyen, így észak-német és skandináv templomokban, hol álló, hol repülő tartásban, kezükben a keresztelőtállal több is megmaradt. (11—12. kép.) Ők a protestáns vallás két szentségének őrei, s mint a katolikus oltár tabernákulumangyalai, vagy barokk szószékek és szenteltvíztartók nagy angyalai (Garsten, kolostortemplom),[10] mindannyian a gótika gyertya- és pulpitustartó angyalainak utódai.

AZ OLTÁR- (RETABULUM-) FORMÁK

Az általános és az egyháztörténeti helyzet miatt nálunk a XVI. század második felében alig épülhetett új oltár. (A török uralom alatt levő területeken katolikus templom sem.) A reformátusok ehelyett rendszerint fá-



14. Röthel. Ev. templom. Oltár. 1678

[10] *Riesenhuber, M.*, Die kirchlichen Kunstdenkmäler des Bistums. St. Pölten 1923.



15. Késmárk (Kežmarok). Várkápolna. Oltár. 1657

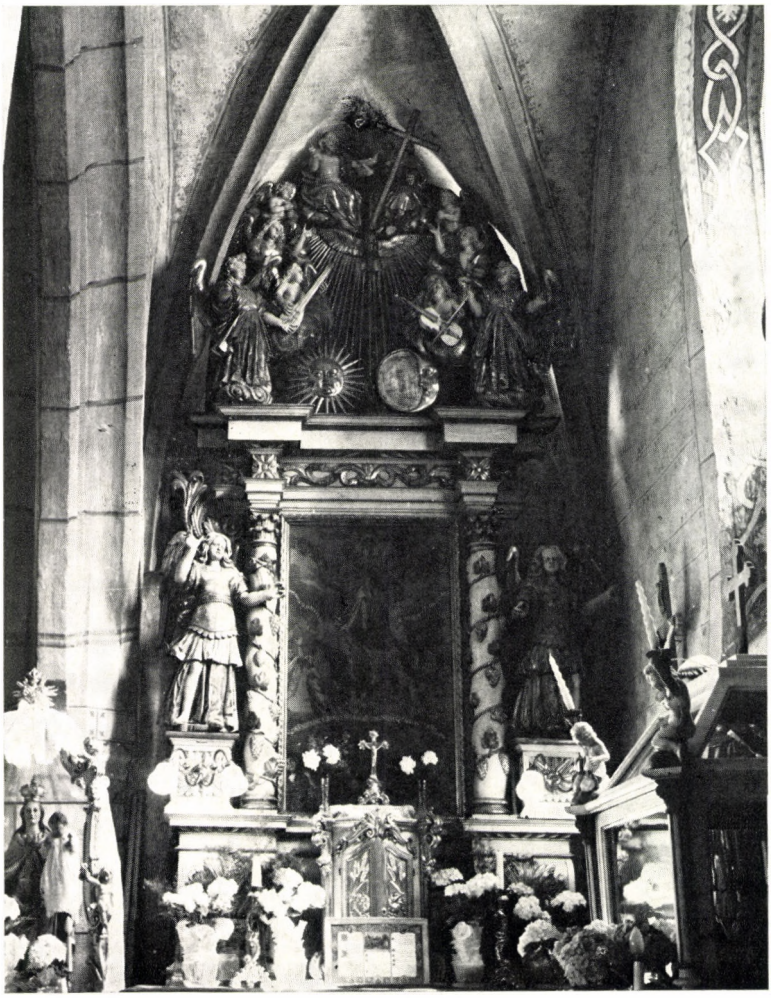
ból faragott ürasztalt állítottak, az evangélikusok majdnem mindenütt még a gótikus szárnyasoltárt (legalább a főoltárt) használták, és sokáig megtűrték a mellékoltárokat is. Ilyen a helyzet a városokban. A falusi állapotot evangélikus vidéken érdekesen tükrözik a Gömör megyei esperesi látogatások (l.: Adattár); akár evangélikus, akár katolikus pap végezte ezeket, pontosan ugyanazokat a tárgyakat írja le.

Az evangélikusok emelte első szép nagy oltárok egyike a Bakos Gábor földesúr által 1636-ban készíttetett csetneki oltár volt. (13. kép.)

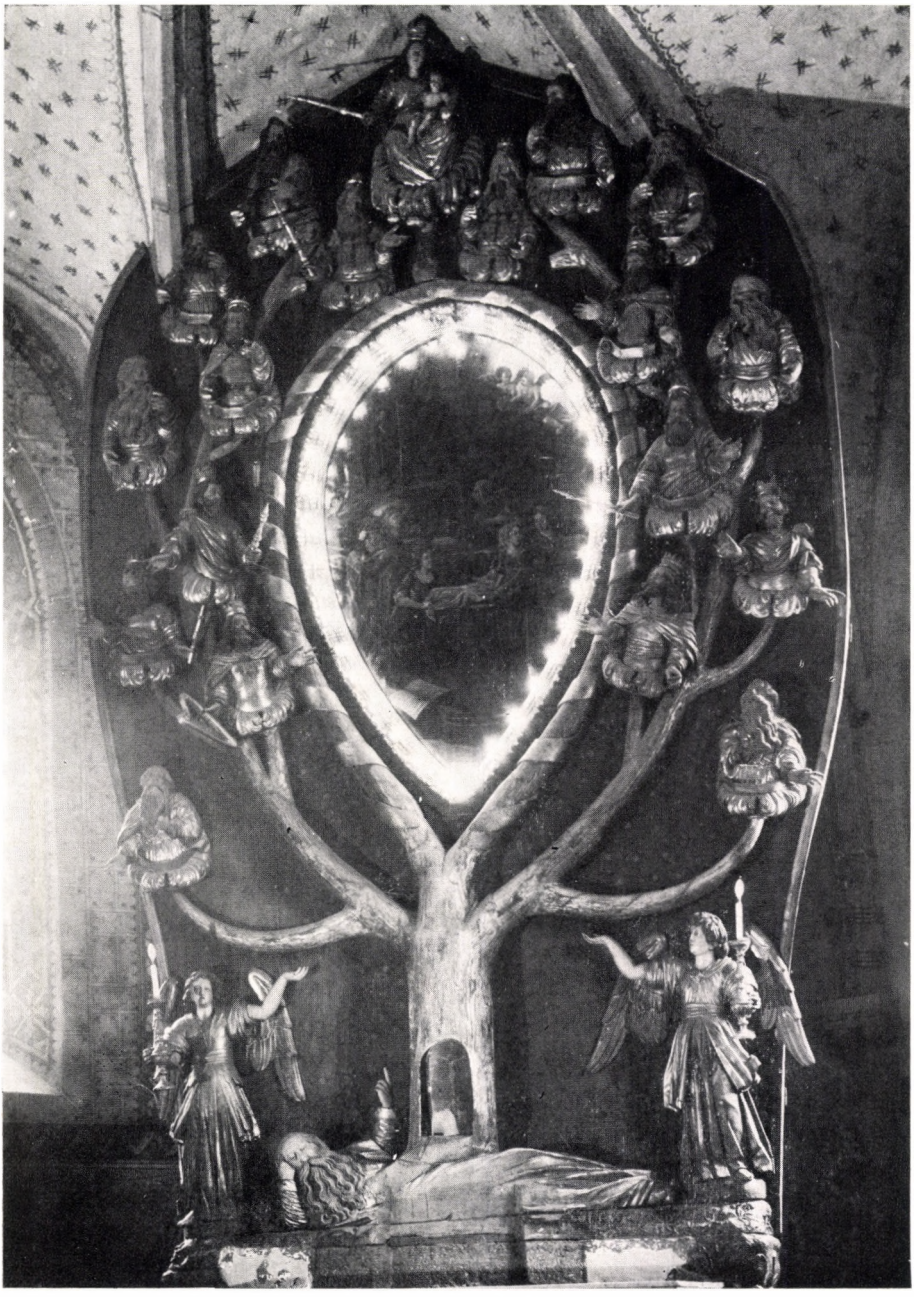
Az egészében nagyon arányos oltár három, mindig kisebb és keskenyebb emeletével elegánsan emelkedik a gótikus szentély magas boltívei felé, s a földszinten magas, háromtagozatú főemeletével s ennek ornamentális,

szabad szárnyrészeivel teljesen kitölti a teret. A mű tagolása mind vízszintes, mind függőleges irányban teljesen kiegyensúlyozott: széles párkányok hangsúlyozzák a horizontális, magas, karcsú, fehér oszlopok a vertikális vonalakat. Minden emeleten kvalitásos festmények vannak, kétoldalt az igen finoman faragott díszek — angyalputtók gyümölcs- és virágcsomókban, fent delfinek — kísérik könnyeden az oltárképeket.

Összformájában ez a gyönyörű oltárépítmény igen hasonlít északi oltárformákhoz: schleswig-holsteini és északkeleti evangélikus oltárokhoz, s ismerünk hasonló felépítésű epitáfiumokat is. (14. kép.)



16. Gyöngyöspata. R. k. plébániatemplom. Mellékoltár. 1653



17. Gyöngyöspata. R. k. plébániatemplom. Főoltár. 1650 után



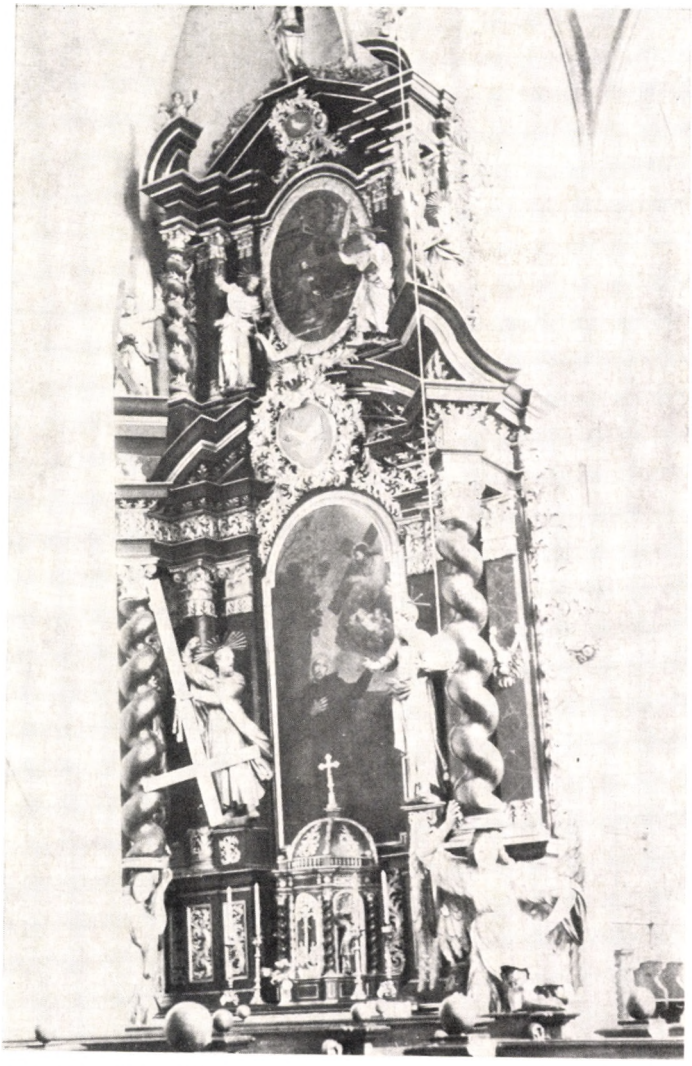
18. Gyöngyöspata. R. k. plébániatemplom. Angyal a főoltárról

Nálunk a csetneki oltár eléggé egyedül állt korában. Csak húsz évvel később keletkezett a késmárki várkápolna szép fa-retabuluma, a szintén evangélikus Thököly István megrendelésére. Nagy, nehéz faépítmény, többemeletes; minden emeleten számos külön-külön fülkében álló szoborral. (15. kép.) Akár a szószék, az oltár is természetes faszínben maradt. A komoly kifejezésű arcok, a nyugodtan álló alakok méltóságteljesek.

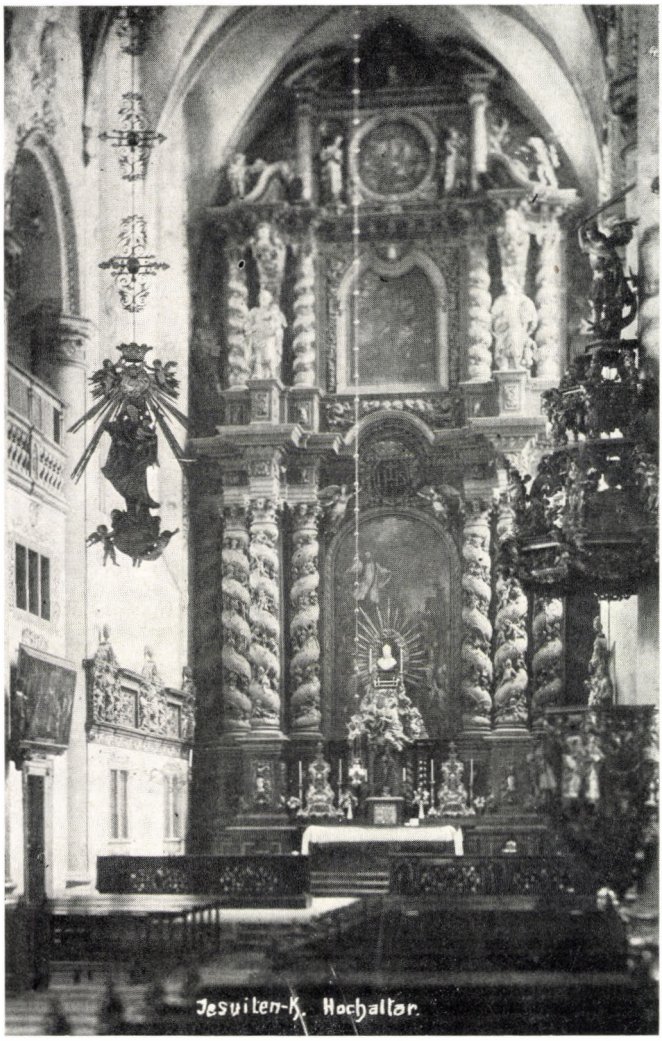
Ezzel az oltárral majdnem egyidőben keletkezett a Heves megyei Gyöngyöspatán a nagy főoltár és egy mellékoltár, mind a kettő igen érdekes ikonográfiával, szobordísszel, a mellékoltár is oltárképpel.[11] (16—18. kép.) A mellékoltár megrendelője az akkori plébános, a főoltáré valószínűleg az archidiakónus volt, aki, mint az egész egri káptalan, akkor már Kassán, illetve Jászón élt. Nagyon valószínű, hogy a két oltár is Észak-Magyarországon készült.

A XVII. század legvégén kezdték a jezsuiták lőcsei gótikus nagy templomuk restaurálását. Ezzel egyidejűleg keletkezett gyönyörű, ünnepélyes

[11] *Baranyai, Hildegard*, Das Hochaltarretabel von Gyöngyöspata. Acta Historiae Artium XVI/1—2 (1970).



19. Lőcse (Levoča). Volt jezsuita templom. Szt. Ignác-oltár. 1699 előtt



20. Paderborn. Egykori jezsuita templom. Főoltár



21. Lőcse (Levoča). Volt jezsuita templom. Kariatida angyal

barokk berendezése is egységes program szerint, és egységes barokk formákban, fekete-arany színkontraszttal, csavart oszloppárokkal.[12] (19. kép.)

[12] A csavart oszlopokat a teológia Salamon templomától vezeti le. A Liber pontificalis-ba mint az antik oszlopok, a régi Szt. Péter-bazilikában a confessio előtt álló oszlopok kerültek. — A IX. század feleleventette a gondolatot. Lásd: *Rosenbaum, E.*, The Wine Columns of old St. Peter in Carolingian Canontables. Warburg and Courtauld Institute 18. 1955. Úgy látszik, ennek a régi származásnak a tudata továbbra is fennmaradt: az Aranygyapjas ornatus dalmátikáján hímzett angyalok csavart oszlopok között állnak (Wien, Geistliche Schatzkammer). A motívumot Bernini továbbvitte a Cathedra Petrire — onnan az északi országok barokk művészete oltárokra, szószékekre, bútorokra. Így mint esztergályos munka („von gedrähter Arbeit") az egész XVII. században érvényesül, sok helyen még a XVIII. század elején is feltűnik. Művészetileg a szigorú, statikus felépítés meglazítását, élénkítését jelenti — dinamikus lendülete a barokk stílushoz különösen illik. Csehországban igen sokáig fennmarad a csavart oszlop motívuma, de a bécsi Hildebrand tervrajzain is éppenúgy előfordul, mint Weltenburgban az Asam testvérek művén.



22. Leibic (L'ubica). R. k. plébániatemplom. Kariatida angyal a főoltárról

Ez az oszlopforma akkor már gyakori volt nyugati jezsuita oltárokon (Köln, Paderborn — 20. kép, Hildesheim); nálunk is nagyon kedvelt lesz, és helyenként sokáig megmarad, így különösen kisebb gömöri templomokban (pl. Gecelfalva) a XVIII. század közepéig is. Északnyugati vidéken akkor már ugyancsak kedveltek az angyalkariatidák.[13] Nálunk is megjelennek

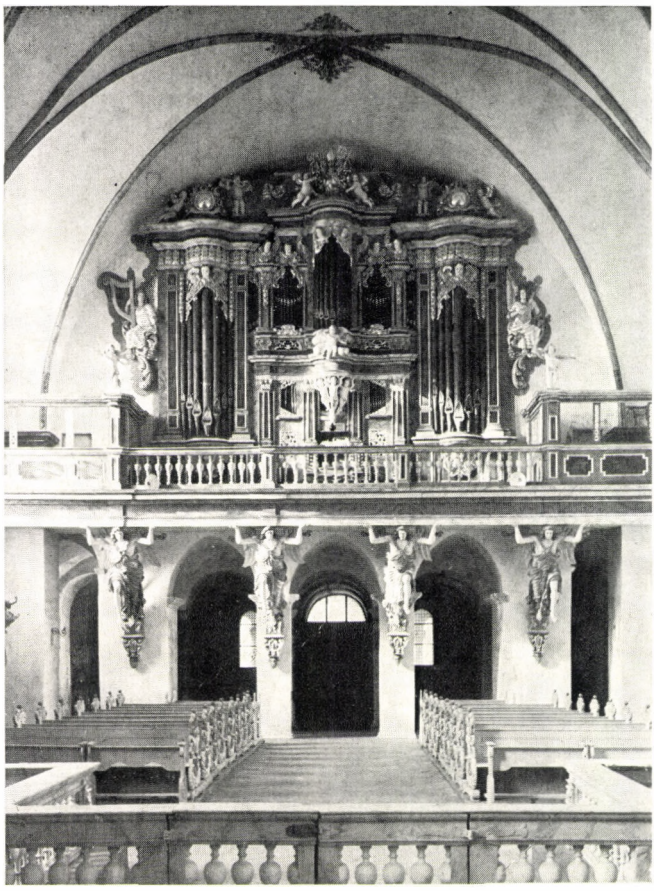
[13] Az ókori kariatidák motívuma Cornelis Floris metszetei nyomán honosodott meg a XVI. század második felében Európa északi részén. E kariatidák mint angyalok jelennek meg 1611-ben Überlingenben, Jörg Zürn művén, s fejükkel, meg ornamentálisan képzett szárnyukkal tartják a szentségházat. Nálunk 1657-ben két angyal karjaival tartja a késmárki — már evangélikus — várkápolna oltárát, teljesen szimmetrikus, nyugodt állásban, s hozzájuk hasonlóak a nedeci főoltár kariatida angyalai is. Katolikus oldalon különösen a jezsuiták hangsúlyozták az angyalkultuszt. Így a belga barokk templomok gyóntatószéksorainál hatalmas angyalpárok állnak (Antwerpen, Mecheln stb. Vö.: *Zajadacz-Hestenrath, S.*, Das Beichtgestühl der Antwerpener St. Pauli-Kirche und der Barockbeichtstuhl in den südlichen Niederlanden. Brüssel 1970, 24, 171, 203—206, 235, 250. kép). Onnan továbbment a motívum a



23. Podolin (Podolinec). R. k. plébániatemplom. Kariatida angyal mellékoltárról

— nyugodt állásban — már a késmárki várkápolna oltárán, s kissé elnagyoltan a nedeci főoltáron. A lőcsei angyalkariatidák semmiképpen nem Engelholm alkotásai, mint mindig hitték. Inkább a jezsuiták adhatták a tervrajzokat, és egy kiváló lőcsei szobrászmester faragta ezeket a szép, kontraposztos angyalszobrokat (21. kép) műhelyével együtt, itt is, mint

coesfeldi, paderborni és hildesheimi jezsuita templomokba s — a renden belül még tovább, Kelet felé. Ezen a vonalon az angyaltípus fejlődése — testtartásban, ruhakezelésben és arckifejezésben — igen jól követő. 1685-ben a hildesheimi jezsuita (Szt. András-) templom főoltárán, Bartels alkotásán is megjelennek a kariatida angyalok, s 1690-ben már négy, egy-egy kilépő, ruhátlan lábbal megformált kariatida támasztja a szép barokk orgonát Corvey-ben. Öt évvel később ez a típus tűnik fel a lőcsei jezsuita oltároknál (a két nagyobb mellékoltáron), majd valamivel később Podolinban és Leibicen is. A jezsuiták nyilván kedvelték ezt a motívumot, amelynek egy érdekes változata áll a toruni jezsuita templom Xaveri Szt. Ferenc-oltárán: az oltárt két fekete törzsfőnök tartja mint kariatida (*Golawska, Jolanta*, Snycerka Torunska w okresie baroku. Teka Komisji Historii Sztuki III. Torun 1965, 8. kép).

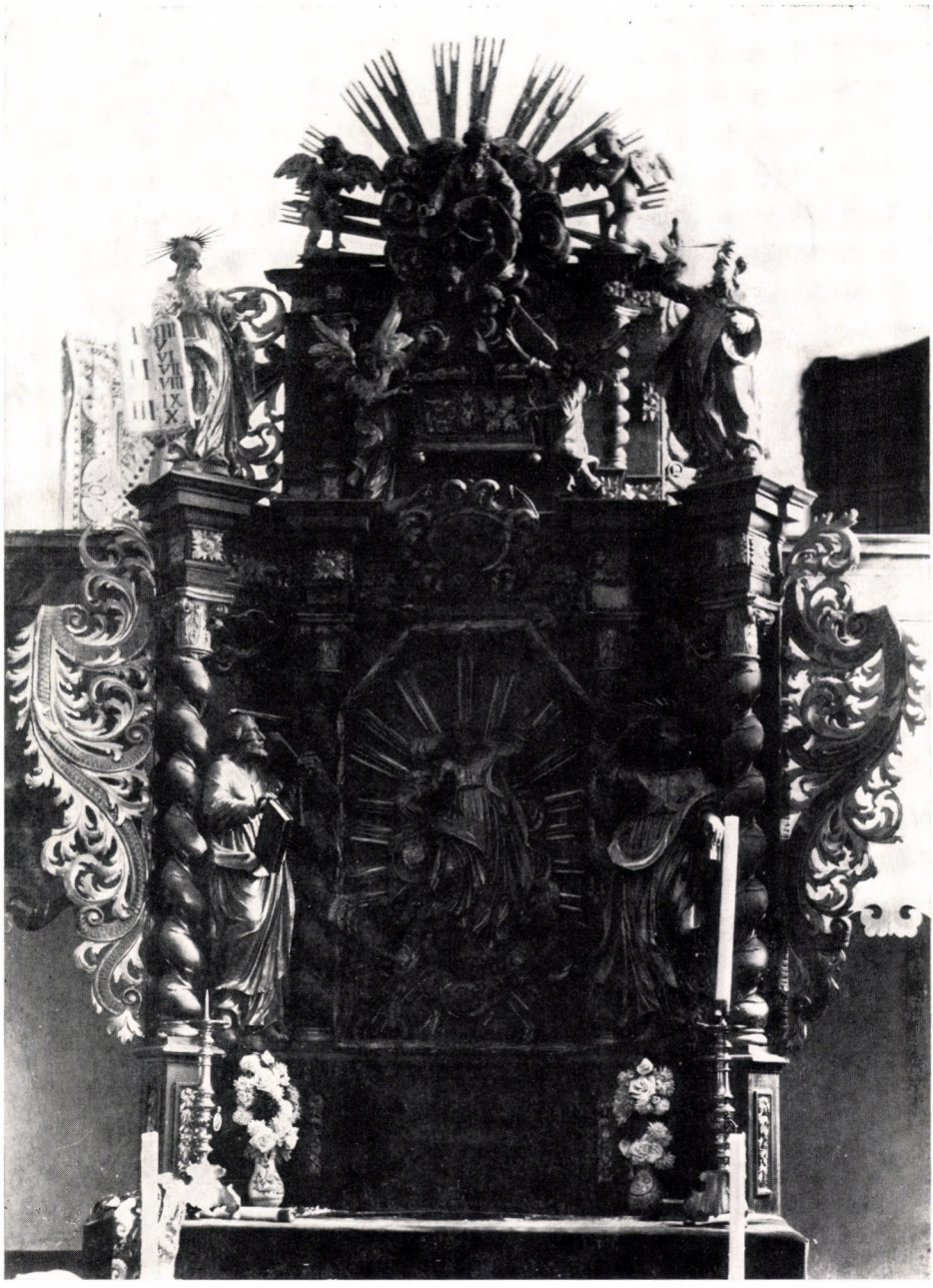


24. Corvey. Egykori apátsági templom. Orgona kariatidákkal. 1681

később Leibicen és Podolinban. (22—23. kép.) Az egyes alakok között minőségi különbség figyelhető meg. Lőcsén a Kosztka Szaniszló mellékoltárán levő angyalok a legfinomabbak; a leibici szép, komoly angyalpár a lőcsei szobroknál később keletkezhetett.

Maga a típus Északnyugat-Európában is kedvelt volt, s egyik legszebb példája a westfáliai Corvey plébániatemplomának orgonakarzatát tartó angyalsorozat. (24. kép.)

Nem tudjuk, hogy Strecius János két fennmaradt nagyméretű faszobra, Szent István és Szent László álló alakjai milyen oltárépítményhez tartoztak Sárospatakon. Keskeny, nyúlánk formájuk azt sejteti, hogy a föld-



25. Felsősajó (Vyšná Slaná). Ev. templom. Oltár. 1743



26. Lőcse (Levoča). Szt. Jakab-templom. Déli karzat-oltár



27. Lőcse (Levoča). Szt. Jakab-templom. A déli karzat-oltár részlete



28. Nyírbátor. Volt minorita templom. Szt. István király feje a Pieta-oltárról



29. Lőcse (Levoča). Szt. Jakab-templom. Női szent a déli karzat oltáráról



30. Nyírbátor. Volt minorita templom. Szt. Anna-csoport

szinti oltárrész főalakjaiként oszlopok között állhattak. Valószínűleg többemeletes volt ez a főoltár, formájával ki is töltötte teljesen a gótikus vártemplom széles szentélyét.

Két évtizeddel később emelte fia, Strecius János György a sátoraljaújhelyi pálosok főoltárát, amelynek csak a felépítménye maradt meg; a szobrok, sajnos, elkallódtak. 1730 körül a mester műhelyével együtt készíti a nyírbátori minorita templom berendezését. (28., 30. kép.) Közel áll hozzá a felsősajói oltár (25. kép) és egy kisebb oltár a lőcsei Szt. Jakab-templom déli karzatán. (26—27., 29. kép.) Ebbe a stílusba tartozik a szintén csavart oszlopokkal épített ún. Csáky-oltár is a lőcsei Szt. Jakab-templomban, amely magába foglalja Lőcsei Pál gyönyörű szoborcsoportját, melyet 1692-ben a városházán elfalazva találtak.[14] A hozzá faragott barokk angyalok szépen illeszkednek a régi szobrokhoz. (31—32. kép.)

A Pest megyei Aszód evangélikus templomában álló faragott oltár is egy hasonló műhelyhez tartozik. (33. kép.) Véleményem szerint kissé patetikus alakjaival közel áll a gömörrákosi katolikus templom három kvalitásos oltárához.

[14] L.: Adattár. — Bp., Egy. Kvt. Coll. Hevenesiana. LXIX. 335—336.



31. Lőcse (Levoča). Szt. Jakab-templom. Az ún. Csáky-oltár



32. Lőcse (Levoča). Szt. Jakab-templom. Az ún. Csáky-oltár egyik barokk angyala

Általában megállapítható, hogy az újonnan készített evangélikus oltárok nálunk, pl. Gömör megyében, kétemeletesek; gyakran csak az oltárstipesen álló felépítmények, mint sok helyen Szászország vagy Európa északi részein. Találhatók kétemeletes mellékoltárok katolikus templomokban is, így pl. Torunban a Szt. Jakab- és a Szt. János-templomban.

Ezzel szemben a XVII. század végétől emelt katolikus nagy főoltárok — különösen Westfáliában és Hannover területén — háromemeletesek, kétajtósak. Hatalmas retabulumfallal lezárják a templom egész belső terét, szobraik nyugodt, méltóságteljes tartásukkal áhítatot, gazdag akantuszdíszükkel rendkívül ünnepélyes hatást keltenek. (34. kép.)

A SZÓSZÉKEK

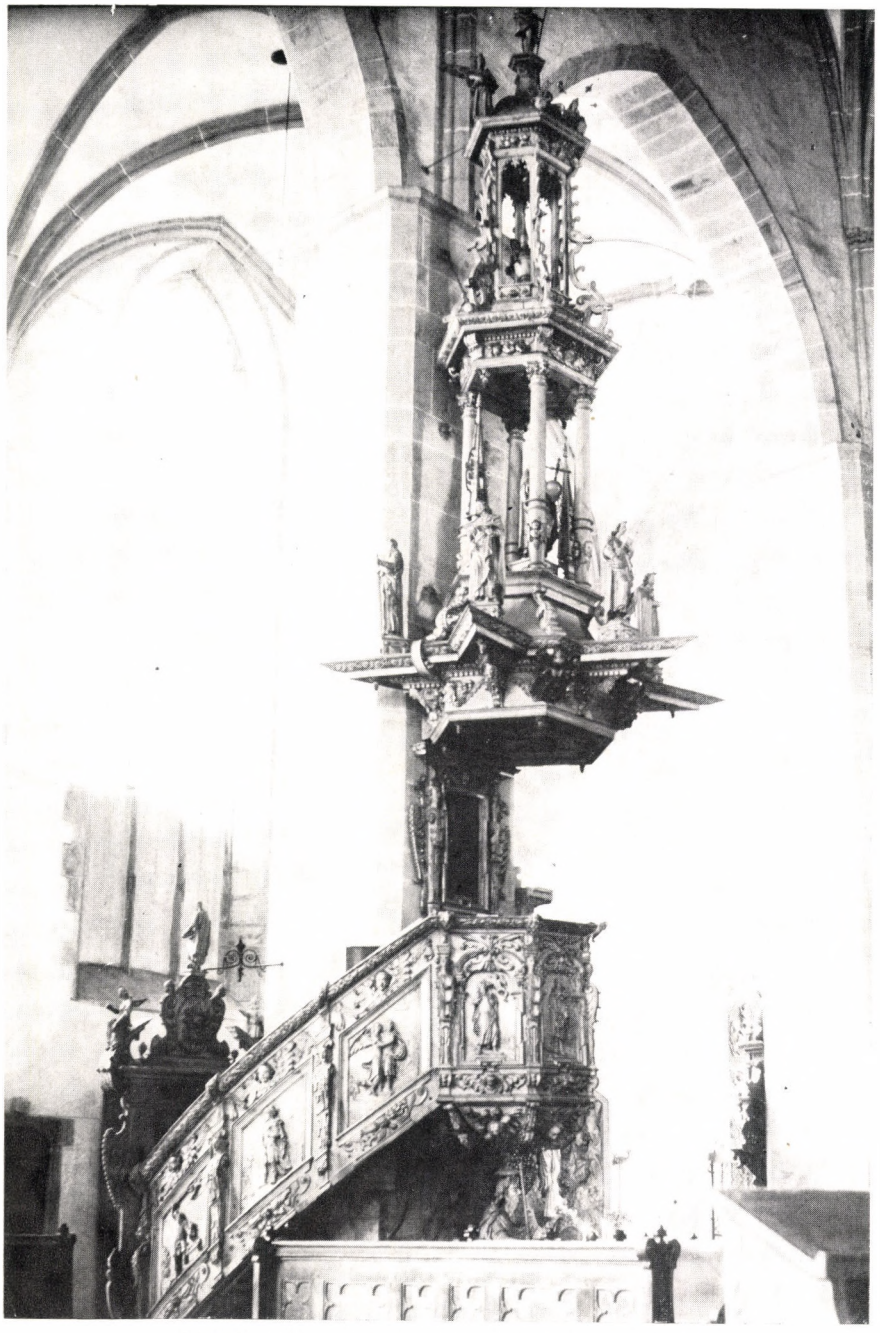
A legkorábbi típust a lőcsei Szt. Jakab-teplom szószéke képviseli. Kollmitz asztalosmester építette fel (35. kép), s igen jó szobordísze — domborművek a feljáraton (36. kép) — nagyon valószínűen a dániai Schmidttől származik, akinek személyével még bővebben foglalkozunk. Az ajtó vegyes díszítőelemei közt hermapilasztereket, kagylókat, obeliszkeket ta-



33. Aszód. Ev. templom. Oltár



34. Körbecke. R. k. plébániatemplom. Főoltár



35. Lőcse (Levoča). Szt. Jakab-templom. Szószék



36. Lőcse (Levoča). Szt. Jakab-templom. A szószékfeljárat részlete



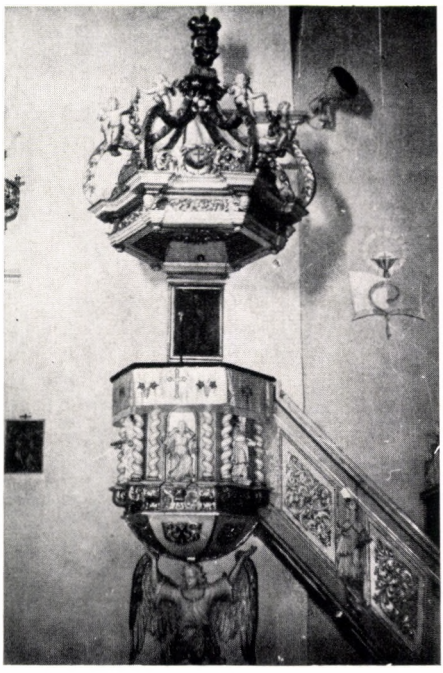
37. Lőcse (Levoča). Szt. Jakab-templom. Szószék-ajtó



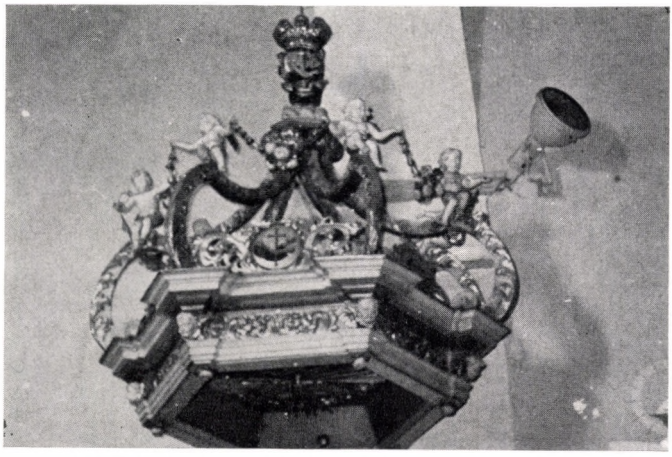
38. Késmárk (Kežmarok). Várkápolna. A szószék hangvetője. 1657



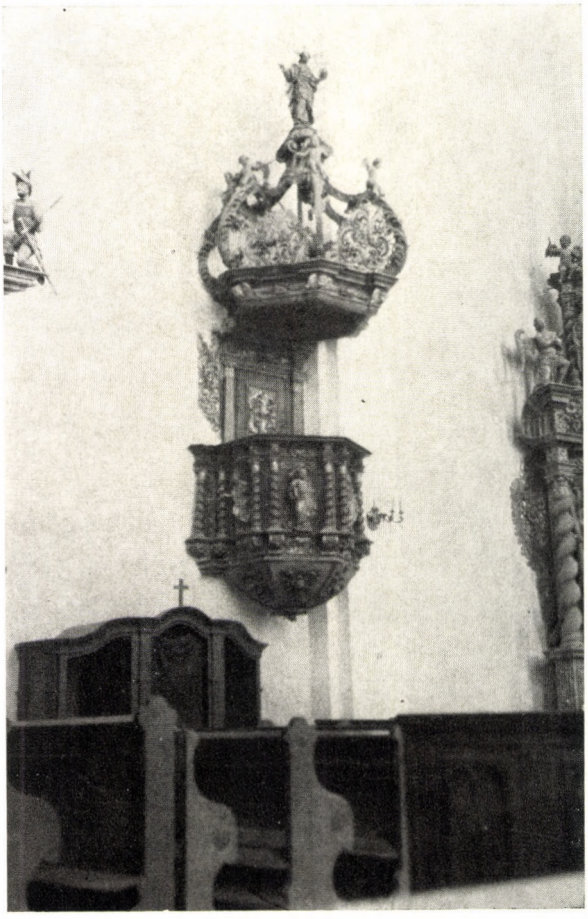
39. Késmárk (Kežmarok). Volt pálos templom. Szószék



40. Csütörtökhely (Spišský Štvrtok). Volt minorita templom. Szószék. 1706



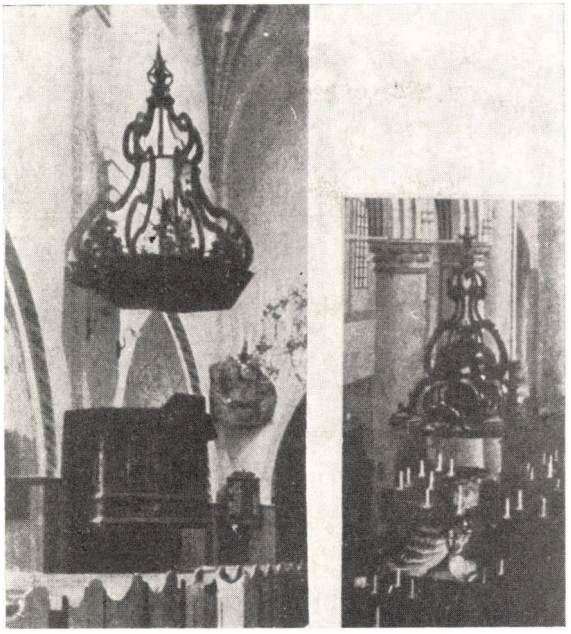
41. Csütörtökhely (Spišský Štvrtok). Volt minorita templom. Szószékkorona. 1706



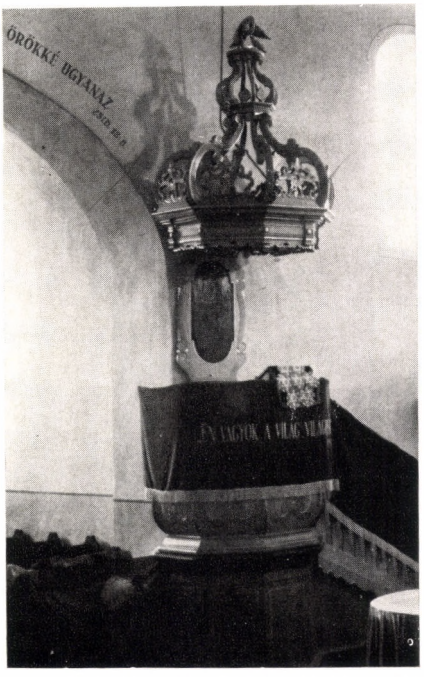
42. Nyírbátor. Volt minorita templom. Szószék. 1731

lálunk, (37. kép.) A poligonális kosár felett aránytalanul magas, háromemeletes, nyitott oszlopos baldachin van; a szószék színei világosak. (Hasonló baldachin van Brandenburgban ugyanabból az évből a Szt. Gotthard-templomban és Wolfenbüttelben is.)

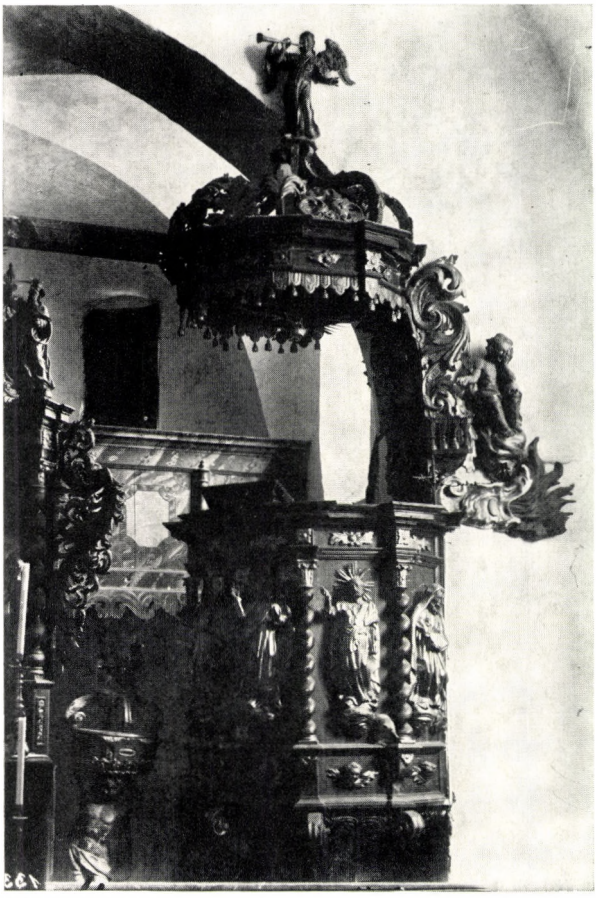
Keskeny, magas formáival nagyon szép asztalosmunka a késmárki várkápolna szószéke is, amelyet készítői a fa természetes színében hagytak meg, s a poligonális kosár keskeny fülkéibe kis szobrokat állítottak. (38. kép.) A megnyúlt hangvetőn szép fülkagylódíszeket („Keulenschwung"), fent kis szobrot találunk. A várkápolna szószékével egykorú a volt pálos templom szószéke, amely ikonográfiailag — 2 reformátor vagy prédiká-



43. Pernau. Ev. templom. Szószék — Dordrecht. Mária-templom. Szószék



44. Átány. Ref. templom. Szószék



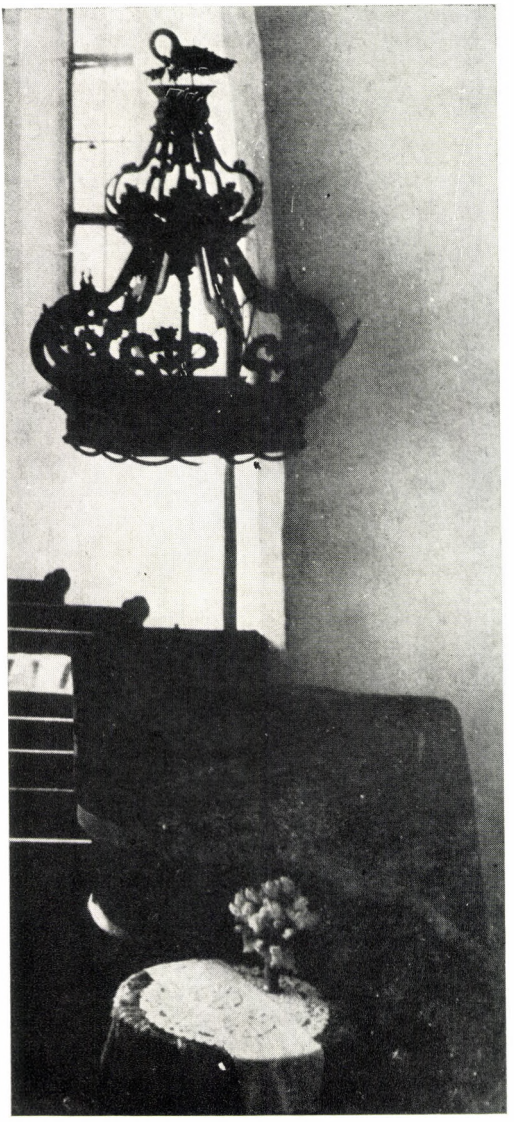
45. Felsősajó (Vyšná Slaná). Ev. templom. Szószék. 1709

tor szobra a kosáron — és ornamentikáját tekintve bizonyosan a protestáns időkből (1660 előtt) származik. (39. kép.)

A XVII. század végétől épített szószékek nálunk majdnem mindannyian poligonális kosárral, kis csavart oszlopokkal tagoltak; néha álló alak, rendszerint angyal tartja őket, mint pl. Csütörtökhelyen. (40. kép.) Ez a forma északkeleten is előfordul, így pl. Mühlhausenban. A hangvető ekkor nálunk rendszerint magas volutás „koronával" volt ellátva, amely vagy teljesen nyitott, vagy gazdag akantuszlombbal díszített (Lőcse, jezsuita templom, Csütörtökhely — 41. kép, Nyírbátor—42. kép). A nyitott volutás korona Karling szerint *holland eredetű;* ő Észtországban több pél-



46. Kecskemét. Volt piarista templom. Szószék



47. Tiszaszentmárton. Ref. templom. Szószék

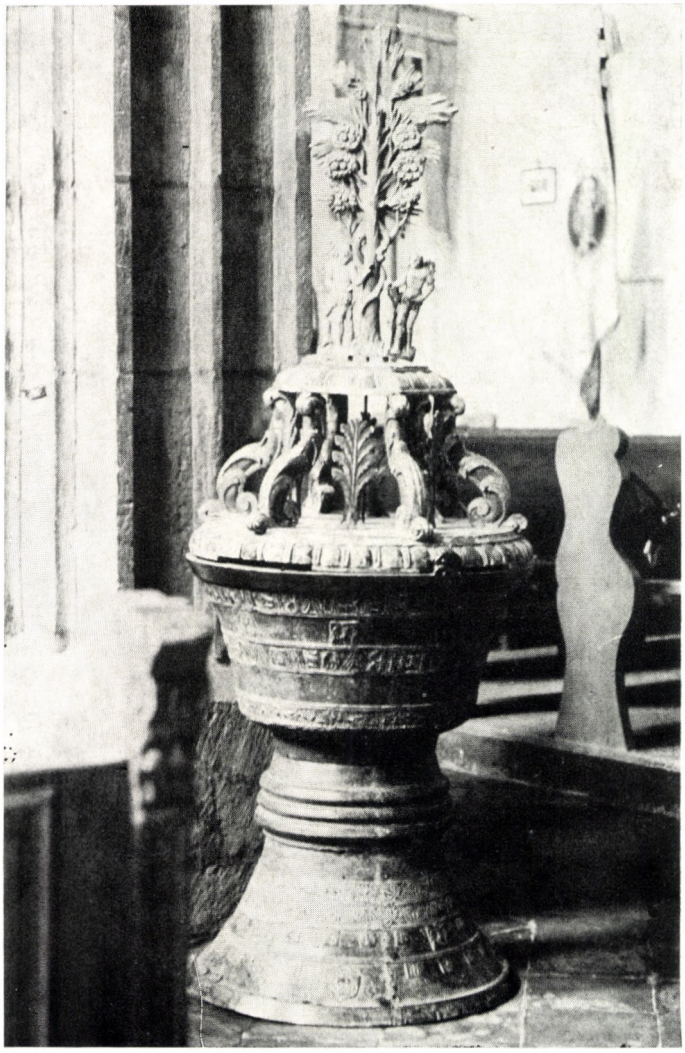


48. Sajószentpéter. Ref. templom. Szószék

dányt ismer Tallin (Reval) 1632; Pernau, 1648 körül.[15] (43. kép.) Nálunk különösen a keleti országrészen a reformátusok nagyon kedvelték ezt a formát. (44—48. kép.) Kisebb alakban ez a „korona" mint keresztelőkutak felső záródása is előfordul, így pl. Mateócon és Acsán (49—50. kép), s ismeretes a szomszédos Csehországban is (Rožmberk, Broumov).

[15] *Karling, Sten*, Holzschnitzerei und Tischlerkunst der Renaissance und des Barock in Estland. Verhandlungen der Gelehrten Estnischen Gesellschaft XXXIV. Dorpat 1943. — Az egyik helységnevet nem sikerült azonosítani.

A XVI. század második felétől az északi országokban a plébániatemplomok falainak legszebb dísze a sok, főképp fából faragott epitáfium. Eleinte szigorú architektonikus felépítésben, sima vagy szőlőlombbal díszített oszlopokkal, lapos pilaszterekkel, hermákkal készültek, s középen rendszerint egy-egy festményt, néha a megrendelőkkel együtt, kétoldalt pedig egy-



49. Mateóc (Mateovce). R. k. plébániatemplom. Keresztelőkút fedőjével együtt

egy szobrot, egészen fent és lent feliratos kartust találunk. A XVII. században a Roll- és Beschlägwerk-dísz helyébe a fülkagyló- és porcornamens lép, amely — az akantusz mellett — gyakran még a XVII. század végén is divat marad. Nálunk — a zavaros időkben — majdnem minden epitáfi-



50. Acsa. Ev. templom. Keresztelőkút fedőjével együtt

um fából készült, míg az északi és nyugati városi templomokban sok igényes kőepitáfium látható.

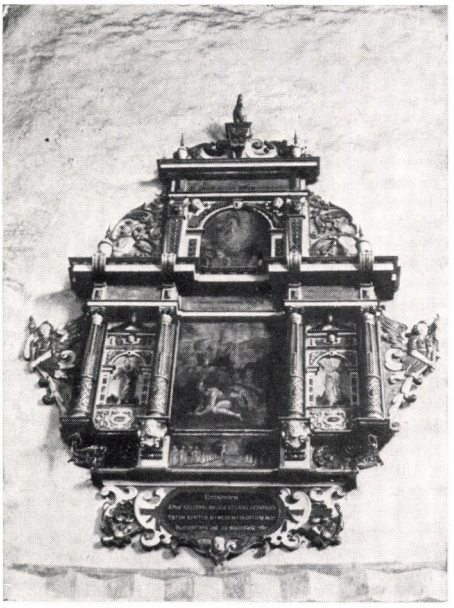
A szepesszombati híres Grosz-epitáfiumot kivéve (71. kép) — amely már igen laza felépítésű, egyben a porc-stílusnak és a németalföldi inda- és virágornamensnek sajátságos keveréke — a legtöbb és legértékesebb epitáfium a lőcsei Szt. Jakab- és a csetneki evangélikus templomban található. Lőcsén



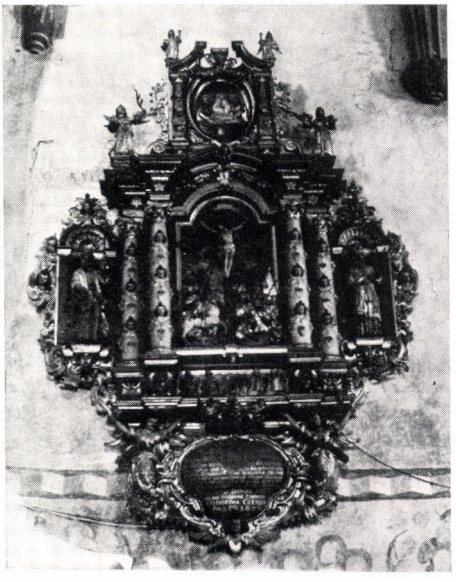
51. Lőcse (Levoča). Szt. Jakab-templom. Hain Miklós epitáfiuma. 1652

a háromszintes Greff-emléktábla (1609) még szigorú építészeti struktúrája mellett kiváló reneszánsz arányérzéket mutat: az oszlopok és a széles párkányok uralkodnak a sok kisebb-nagyobb festmény felett. Az egyik legkorábbi porc-stílusú, s különösen kvalitásos epitáfium Hain Miklós (†1652) epitáfiuma (51. kép); ezt követi a Zabeler-epitáfium (1664), amely már egy nagy domborműves főszintből áll, a többi csak ennek barokk — lendületes porc-stílű — kerete. Valamivel későbbi a Goßnowitzer-epitáfium (1669), szintén még porc-stílusban.

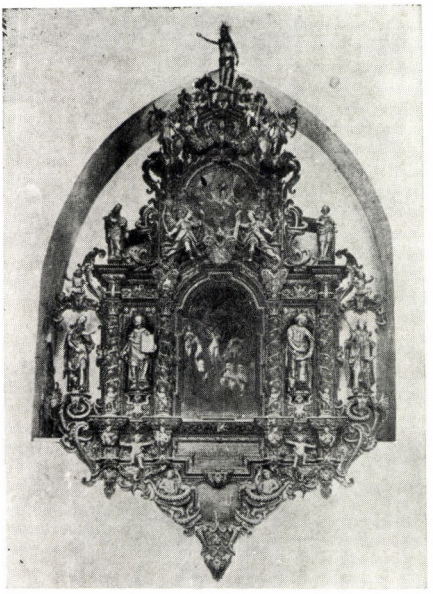
A csetneki nagy templom északi szentélyfalát egymás mellett két elsőrendű faepitáfium díszíti. A régebbi, a XVII. század 30-as éveiből Geletník Jónásé, még síkszerű, későreneszánsz szellemben, a vízszintes vo-



52. Csetnek (Štitník). Ev. templom. Geletník Jónás epitáfiuma



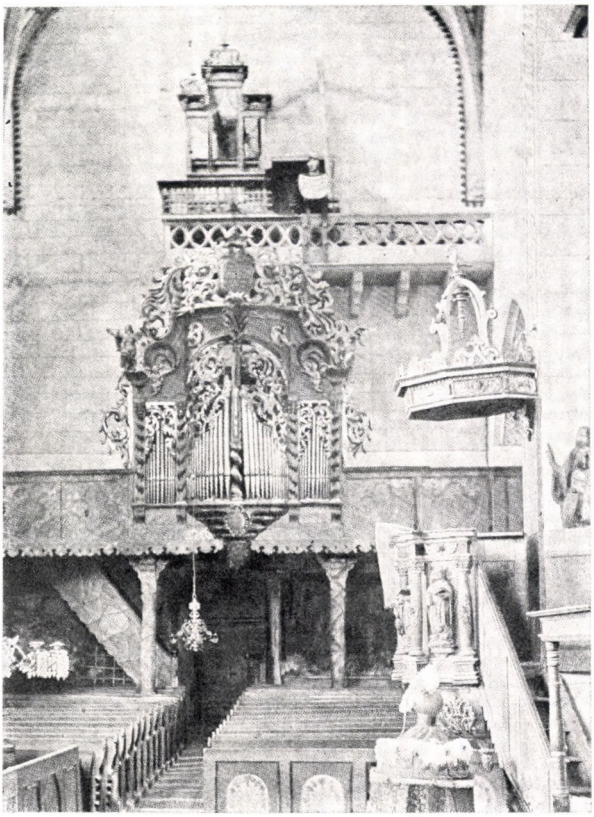
53. Csetnek (Štitník). Ev. templom. Razik-epitáfium. 1677 után



54. Tallin. Epitáfium. 1651

nalak hangsúlyozásával épült. (52. kép.) A középső rész hármastagolású, képpel, két oszloppárral, még Riemenwerkkel, ebben egy-egy ülő angyalalakkal. Fent az ornamens között képet találunk. Az epitáfium színezésére a világos, meleg színek jellemzőek.

Negyven évvel későbbi (1677 után) Razik Dániel epitáfiuma. Felső felépítése — az alsó, barokk angyaloktól tartott, feliratos, porc-stílusú kartust leszámítva — teljesen olyan, mint egy észak-európai oltárépítmény. (53—54. kép.) A kartus felett kis predellaszerű tagozat van, ebben az elhunytat családjával dombormű örökíti meg. A hármastagolású középrészt két pár erősen kiemelkedő oszlop keretezi, felületein szőlőlomb között kerubfejekkel. Középen dombormű, sokalakos Kálvária jelenet; a két szárnyrészben pedig Mózes és Áron álló alakja — keretük porcdísz kerubfejekkel — kapott helyet. Nagyon erősen kilépő felső párkányok, konzolok, középen félköríves keret a vízszintes vonalat töri át. Egészen fent, ovális keretben dombormű: Krisztus siratása három félalakkal. Oldalt pedig egy-egy obeliszk, s egy-egy szabadon álló angyal koronázza az epitáfiumot. A szobrok kvalitásosak, a felépítés és az ornamensfaragás elsőrendű. A színek: főként fekete-arany kontraszt.



55. Csetnek (Štitník). Ev. templom. Orgona. 1723

AZ ORGONASZEKRÉNYEK

A XVII. század nyugaton is a nagy orgonaépítés ideje. Mind a katolikus, mind pedig különösen az evangélikus egyház egyik legfontosabb liturgikus tárgya volt a nagy orgona a templom — gyakran erre a célra beépített — nyugati karzatán. Már a XVII. század elején az újonnan felépített wolffenbütteli evangélikus templomba ilyen hatalmas nagy orgona került, amelynek szekrényét szobrokkal és porc-stílusú díszekkel Huebsch asztalos és Greiß szobrász készítette. Ugyanilyen stílusban építették nálunk a szepesszombati orgonaszekrényt, amely nyilván a Grosz család egyik tagjának műve. 1700 után keletkezett a késmárki evangélikus fatemplom nagy orgonája; finoman faragott lombékesítésével, széles szekrényével hatásosan ellensúlyozza a templomtér másik végén a nagy oltárépítményt.



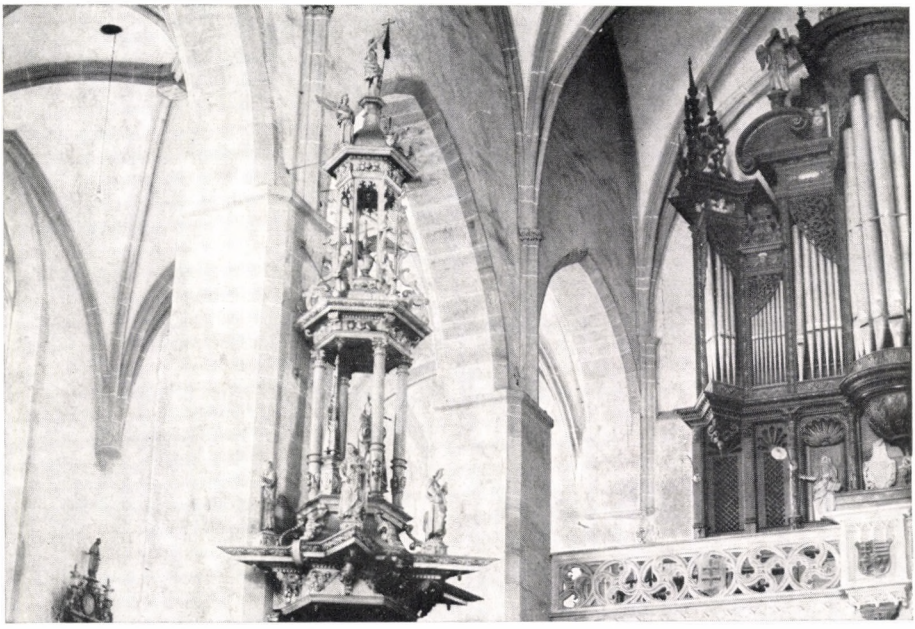
56. Zsolna (Žilina). Volt ferences templom. Orgona

A XVIII. században felépült csetneki orgona hasonlóan zárja le a hatalmas templomteret nyugat felé, mint az oltárépítmény a keleti oldalon. Finom, laza akantuszinda dísze szépen élénkíti a magas nyugati templomfalat. (55. kép.)

A szerzetesházak laikus testvérei is gyakran készítettek orgonaszerelvényeket. Körmöcbányáról a ferences krónikás P. Fridrich említi, hogy ott a XVIII. század első felében „elegans organum a frato nostro Peregrino Verner exstructum" állt, Zsolnán ugyancsak: „Organum Fratrem nostrum Laicum professum Peregrinum Verner suum artificem agnoscit". (56. kép.) Hasonlóan tudjuk, hogy Lilienfeldben 1767-ben „die [Orgel-] Gehäusearbeiten führte der Ordensbruder fr. Ludwig Breitenauer aus, der im Stift als Kunsttischler, Maler und Vergolder tätig war".[16]

1755-ben került a lőcsei tanács elé az asztalosok panasza, miszerint Antel János orgonaépítő egy asztalossegédet vett fel, hogy az orgonaépítést tanuljon — kérik, hogy a tanács büntesse meg az ilyen kontármestert![17]

[16] Österreichische Kunsttopographie. XXXIII. kötet 67: Lilienfeld.
[17] Levoča, Okresný archiv. XII/86/7.



57. Lőcse (Levoča). Szt. Jakab-templom. A nagy orgona és a szószék részlete

A LŐCSEI ORGONA

A lőcsei Szent Jakab-templomban a régi orgona az 1599. szeptember 15-i nagy tűzvészben elpusztult. 1615-ben Friedrich Popst tanácsos egy új orgona készítésére kötött szerződést[18] Hans Hummel krakkói orgonamesterrel; ezt a nagy orgonát azonban már a megrendelő halála után (†1623 ősze) állították fel a templom nyugati karzatán, ahol ma is áll. (57. kép.) Az orgonaszekrény készítését és ennek megkívánt igen gazdag ornamentális és szobrászati ékesítését Andreas Hertel krakkói asztalosmesterre bízták,[19] aki külön szerződést kötött a Dániából (Schleswig-Holstein akkori dán tartományából?) származó Hans Schmidt szobrászlegénnyel az orgona szobrászati díszítésének elvégzésére.[20] Eszerint maga Hertel csak arcularius lehetett, aki csak néha végzett szobrászati munkát. Az orgona ékesítésére megrendelt, gazdag és ikonográfiailag is érdekes díszítés tematikáját a szerződések és kérvények sorolják fel: szerepelnek itt a város, a megrendelő, Hummel és Hertel mester címerei, griffek, sasok,

[18] Uo. XII/88/1—5, 7—12.
[19] Uo. XII/88/6.
[20] Uo. Irregesztrált anyag.

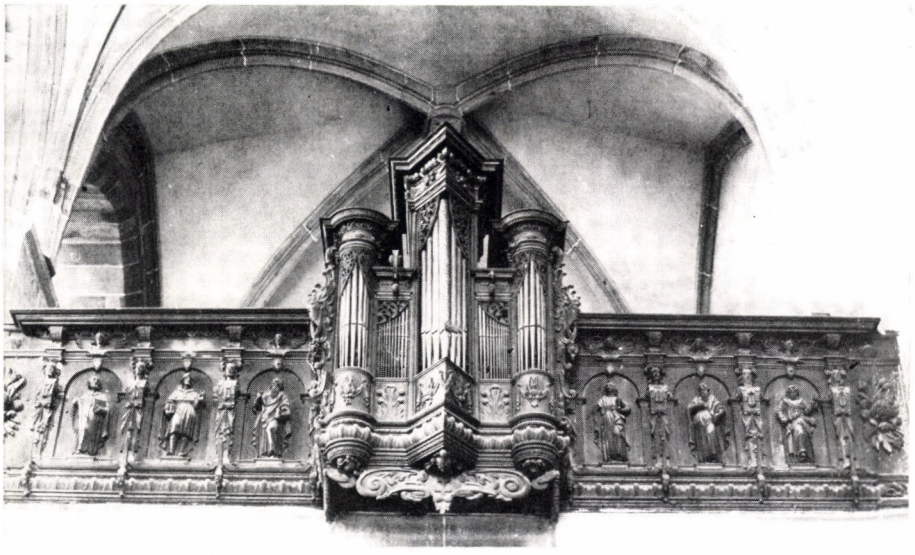
két tubás angyal, Dávid és Salamon király s az apostolok szobrai, ezenkívül még mellszobrok, kerubfejek és pompás ornamentális, gyümölcsköteges füzérek. Úgy látszik, csak ez utóbbiakat vállalta magára Hertel a tulajdonképpeni asztalosmunkával együtt. A teljes szobordísz Schmidt műve, aki — ahogy fennmaradt munkái ma is mutatják — teljesen kitanult, idősebb segéd volt, nyilván mestervizsga letétele előtt állott és letelepedésre készült; szerződésén látható pecsétje is finoman kidolgozott, s elárulja, hogy tulajdonosa igen kulturált vidékről származott.

A fennmaradt iratanyagból kitűnik, hogy az orgonaszekrény asztalosmunkája csak lassan haladt előre; úgy látszik, Hertel nem volt teljesen tisztában a program bőségével, nehézségeivel. Ilyen nagy orgonán bizonyára most dolgozott először. A tanácsnak be is vallja, hogy vannak olyan részletek, amelyekről ő nem tudott és amelyek elkészítését Hummel csak utóbb kívánta tőle, emiatt több idő volt szükséges, két asztalossegédet is kénytelen volt felvenni — az egész eltelt idő alatt általános nagy áremelés is volt,[21] utófizetést kér a lőcsei tanácstól. Érdekes a kifejezés: „noch etliche rollen aus der Kunst des Architectus noch Vber die gesimbß zu hengen" — a szó akkori értelme szerint itt ácsmunkáról (Rollwerk?) van szó.

Személyileg sem ment a munka egészen simán; Hertel ellen később három krakkói „bilthauer" tesz panaszt a lőcsei tanácsnál azért, mert az asztalosmester mint céhvezető őket erőszakosan a krakkói asztaloscéhbe akarja kényszeríteni, ami szerintük sehol sem szokás. Érdekli őket az is: hogyan viselkedett Hertel annak idején Lőcsén — nyilván azért, mert védekezésükben támadni akarják őt.[22]

Lőcsei szobrászlegényével, a dániai Schmidttel a mester jobban összeférhetett: ennek szegénynek máshol gyűlt meg a baja. Ahogy ő maga említi, nemcsak Hertel mellett dolgozott az orgonán, hanem hasonlóan az olmüci emigráns Christoph Kollmitz asztalosnál az ugyanakkor készülő nagy szószéken is vállalt fafaragó munkát. Nyilván tőle származnak a feljárati mellvéden levő szép domborművek. Úgy látszik, Kollmitz nem szenvedhette tehetséges segédjét, akinek a tanácshoz benyújtott panasziratából tudjuk: hogyan fizetett ezért félszeme elvesztésével.[23] Az orgonaszekrény felépítésének és díszítésének hatása világosan érezhető a templom nem sokkal későbbi kisebb orgonáján (58. kép), de még a lőcsei régi minorita templom XVII. század végi, már akantusszal keretezett orgonáján is. (59. kép.)

[21] Uo. Irregesztrált anyag.
[22] Uo. XII/98/3.
[23] Uo. Irregesztrált anyag.



58. Lőcse (Levoča). Szt. Jakab-templom. Kis orgona az északnyugati karzaton



59. Lőcse (Levoča). Volt jezsuita templom. Orgona. 1700 körül

Érdekes és talán kevésbé közismert tény, hogy míg a dél-német barokk templomok diadalívének csúcsán szabadon függött a nagy Krucifixus, Mária és János pedig kétoldalt fali konzolon állott, Európa északi és keleti vidékén a középkori eredetű, a templom diadalív gerendáján szabadon álló kálváriacsoportokat („Trabesgruppen") még a XVI—XVII. században is készítették. [Spandaui Nikolai-templom — már a reformáció bevezetése idején készült (1540), Flensburg (1580), Poppenbühl (1605) — mindkettő Schleswig-Holsteinben, Kathrinenheerd (1615), Mecklenburg falu, evangélikus templom (1633), Észtországban négy helyen: Rötel (1678), Goldenbeck (1682), Jewe (J. V. Rabe), Tallin (Reval), dóm (Hinrik Martens, 1694),[24] továbbá a lausitzi Sorau (1695).] Ugyanakkor állt még nálunk egy diadal-Krucifixus a gömöri Ochtinán „ante Sanctuarium in trabe transversalj exstat Crucifixus" (1694)[25] és Hanckón „ex lateribus B. Mariae V.-nis et Joannis" szobraival (1694).[26] Több helyen fennmaradt nálunk a középkori csoportegyüttes, így (a két latorral bővítve) Szepesszombatban, s volt, ahol újrafaragták, mint 1669-ben az ugyancsak szepességi Görgőn. A mai Magyarország területén Jánkmajtison (Szabolcs-Szatmár megye) fennálló szoborcsoport XVIII. századi.

Észak- és Kelet-Európában is — mind a katolikus, mind az evangélikus egyházakban — még a XVIII. században is így faragtak golgotacsoportokat a diadalív gerendájára. Ilyet találunk 1750-ből Katznasében, Norvégiában pl. Billedén, a Halsa Kirkében.[27] A Schleswig-Holstein-i Herzhornban egy evangélikus ún. szószékoltárral egyidejűleg még 1780-ban is ilyencsoportot készítettek.

Az eddig említett példáknál a szobrok — mint a középkorban — vízszintes gerendán álltak, de találunk példát egy másik, szintén középkori eredetű forma továbbélésére is a történeti Magyarországon. A nedeci templomban — majdnem háromkaréjosan felfelé ívelt barokk vonalú faépítményen — részben gótikus, részben barokk szobrok állnak. Lehetséges, hogy ez a gerendaforma Lengyelországból került a Szepességbe. Torunban az egykori ferences (Mária-) templomban és a Szent Jakab-templomban barokk golgotacsoportok állnak hasonló három karéjosan ívelt, magas

[24] *Karling* i. m. — Három helységnév eredeti formáját nem sikerült megállapítani.

[25] Bp., Egy. Kvt. Coll. Hevenesiana. IX. Can. Vis. 1694.

[26] Uo.

[27] *Hauglid, Roar*, Akanthus. I—III. Oslo 1950.

építményen, s szépen hozzáillenek e keskeny gótikus templomok magas diadalíveihez.[28]

AZ ORNAMENTIKA

A késő gótikus szárnyasoltár szekrényét fent finoman faragott lombmű zárja le; felette emelkedik szabadon, könnyedén, a boltozat zárókövéig a fiatornyocskák s baldachinok architektonikus szerkezete. Az oszlopokkal és hermás pillérekkel tagolt reneszánsz és manierista oltárt delfin-indák, kerubfejek, majd arabeszk, maureszk és groteszk dísz ékesíti. A barokk retabulumok, szószékek és epitáfiumok díszítésén négy különböző stílus váltja fel egymást. Az első kettőt a németalföldi nagy mesterek, Cornelis Floris és Vredeman de Vries már a XVI. század végéig terjesztik kelet felé: a sima oszlop felületét — vagy egészében vagy alsó harmadában — borítja az ún. „*Beschlägwerk*", *a veretdísz*, míg az ún. „*Rollwerk*", *azaz hengertekercsmű* görbülő felületeivel a párkányok, kartusok, oromzatok dísze lett; csiga-



60. Donath Horn: Neues Zieratenbuch. Ornamens-minta

[28] *Jakubowska, Bogna*, Snycerka torunska w XVIII w. Teka komisji Historii Sztuki. Torun 1965.

és tekercsformáit 1623-ban Lőcsén Hertel asztalosmester az orgonaszekrényen, Kollmitz a szószéken alkalmazta.

Ugyanakkor a harmadik díszítő stílus is megjelenik; ezt részletformái miatt *fülkagyló- vagy porc-stílusnak* szokták nevezni. Szigorúan absztrakt, bizarr, mindig roppant dinamikusan alkalmazott formanyelve német mintakönyvek alapján[29] (60. kép) gyorsan terjed — és sokáig érvényesül, különösen a fafaragás ősi hazájában: Schleswig-Holsteinban. Azonban délen is alkalmazzák, így 1616-ban Michael Kern Wertheimben, s mintegy húsz évvel később Martin és Michael Zürn a pompás wasserburgi szószéken.

[29] A mintakönyvek szerzői között a porc-stílust képviselik: Friedrich Unteutsch, aki berlini származású városi asztalos mester volt, s Frankfurt am Mainban 1638 és 1670 között működött, könyvét „Neues Zieratenbuch", címmel 1650 körül jelentette meg. A szintén Frankfurtban tevékenykedő, nürnbergi születésű Donath Horn pedig „Zieraten Buch" címmel jelentetett meg fülkagyló-ornamentikát népszerűsítő metszeteskönyvet. Az akantuszlomb tervezői: J. C. Reuttimann (1676—1691 között működött Augsburgban), aki burjánzó levelekkel, nyílt virágokkal, lágy, festői kidolgozásban több sorozatot adott ki, és J. Unselt (1690—96 között dolgozott, valószínűleg szintén Augsburgban), aki viszont az éles, fémszerű formában kidolgozott, mozgalmas, vékony indát kedvelte. A prágai M. Nonnenmacher (Prágában élt: 1653—1720) ismert prágai asztalosdinasztia tagja (apja, apósa és fia asztalosok voltak), nagy műhelye élén számos oltárt tervezett Csehországban. Ornamentikakönyvét „Der architektonische Tischler — Pragerisches Säulen-Buch" (1710) címmel adta ki. M. Echter gráci festő 1679-ben megjelent nagyhatású mintakönyvében a barokk akantuszlombja festőiesen nyílt formákat mutat. J. Indau bécsi udvari asztalosmester (1651—1690) művei: „Rabeschi e fogliani romani" (1685), „Studien in Italia und Germania" (1686). Ő a fa anyaga szerint tervezett, építész tehetségével. Akantuszlevelei tüskések, keskeny indáit szigorú szimmetriával építette fel. A „Bandlwerk" főmestere a nürnbergi J. L. Eysler volt (működött: uo. 1684—1733 között), akinek műve „Neu-inventiertes Laub und Bandl Werk" (1725) címen jelent meg. — E mintakönyvek szerzői között legtöbb az asztalos és a fafaragó, de találhatunk köztük festőt, metszőt és aranyművest is. Tervezeteiket, gazdag ötleteiket művész kortársaik kőben és stukkóban, főként pedig fában realizálták. Ugyanúgy mint a középkorban, az egyéni invenciót még ekkor sem védte a (modern) tulajdonjog, s Ducerceau 1566-ban minta sorozatának előszavában maga kívánja, hogy korának mesterei minél többet használják tervezeteit; Helmhack sorozatának címe (1700 körül) ugyanazt hangsúlyozza: „Vor unterschiedliche Professionen dienliches Laubwerck". — Irodalom: *Rothe, F.*, Das deutsche Akanthus-Ornament des 17. Jh. Berlin 1938. — *Berliner, R.*, O rnament Vorlage-Blätter d. 15—18. Jh. Leipzig 1925/26. — *Ilg, A.*, Das Wienerische Architekturbuch Johann Indau's von 1686. Berichte u. Mitt. d. Altert. V. zu Wien 1886. Bd. 24. — *Jessen, P.*, Der Ornament-Stich. Berlin 1920. — Uő., Meister des Ornament-Stichs. Berlin é. n. — *Rosenbacher, E.*, Die Entwicklung des deutschen Ornament-Stichs von 1660—1735. Hamburg 1930. — *Zülch, W. K.*, Entstehung des Ohrmuschel-Stils. Heidelberg 1932.



61. Wasserburg. Szószék. 1630

(61. kép.) Nálunk a fülkagyló ornamentikát alkalmazó irányzat elég sokáig tartja magát: a csetneki, zsegrai és görgői oltárok (62—64. kép), a lőcsei, késmárki szószékek, a szepesszombati mellvéd, a szepeshelyi padok (65. kép), epitáfiumok Lőcsén és Csetneken — hogy csak néhányat említsünk — ezt a stílust mutatják.

Sok helyen a porc-stílussal párhuzamosan megjelenik a negyedik díszítő formakincs: az *akantusz*, amelyet az Itáliában járó északi mesterek hoznak magukkal. Ez a gyönyörű, görög eredetű, klasszikus szépségű levélforma a XVII. század végétől egy fél évszázadon át uralkodik a közép-európai ornamentikában. Formai faragása elképzelhetetlenül sok egyéni változaton ment át: hol tüskéhez, hol tölgyfalombhoz, hol dúsan burjánzó káposztalevélhez hasonlít — itt lazán nő ki kúszó indából, ott mint összefüggő sűrű lombozat jelenik meg. Mélyen alámetszett levélzete erős fény- és árnyék-kontrasztokkal igen plasztikus hatást kelt, amint ez különösen a Csehországban és az Oberpfalzban készített oltárokon látható.



62. Zsegra (Žehra). R. k. plébániatemplom. Főoltár

Eleinte az akantuszdísz naturalisztikus formájú. 1700 után azonban szigorúan felépített, stilizált dekorációra változik, átveszi a németalföldi formakincsből a napraforgóvirágot és a gyümölcscsomókat, végül — Dekker közvetítésével — a francia Bérain metszeteiben közzétett szalagdíszt. Ekkor az akantuszlomb már teljesen síkszerű elrendezést kap, s a keskeny indák kemények, élesek lesznek.

Az akantusz-stílus széles körben elterjedt. Délen, Graubündenben (66. kép) a Ritz-oltároknál éppenúgy, mint Csehországban és Oberpfalzban (67. kép), Közép-Németországban (68. kép) éppúgy, mint a szász Silbermann-orgonáknál, egyformán található mecklenburgi és brandenburgi (69. kép)



63. Zsegra (Žehra). R. k. plébániatemplom. Szószék és evangéliumoldali mellékoltár

evangélikus, mint kelet-poroszországi katolikus templomokban. Hihetetlenül hosszú életű volt Norvégiában, ahol még 1800 után is készítettek evangélikus oltárok díszítésére népies hatású, fába faragott akantuszlombot. (70. kép.)

Nem csoda tehát, hogy az iparok specializálódása folyamán 1700 körül nálunk is már külön ornamens faragók vannak, mint ahogy ezt az egyik sátoraljaújhelyi szerződés mutatja. A történeti Magyarország területén az akantuszdíszítés különféle változatait éppúgy megtalálhatjuk, mint Európa más országaiban. Ifjabb Gross Pál a szepesszombati Gross-epitáfiumon (1688) széles, naturalisztikus indákat faragott, s köztük virágdíszeket helyezett el. (71. kép.) A lőcsei volt jezsuita templom stallumain vi-



64. Zsegra (Žehra). R. k. plébániatemplom. Leckeoldali mellékoltár. 1677

szont absztrakt, szimmetrikus szerkezetű formákat találunk. (72. kép.) A gyöngyösi Szent Bertalan-templom mellékoltárát lazán felrakott lapos indák díszítik. (73. kép.) A podolini plébániatemplom egyik mellékoltára apró levelű, sűrű lombozatot kapott (74. kép), míg az egykori lőcsei második fatemplom nagy keresztjét széles szalaggal áthúzott kései akantuszforma kíséri. (75. kép.)



65. Szepeshely (Spišska Kapitula). Volt székesegyház. Templompadok



66. Ragaz (Svájc). R. k. plébániatemplom. Antependium. 1703 körül



67. Auerbach (Oberpfalz). Plébániatemplom. Oltár. 1690 körül

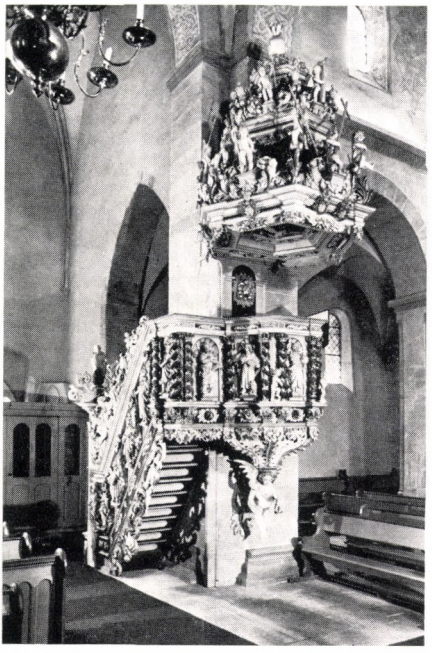
A VÁRKÁPOLNÁK BERENDEZÉSEI

Ebben a korban sok várkápolnát építettek vagy legalább megújítottak; ezek helyenként részben vagy teljesen új berendezést is kaptak.

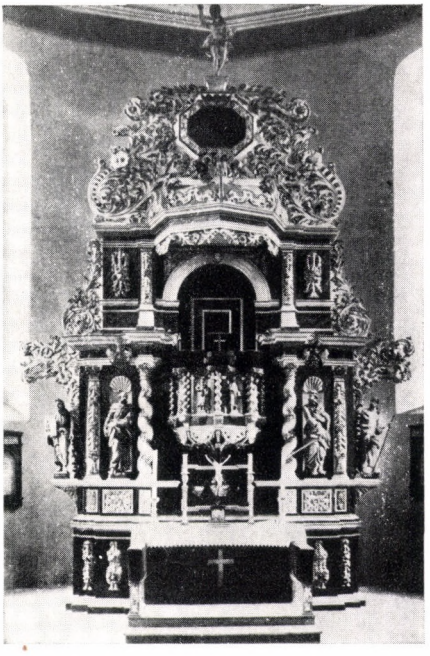
Így 1638-ban elég gazdag berendezése volt a szepesi várkápolnának: „4 eoregh oltár, Egy kis fa oltár . . . Rámás képek No 14. — Faragott kép No 12. Fa táblára írot kép No 6. Réztáblán 1 kép. Papiros kép 10, Feir keő kép 2, Agnus Dei No 6. Egy alabastrum feszület. Egy positivum. Keresztes zászló No 2. Sepulchrum ligneum."[30]

Az e leltárban említett négy öreg azaz nagy oltár még középkori lehetett, de a „kis fa oltár" és a 12 darab faragott kép valószínűleg már késő-reneszánsz vagy korabarokk mester faragása. Hogy a felsorolt tárgyak —

[30] OL. Urbaria et Conscriptiones (U et C). Fasc. 97. nr. 8. Feljegyezte: Horváth T. A.



68. Goslar. Frankenbergi templom. Szószék. Ifj. Lessen munkája. 1692



69. Buckow. Ev. templom. Szószékoltár. 1737



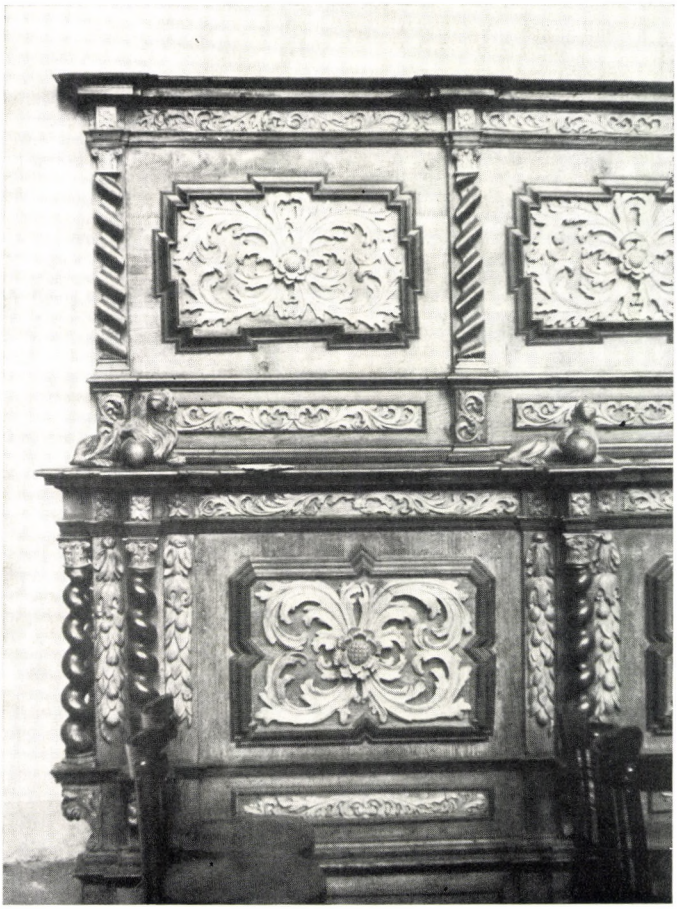
70. Bragernes (Norvégia). Gamle-templom. Oltárrészletek. 1708

mind a középkoriak, mind pedig a későbbiek — a Szepességben, feltehetően Lőcsén készültek, ez több mint valószínű. Ebben a korban is jó hírnevük volt a szepesi fafaragó mestereknek; az 1624. február 9-én Bélaváry Dávid, a szepesi kamara praefectusa által Bethlen Gábor fejedelem részére előlegezett kiadások elszámolásában szereplő tétel — „Az [Szepes-] Várallyai képfaragóknak az [Nagy-] Várad-i mennyezettől fizetett praefectus uram ex proprio fl. 200" — ezt önmagában is bizonyítja.[31]

[31] *Radvánszky B.*, Bethlen Gábor fejedelem udvartartása. Bp. 1888, 227. — Udvartartás és számadás könyvek. Balogh Jolán szíves közlése.



71. Szepesszombat (Spišska Sobota). R. k. templom. Gross Pál epitáfiuma. 1688



72. Lőcse (Levoča). Volt jezsuita templom. Stallumok. 1700 előtt

A késmárki várkápolnát „noviter extructa"-nak mondja 1660-ban a Guzics-féle napló.[32] Vas Gáspár 1686-ban végzett becslése „Templum cum Organo pretiosi item operis Altari et monimento" nevezi.[33]

1674-ben a Kamara tisztjei leírják a bottyáni (Zemplén m.) várkápolnát. Említik az „Altare Sancte Crucis inauratum et depictum" mellett a „Cathedra nigra inaurata, cum Imaginibus Sculptis Sanctorum, Chorus Niger inauratus cum Imaginibus Sculptis Angelorum, Positivum . . . nigrum

[32] Történelmi Tár (1889) 443.
[33] OL. U et C. Fasc. 17. nr. 3.



73. Gyöngyös. Szt. Bertalan-templom. Mindenszentek és aprószentek oltára. XVII. század vége

inauratum" — amiből látszik, hogy akkor egészen újonnan, fekete-arany festésben, nyilván még ún. porc-stílusú díszítéssel készültek.

Az 1694-es esztergomi Canonica Visitatio a murányi várkápolnában említi: „. . . tumba . . . cuprea [Wesselényié] et tria stanneae tumbae . . . Altare parvum sculprum et decoloratum, habens tabernaculum in medio . . . Imagines pictae et parietibus affixae No 9. Positivum pulchrum."

Végül — szintén esztergomi Canonica Visitatioból — 1713-ból ismerjük a Balassa család kékkői várkápolnájának oltárát: „altare recenter factum parvum opere Sculptorio".[34]

[34] Bp., Egy. Kvt. Coll. Hevenesiana. IX.



74. Podolin (Podolinec). R. k. plébániatemplom. Mellékoltár. XVIII. század eleje

E néhány példa megmutathatja, hogy még ezekben a nyugtalan, zaklatott időkben is gyakran került a várkápolnákba felvidéki arcularius és sculptor közös műve.

A FASZOBRÁSZAT HAGYOMÁNYAI

A SZOBROK ANYAGA

E tanulmányban kizárólag fából készült művekkel, az asztalos-ács, a fafaragó és képfaragó vagy faszobrász munkáival foglalkozunk. Már a XVI. század óta általános az a felfogás, hogy a kőszobrászat, szilárdabb



75. Lőcse (Levoča). Ev. templom. Nagy krucifixus a második fatemplomból

anyaga miatt, a magasabb, az udvarokhoz és a felső rendekhez méltó művészet, a fa pedig inkább a városi polgárságnak és a falusi népnek megfelelő anyag. Ez a felfogás az Alpoktól északra fekvő országokban különösen a reneszánsz óta megerősödhetett: a középkorban Európa fában gazdag északi részein maga a fa mindig értékes volt.[35]

A fának éppenúgy, mint a kőnek is, vannak nemes fajtái, mint például a tölgyfa, a kőris-, hárs- és diófa. Teljesen függetlenül feldolgozásának művészi minőségétől, maga a fa mint anyag — mind az iparos, mind a művészi munka tekintetében — mesterét egy bizonyos sajátságos stílusra, megmunkálási módra kényszerítette: a formák keménységére, a mozdulatok merevségére, és — az északi világban mindig fontos tényezőre — a kifejezés két végletére, az érzelem halk tartózkodásának vagy erős, nyílt kirobbanásának ábrázolására ösztönözte. Az északi országokban különö-

[35] Azt, hogy mennyire értékesnek tartották a fát Európa északi vidékein, legjobban mutatja az a tény, hogy ott a szentségházak nagy része is fából készült. Mecklenburgban, Brandenburgban és Pommerániában számos ilyen emlék maradt fenn a XIV—XV. századból; közismert a doberáni egykori ciszterci templom szentségszekrénye

sen kedvelt anyag a tölgyfa; már a XV. században olyan szobrászati központokban, mint Lübeck és Hamburg, az egyházi szobrok készítését csak tölgyfából engedélyezték.[36] Hasonló volt a helyzet a faszobrászat másik nagy centrumában, Schleswig-Holsteinban. E területekről még a XVII—XVIII. és században is a faragómesterek serege Mecklenburgon keresztül kelet felé a balti államokba, északra a skandináv országokba ment. Emellett közép-német területeken — mint Hannover, Braunschweig és Szászországban — szintén magas fokon maradt a faszobrászat; innen gyakran dél felé vették útjukat a mesterek, így Hönel Karintiába, néhány más mester Württembergbe ment.

Ők a régi északi hagyományokat vitték magukkal. Ugyanakkor a nagy németalföldi romanisták, Cornelis Floris és Vredeman de Vries hatottak a szomszédos Westfálián s az ún. Niedersachsenen át kelet felé Gdanskig. Ezek azok a tényezők, amelyek a XVII—XVIII. században a mi területünkre is hatással voltak.

A SZOBROK FESTÉSE

A későközépkori faragott oltárokat a mesterek általában befejezett állapotban, polikrom festésükkel együtt, műhelyükből szállították a néha igen távoli rendeltetési helyükre; a szobrokat rendszerint életszerűség hatását keltő színekkel festették.

A gyakran nagyméretű barokk retabulumokat ezzel szemben csak a helyszínen állíthatták össze. Ott kapta meg az oltárfal általában egyszínű (fehér, fekete vagy barna) színét. A szobrok pedig sok esetben — a XIII—XIV. századi kis szoborsorokhoz hasonlóan — színarany felületet kaptak. Ez az eljárás finom munkát, speciális tudást igényelt; valódi arannyal készült, s ezért igen költséges is volt. A XVI. század második felétől az oltárok és epitáfiumok fontos tagoló elemei és az ornamentika kerülnek előtérbe. Ekkor ezeket színezték; a színek között sok a fehér, kevesebb a piros, a barna, és olajzöld és az arany.

A porc-stílusú tárgyakat vidéken gyakran hűvös színekkel festették, kékkel és zölddel. Azonban a nemesfából készült előkelőbb darabok (a késmárki várkápolna berendezése, a szepeshelyi finom templompadok) a fa természetes színében maradtak.

A XVII. század vége felé feltűnnek az ünnepélyes, a komoly fekete-arany színkontraszt hatására épülő, csillogó pompájú oltárok, ahol az ol-

[36] *Huth, Hans*, Künstler und Werkstatt der Spätgotik. 2. bőv. kiadás. Darmstadt 1967, 16.

tárt fekete lakkal festik be s az oltárfülkékben vagy az oszlopok között álló nagyméretű szobrok és az oltár akantuszdíszei teljesen aranyozottak. Előfordult gyakran, hogy nyers állapotban helyezték a szobrokat az oltárépítményre, és pénzhiány miatt jóval később történt a festés és aranyozás, akkor, amikor megint bőkezű mecénás akadt.[37]

Ezeket az oltárokat 1700 után megint könnyedebb stílus, melegebb színkontraszt váltja fel: a természetes barna faépítmény háttere előtt most finom aranyozott szobrok állnak.[38]

A MŰVEK KELETKEZÉSI KÖRÜLMÉNYEI

A MECÉNÁSOK

Ebben a korban Magyarországon a megrendelők elsősorban az erdélyi fejedelmek, a magyar főurak, főpapok — ott, ahol ők földesurak —, de számtalan falusi plébános is saját templomában,[39] végül a kisnemesség a kegyúri jog értelmében saját birtokterületén, mint egyházi patrónus.

A szerzetesrendek előtt két lehetőség állt: általában egyházi vagy világi jótevőiket kérték fel az oltárok, a szószék megrendelőjének; erre tipikus példa a lőcsei jezsuita templom helyzete, ahol az atyák — kivéve

[37] Nemcsak a lőcsei, hanem a coesfeldi jezsuita templom nagy főoltárát (1694) is csak jóval később (1744) sikerült aranyoztatni. — A fekete-arany színű oltárok színezésére vonatkozólag érdekes a tallini dóm-oltár festéséről szóló szerződés (1695): „Es sollen nach Ausweisung des Modells und Risses die vier grossen Colonnen oder Säulen mit Schwartzen Lackwerck illuminiert, deren Pedestile oder Schaftgesimse nebst denen Capitellen, so mit Laubwerck gezieret, glantz verguldet und schwartz versetzt werden; die übrigen leisten und ausgeschnittenen Sachen, als die Wand oder Intercolonen, so gereifelt sampt Ihren Postementen und oberzierathen glanz verguldet, jedoch das alle Wege das schwartze lackwerck unter den selben verschattieret werden: die beyden Aposteln und vier Evangelisten, wie auch alle Ornamenten glantz verguldet, ausser das nackete, welches mit Leibfarb stafieret wird...” *Karling* i. m. 299. kk.

[38] Érdekes az a szimbolikus értelmezés, amelyet P. Kelemen Didák a nyírbátori barna-arany színű oltároknak adott, amikor a főoltár két ajtaja fölé a következő két ótestamentumi idézetet iratta: 1: „Facies et Altare de lignis Setim”; „Et Altare aurum in quo adolaretur incensum” (Csinálj oltárt is szetimfából; És aranyból oltárt, melyen illatszerek égjenek). 2: „Nihilque erat in templo quod non integeretur auro sed et totum Altare oraculi texit auro” (És semmi sem volt a templomban, ami arannyal borítva nem lett volna, és a felelőhelyt is egészen beborítá arannyal).

[39] Így 1653-ban a gyöngyöspatai mellékoltár, felirata szerint, „Pia Liberalitate Michaelis Király Parochi Pataensis” keletkezett; a zsegrai Szt. Mihály-oltárt „inaurari curavit R. D. Daniel Szent mariay, parochus ecclesiae Zigrensis A. D. 1677”.

Vitalis városi bírót, a Szt. Ignác-oltár megrendelőjét — kizárólag egyházi jótevőikhez fordulhattak. Hasonló volt a helyzet a nyírbátori minorita templom berendezésénél: itt P. Kelemen Didák, az ország keleti részének fáradhatatlan misszionáriusa, a megyék kisnemesi családainak támogatásával és gondos irányításával érte el a templom gyönyörű, egységes berendezésének befejezését.

A másik lehetőség: a rendtársak részvétele a templom berendezésében és díszítésében. Találunk példát arra, hogy jómódú családból származó rendtagok saját erejükből hozzájárultak szerzetestemplomuk díszítéséhez, mint például Hávor Pál pálos tartományfőnök Márianosztrán és Kernhofer György ferences házfőnök, majd tartományfőnök Gyöngyösön.

A történeti Magyarország északkeleti és keleti részein a szabad királyi városokban a tanácstagok, jómódú polgárok, kereskedők és a céhek is hozzájárultak városi templomuk építéséhez. Hasonló a szerepe a kisnemességnek a falvakban, ahol elhunyt családtagjaik számára állított, fából faragott epitáfiumokkal díszítették a templomok falait, ahogyan ez az északi területeken már a 16. század második felétől szokásos volt.

A VÁLLALKOZÓK

Huth megállapítása szerint a középkori szárnyasoltároknál gyakran a festő — azaz a képíró — a vállakozó.[40] Ő többek közt Huber Wolf példáját említi (feldkirchi oltár), aki, bár csak a szárnyképeket csinálta, mégis — az oltár szobrásza és asztalosa mellett — mint vezető ember szerepelt. Abban a korban a festőt a legmagasabb hely illette meg.

Más a helyzet 1600 körül, amikor az oltárszekrény már nem „die große Taffel"-ként szerepel (mint ahogy a lőcsei Szt. Jakab-templom főoltára, Lőcsei Pál mester nagy műve a Hain-féle krónikában), hanem a szentélyt lezáró retabulumfal, mint Csetneken vagy Nagyszombaton, ahol az oltár mélységével, két oldalajtajával háromdimenziós építménnyé válik és a templomteret keleti oldalán teljesen kitölti. Amennyiben az ilyen tárgy fából készült, elsősorban jól képzett építőasztalost kívánt.

Ilyenféle egyházi architektúrák teológiai mondanivalója főként a faszobrász feladata lett: domborművek, majd inkább kerek szobrok kerülnek most a szabadon hagyott mezőkre, illetve fülkékbe (Késmárk, várkápolna), az üres oromcsonkokra, majd minél nagyobb méretben az oszlopközökbe. Gyakran az oltár közepén is szobrok láthatók; amennyiben pedig festmények, ezeket teljesen külön rendeli meg a mecénás.

[40] *Huth* i. m.

Ebből következik, hogy most általában egy szobrász vagy jónevű faragó asztalosmester a vállalkozó, olyan ember, aki közismert városi iparosmester, és mint ilyen, nagyobb műhellyel rendelkezik. Ilyen volt nálunk Lőcsén Engelholm és Strecius János György, külföldön pedig a Zürn és a Gröninger család számos tagja.

A mű szignálása már a későközépkorban a vállakozót illette. Így Haider konstanzi asztalos szignálta a templomajtókat — Nikolaus Gerhart domborműveivel! („Simon Haider artifex me fecit".) Hasonlóan Herlin Nördlingenben, akkor, amikor Simon Leinberger a szárnyasoltár szobrásza! Ezzel szemben Berent Notke szobrász 1470-ben a lübecki diadalkereszt két szobrának hátlapjára saját és segédei nevét írta rá. Később hasonlóan jelezték híres wasserburgi szószéküket 1638-ból a Zürn testvérek is: 1638 diese Kanzel von mir gemacht Martin und Michael Ziernen Gebrieder, Veit und Balthauser [sic!] Gesellen, von Waldse. Gott gebe ihnen das ewige Leben. Amen."[41] Egész hasonlóan szignálnak a magyar ács-asztalosok a XVII—XVIII. századi református falusi templomokban is.[42]

A MŰ EGÉSZE (A „GESAMTWERK")

Ha már a gótikus szárnyasoltárok három külön ipar művei (festő, szobrász, asztalos), mennyivel inkább ilyenek a barokk kor alkotásai! Az egyes — sokkal részletesebben specializált — mesterek munkái mégsem izoláltan állnak itt egymás mellett. Számunkra ez megnehezíti az egyes mesterek pontos meghatározását; saját koruk szempontjából azonban sok esetben tökéletes „összművet" hoztak létre, mint Lőcsén vagy Nyírbátorban. Ez még nagyobb eredmény volt ott, ahol a különböző kivitelező mesterek más-más országból származtak. Így például a csehországi němčici főoltár építője (1693-ban) egy hazai asztalos, a két szobor a brabanti Nikolaus Schultz műve, az oltárképet pedig Domenicus Pinqueti festette, és ugyanakkor az oltárt is ő aranyozta. Ha ehhez hozzávesszük, hogy nagyobb arányú munkáknál, így egész templomberendezéseknél, a vállakozó vagy a „főmester" nem egyedül, hanem néha soktagú műhellyel együtt dolgozott, akkor megértjük, hogy túl az egységes összbenyomáson, ha kö-

[41] A lübecki példa: Kunstchronik 1973—74. A wasserburgi szószék felirata egy cédulán Jakab apostol szobrában. L.: *Manteuffel, Zoege von*, Die Bildhauer-Familie Zürn 1606—1666. Weissenhorn 1969.

[42] *Tombor Ilona*, Magyarországi festett famennyezetek. Bp. 1968, 149: „A kishódosi református templom úrasztalának körirata: Az szent Háromság Istenek Tisztességére ... tetet Szabó Geörgy Fő Bíróságába resz szerent Botos György munkája által AD 1643".

zelebbről megnézzük a részleteket, egy-egy nagy műben miért találunk annyiféle stílus-, felfogás-, sőt kvalitásbeli különbséget. Lőcsén például a legfinomabb szobrok a két kisebb oltáron álló angyalalakok, Nyírbátorban viszont a főoltár földszintjén levő apostolfejedelmek kiváló nagyméretű szobrai.

Hogyan viszonyul a műtárgy létrehozásánál a téma, a mecénás, a tervező és kivitelező művész egymáshoz — már e század eleje óta foglalkoztatta a szakembereket.[43] Anakronisztikus tévedés az az elképzelés, hogy a művész művészi egyénisége mindenkor egyedül mérvadónak számíthatott volna. Nemcsak a középkorban, az újkorban is a mecénás határozta meg a témát (és a formát), s ez ugyanúgy mint a művész saját része, egyképpen megvizsgálandó; de teljesen csak ritkán különíthetők el egymástól. A legtöbb esetben — írott források hiánya vagy azok szűkszavúsága miatt — csak stílusösszehasonlítási módszerrel közelíthetjük meg a kérdést; aki pedig írott forrásokkal is foglalkozik, jól tudja, hogy milyen ritka nagy öröm a száraz sorok között rábukkanni egy kritikai kifejezésre — akár pozitív akár negatív értelemben. Ilyen szó néha sokat elárul a kor, a mecénás tendenciájáról és ízléséről. Nálunk különösen Kapossy János figyelt nagy éberséggel ilyen szavakra, mondatokra a forráskutatásban.

Mai megítélésünk inkább a művészi, formai kvalitásra van tekintettel; a mű saját korát gyakran inkább a mű mondanivalója érdekelte. Az itt tárgyalt korban e modern fogalmak: „művészet", „iparművészet" és „népművészet" határokként még nem léteztek. *Mindenkor* a „művész" vele született tehetsége kellett, hogy tanulással párosuljon. *Szerencsés* helyzet ott jött létre, ahol ezek egy egyénben egyensúlyba kerültek egymással; sok esetben vagy az egyik vagy a másik került túlsúlyba. A céhrendszer inkább a tanultságot volt képes megvédeni, azonban mestereinek ösztönös adottságait is számításba kellett vennie; ilyen volt mindenekelőtt a biztos arányérzék. Ez éppen annyira fontos lehetett egy városi asztalosmesternél, mint egy falusi faragó molnárnál vagy ácsnál. S lehetséges, hogy ez ugyanakkor hiányzott egy máskülönben tehetséges „művész"-nél. Biztos, hogy a tanulás és gyakorlat nem helyettesíthette a hiányzó tehetséget, de az átlagos munkára képes mester kézügyességét mégis fokozni tudta.

Az itt tárgyalt emlékeknél gyakran előfordul az, hogy formailag kezdetleges, naiv benyomást tesznek, ugyanakkor viszont meggyőző, őszinte,

[43] A. Goldschmidt, l.: *Huth* i. m. 87/6. — *Berliner, R.*, The Freedom of Medieval Art. Gazette des Beaux-Arts (1945) 263. kk. — Uő., Bemerkungen zu einigen Darstellungen des Erlősers als Schmerzensmann. „Münster" (1956) 97—117. — *Vetter, E. M.*, Maria im brennenden Dornbusch. „Münster" (1957) 67—68.

megragadó vallomást jelentenek kifejezésükkel, lelki tartalmukkal. A másik oldalon viszont gyakran ellentmondást szül, hogy kiváló formai kiképzés egy semmitmondó, sablonos mozdulattal, „szép", de üres arckifejezéssel párosul. Mindenkor csak az igazi remekműveknél egyezik meg egymással a formai és tartalmi kvalitás.

IRATOK ÉS FORRÁSOK AZ OLTÁROK ELKÉSZÍTÉSÉNEK FOLYAMATÁRÓL

A XVII. század első negyedéből — a lőcsei orgona építése és díszítése kapcsán — gazdag és sokrétű levéltári anyaggal rendelkezünk. A század közepéről és második feléből, sajnos, eddig nem sikerült hasonló adatanyagot találni. Pedig igen érdekes, szépen faragott szobrok készültek ebben a korszakban is. Ilyen pl. a levočai (lőcsei) városi múzeumban őrzött lendületes mozgású szobor, amely a frigyláda előtt táncoló Dávid királyt ábrázolja. (76—77. kép.) Stílusa és ritka ikonográfiai típusa mutatja, hogy a XVII. század közepe táján az evangélikusok készíttethették. Az erre a korszakra vonatkozó levéltári adatok hiányát elsősorban a Szepességben és Gömörben az ún. porc-stílusban készült templomberendezési tárgyak kutatásánál érezzük. Gömörre vonatkozólag — mint hézagpótlók — igen hasznosak az itt először közzétett Canonica Visitatiókban talált tárgyi említések, illetve leírások.[44]

A XVII. század végén, 1694-ben kezdték el az akkori Magyarország egyik legegységesebb, teljességében fennmaradt barokk művét, a lőcsei jezsuita (régi minorita) templom páratlanul gazdag berendezésének nagyszabású munkáját. Erről egyelőre nincs más forrásunk, mint az Országos Levéltárban őrzött jezsuita diárium pontos, majdnem napi feljegyzései.[45] 1695. szeptember 8-án — a templom új patrociniumának napján — a szobordísszel és ornamentikával gazdagon ékesített új főoltárnál először mond misét Bauernfeindt szepesi prépost, a templom bőkezű jótevője, a főoltár mecénása. A nagyméretű oltár aranyozására csak 1723-ban került sor (majdnem 2000 forint költséggel!).

A pompás berendezés készítési költségeiről nagyjában értesülünk a fennmaradt „Pia Legata" című füzetből. Az egyes tárgyak — szószék, mellékoltárok, stallumok, padsorok — megrendelői főként szepesi kanonokok és plébánosok. A főoltár felépítése után rövidesen a szószék, majd a két kisebb, ezután a két nagyobb mellékoltár készült el; ezek közül a Szt. Ig-

[44] L.: Adattár.
[45] L.: Adattár.





76—77. Lőcse (Levoča). Városi múzeum. Dávid a frigyláda előtt táncol. XVII. század

nác-oltár aranyozása csak 1721-ben történt. Örülnünk kell, hogy ezekhez az értékes műtárgyakhoz legalább ennyi forrásanyag maradt fenn, habár tiszta képet csak a szerződések adtak volna az egész munkamenetről, és a különböző mesterek neveit is megőrizték volna számunkra. Így mostanáig csak Strasser Lénárd mestert és — a rezidencia asztalosaként — Olef Engelholmot ismerjük, mint arculariust. Pedig nagy a valószínűsége, hogy Beichelt és Strecius Jánost is, mint szobrászokat, műhelyükkel együtt foglalkoztatták.

Fennmaradt azonban 1700-ból a sárospataki tágas, gótikus vártemplom főoltárára kötött szerződés. Megrendelőként ugyan az ottani jezsuita rezidencia superiora, egyben a templom plébánosa szerepel — az igazi mecénás azonban maga a földesúr, II. Rákóczi Ferenc. Az oltárépítés vállakozója Olef Engelholm — akinek sajátkezű írására, német nyelven, szögletes gót betűkkel, először itt akadtunk. Vele együtt dolgozik Strecius János szobrászmester, az említett tizenegy szobor faragója. Érdekes, hogy a szerződés, amely a megrendelő kötelességeit oly részletesen sorolja fel (az állványok szerzését, az oltár odaszállítását, a mesterek ellátását), nem tér ki az oltár formájára és nem is nevezi meg a szobrokon ábrázolt személyeket. Számunkra ez a hiány annál sajnálatosabb, mivel az egész hatalmas műből csak két nagy szobor maradt fenn.

Az oltár kitűzött ára — mind magyarországi, mind általános külföldi arányokban — a barokk korban nagy összeg: egyezer forint. A magas ár és az említett két szobor mérete alapján a pataki főoltár a templom nagyságához, a szentély szélességéhez alkalmazkodó, hatalmas építmény lehetett; felépítésében és méretében néhány fennálló nagy csehországi oltárhoz hasonlíthatott.[46]

Érdekes az iglói plébániatemplom főoltárára szintén Engelholmmal és Strecius Jánossal kötött szerződés, amely — ellentétben a patakival —

[46] A pataki oltár árához: 1613-ban Jörg Zürn sokalakos nagy főoltára Überlingenben (szobrász- és asztalosmunka együtt) 1510 frt-ba (l.: *Manteuffel* i. m. 218—219), 1691-ben Mauritz Gröninger kétemeletes főoltára a hannoveri Lamspringében (l.: *Bleibaum, Friedrich*, Bildschnitzerfamilien des hannoverschen und hildesheimischen Barock. Strassburg 1924, 221) 200 birodalmi tallérba került. Nagyobb barokk szószék áráról nálunk a lőcsei forrásanyag ad fogalmat: eszerint az ottani szószék aranyozásával együtt kb. 460 frt-ba került. Összehasonlításul: 1639-ben Draskovits György győri püspök az ottani jezsuita templom szószékéért: „Cathedram pro concione 500 fl. curavi" (P. Lamormainhez Bécsbe intézett levele, l.: OL. E-150. Acta Eccl. irreg. fasc. 83/77—78. P. Hollovics F. szíves közlése). A két Zürn testvértől felépített nagy szószék költsége a wasserburgi Szt. Jakab-templomban 800 frt-ot tett ki. — A csehországi oltárok: Plasz (Topographie... im Königreich Böhmen. 37. kötet. 171—174; 197. kép), Louny (Nonnenmacher műve, 1708; Topographie ... im Königreich Böhmen. I/2, 32, I. tábla).

pontosan részletezi az oltár két emeletére kerülő szobrokat (lent 4, fent 7). A mű teljesen szobrászati alkotás: a titulus megtestesítője, az Assunta is szobormű. A megrendelő nem lakik Iglón, helyben — így Pethő jezsuita atyát bízza meg a felügyelettel, hogy szigorúan őrködjék és állapítsa meg: vajon egyezik-e az oltár mérete és formája az adott tervrajzzal. Az összeget itt 300 forint pénzben és 100 forint értékű élelemben állapították meg.

1716-ban a sátoraljaújhelyi pálos (majd piarista) templom főoltárának építésére szerződik a konvent 600 frt értékben az ifjabb Streciussal, János Györggyel. Nem tudjuk, hogy Strecius, a vállakozó, egyben szobrász is és asztalos is volt-e; mindenesetre Lőcsén nagy műhely élén állott. Eléggé részletezi ez a szerződés az oltár három emeletén elhelyezendő számos szobrot; ez ma azért nagyon fontos, mert a szobrok nagy része elpusztult, mindössze az oltár csúcsán említett Szent Mihály arkangyal szobra áll még ma is ott.

Strecius későbbi nagy vállalkozásáról, a nyírbátori minorita templom egységes, díszes berendezéséről (főoltár, szószék, két mellékoltár) — akárcsak a lőcsei jezsuita templom esetében — szerződés nem maradt reánk. A fennmaradt tárgyak létrehozásáról kizárólag a konventi feljegyzések tájékoztatnak bennünket.

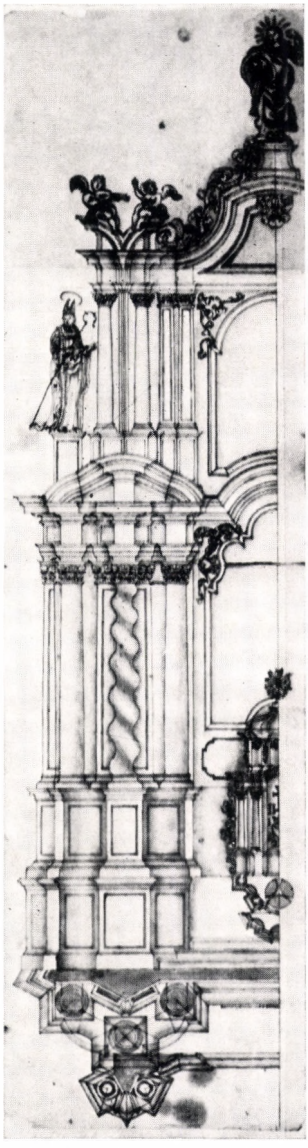
A szerződések gyakran említenek egy-egy vázlatrajzot, „juxta delineationem" (Igló), „von abriß sauber zu verfertigen" (Rozsnyó) stb. Ilyen rajzot rendszerint a megrendelő mecénás adott, csak a sátoraljaújhelyi szerződés szövege szerint hozott ilyet magával maga a vállakozó.[47] Szerzetesházak sok esetben saját mintarajz-gyűjteménnyel rendelkeznek, de ebből az anyagból kölcsön is adtak máshová, ahol szükséges volt. (78—79. kép.) Saját jótevőiknek, mecénásuknak is bemutatták ezeket, így a lőcsei jezsuiták szószéküket tervrajzát Krisztián plébánosnak, a varannói pálosok pedig Zichy Péter grófnak, egyik oltáruk mecénásának.[48]

Hasonlóképpen már a nagy műveltségű, sokat utazó főurak (például a Koháry, a Csáky család tagjai) és a főpapok is megfelelő mintakönyveket, rajzokat gyűjtöttek, hogy adott esetben földesúri templomaik elkészülendő tárgyaihoz saját ízlésük szerint invenciót adhassanak a mestereknek. Így a főúri, családi levéltárakban ilyen rajzok ma is találhatók. Közölt

[47] Az überlingeni múzeum őrzi Jörg Zürn saját tervrajzát az überlingeni főtemplom 1613—14-ig általa készített főoltárához (l.: *Manteuffel* i. m. 127—131). A XVIII. század elején Theodor von Sulzbach herceg sajátmaga csinált épület- és oltárrajzokat; a sulzbachi templom főoltárának tervrajza (két igen nagy méretű szoborral, két oszloppal és oromcsonkokkal) tőle származik (Inv. Oberpfalz XIX. 81).

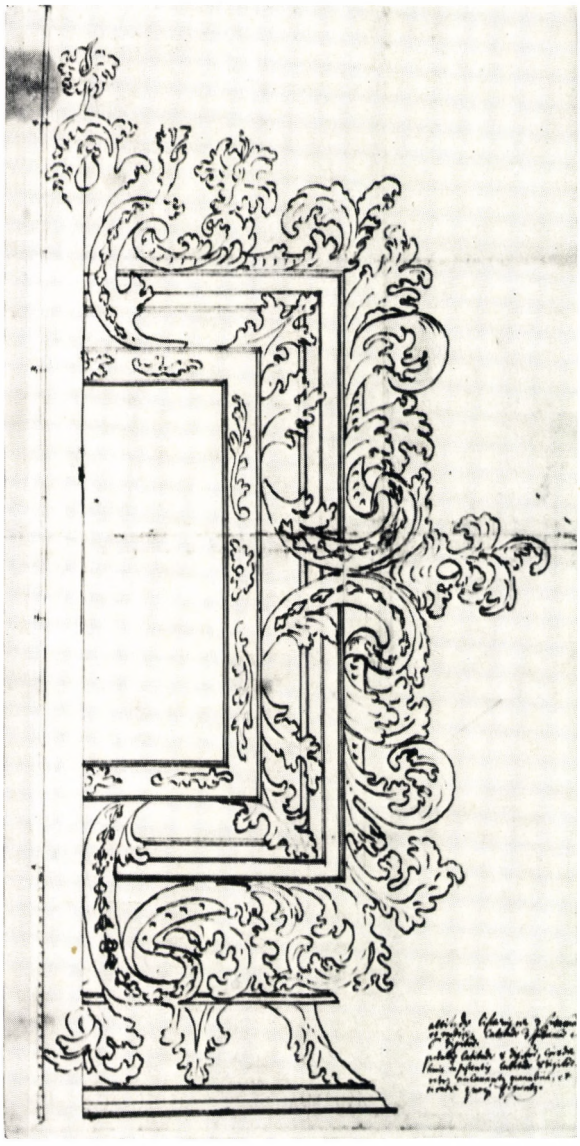
[48] OL. Acta Paulinorum.

adatanyagunkból kitűnik, hogy Keglevich gróf az okolicsnói oltár elkészítéséhez Lőcsére küld egy metszet-mintakönyvet („ein Kupferstichbuch"). Máskor viszont már meglevő alkotásokban jelölik meg a követendő példát, mint például Torunban. Az ottani ferencesek Karl Eglauer faszob-



78. Oltárrajz a győri jezsuita kollégium gyűjteményéből. Országos Levéltár. Tervtár

rásszal szerződtek egy Passio Christi-oltárra, előírván, hogy a szobrász ezt a Chelminski Szt. Bálint-oltár mintájára, hasonlóképpen az ottani Szt. Borbála- és József-oltárt pedig a grudziundzui (Graudenz?) oltár mintá-



79. Akantusz-keret. Rajz a győri jezsuita gyűjteményből. Országos Levéltár. Tervtár

jára készítse el. A toruni Szt. Jakab-templom főoltárát Guhr szobrásztól pedig a boroszlói Ciborium formája szerint kívánták 1730-ban.[49]

Az Adattárunkban közölt, kisebb tárgyakra vonatkozó szerződések (Rozsnyó, Frics), a tárgyalt szempontokból nézve, nem mutatnak különösebb eltérést az említett nagyobb művekétől.

Feltűnik azonban, hogy a nagyméretű tárgyak megrendelésekor sehol egy megelőzően e célhoz készített famodellről nem esik szó. Pedig nehéz elképzelni, hogy akár a lőcsei, akár a sátoraljaújhelyi, főképpen a nyírbátori főoltár számára egy fából készített modellt ne csináltak volna, hisz annyira arányosan állnak ezek a térben! Általános gyakorlatban volt ez külföldön, így például Württembergben már a 18. században külön modellkészítő asztalosok voltak. Ilyen szépen kivitelezett modellek fenn is maradtak, mint a zwettli barokk főoltáré az ottani kolostorban, a már említett louny-i oltáré szintén ott helyben, és Hefele modellje a sonntagsbergi főoltárról a seitenstetteni apátságban. Nagyon érdekesek azok a feljegyzések, amelyek a mannheimi jezsuita templomról készített elszámolásokban szerepelnek, így 1738-ban: „Dem Kabinets Tischler Zeller für Verfertigung des Kirchen-Modells" és az, hogy 1751-ben deszkából összeállítják a főoltár modelljét a szentélyben, „umb zu sehen, wie das Werk herauskommen mag", azaz: hogyan áll a térben![50]

Általában a szerződő felek igyekeztek a megállapodást betartani, a mester a munkával (amennyire lehetett az előírt időre), a megrendelő a fizetéssel.

Hasznosan egészítik ki az itt felsorolt iratanyagot a megrendelők panaszlevelei, amelyekből a lőcsei tanácshoz írt panaszlevelek szolgáltathatnak példát. Ezek lőcsei mesterektől vállalt, de be nem fejezett munkákról szólnak, s a levélírók a városi tanács, azaz a magasabb fórum intézkedését kérik. Egy-egy fontos mester munka közben bekövetkezett halála mindig súlyos helyzetet teremtett, nemcsak nálunk, hanem külföldön is; ilyenről beszél Gorissen a klevei híres késő gótikus főoltár esetében.[51] A nagy németalföldi mester halála († 1494) után csak nehezen találnak a messze Marburgban lakó „Leodewyk", azaz Ludwig Jupan szobrász személyében egy újabb vállalkozót, aki egyáltalában hajlandó a félbemaradt nagy oltárművet befejezni. Így volt ez nálunk később is: a neosandeci custos még az idősebbik Strecius Jánosnak küldött tíz régebbi szobrot (jó lenne tudni, hogy vajon milyen régiek lehettek) átalakításra (új stílusban!), közben azonban meghalt a mester. Molnár András tokaji plébános még a XVIII.

[49] *Jakubowska* i. m. 205—206.

[50] *Braun, Joseph,* Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten. II. Stimmen aus Maria-Laach. XXVI. Erg. Bd. Heft 10. Freiburg 1910, 101—104.

[51] *Gorissen, Friedrich,* Ludwig Jupan von Marburg. Düsseldorf 1969.

század egész elején Groß Jánosnál és Strasser Lénártnál (Engelholm apósánál) rendelt egy főoltárt a tokaji plébániatemplom számára, de ez — ennek közelebbi okát nem tudni — még 1730-ban is befejezetlenül állt Lőcsén, holott ekkor már az említett mesterek egyike sem élt.

Más lapra tartoznak az élő mesterek lustaságáról, hanyagságáról szóló panaszok. Így a gnéznói plébános a Strecius János Györgytől megígért Mária-oltár befejezését sürgeti. Hasonlóan kéri Klobusiczky István a tanácsot: intse meg Hanula faragóasztalost („sculptor et arcularius"), hogy végre készítse el az eperjesi ferencesek számára a templompadokat.

A MŰVÉSZEK ÉS MESTEREK TÁRSADALMI HELYE

MESTEREK, MŰHELYEK, CÉHEK

Az itt közölt adatanyagunk megerősíti a történeti Magyarország északkeleti részére, különösen Lőcse városára mint ennek egyik művészi központjára nézve a Bleibaumnál Hannoverre,[52] Karlingnál Európa északi területére, újabban Fleischhauertól Württembergre és Manteuffeltól délnémet területre vonatkozó helyzetképet és a további fejlődést.

Az Alpoktól északra fekvő, erdőkben gazdag területek lényegéhez tartozik anyagával együtt a művészi fafaragás; mélyen gyökerezik népük életében. Fában dolgozik az ács; a történeti Magyarország keleti részén a török hódoltság alatt sok faluban s mezővárosban az ács-molnár volt a legfontosabb építőmester.[53] Az ún. festőasztalos a gyönyörű festett kazettás mennyezeteknek, fakarzatoknak egy személyben építője és ékesítője volt.[54] Ez az ács-asztalosmester munkájával az embert egész földi életén végig kíséri: szó szerint bölcsőjétől a koporsóig. E két véglet között sok hasznos tárggyal szolgálja az embereket: ugyanakkor vallásos igényeik szolgálatára templomi tárgyakat készít. Ilyen nehéz időkben nemcsak testileg jelentett a templom utolsó refugiumot bármelyik felekezetnek — valódi életközpont volt akár a falusi, akár a városi népnek, a megrendelőnek éppenúgy, mint a fafaragó mesternek. Nagyon valószínű — Manteuffel és korábban Karling is úgy vélte —, hogy a faszobrászat — mint ipar — az asztalosiparból fejlődött ki; s bizonyos, hogy a középkor végén, a szárnyasoltárok készítésénél, sok helyen már elkülönítették egymástól. Mivel

[52] *Bleibaum* i. m.

[53] *Takáts Sándor*, A magyar faragó molnárok. — Régi faragó mestereink. — Mind a két cikk új kiadásban: Művelődéstörténeti tanulmányok a XVI—XVII. századból. Szerk. Benda Kálmán. Bp. 1961, 44. kk., 87. kk.

[54] *Tombor* i. m.

számban mindig több asztalosra volt szükség, ők inkább testületekben — kisebb helyen csak confraternitásban —, nagyobb városban céhek védelmében dolgoztak, néha közös céhekben más iparágakkal, mint ahogy például Überlingenben a halászokkal, Weilheimben a kovácsokkal együtt.

A XVII. század közepén az északi országokban még előfordult, hogy az asztalos és faszobrász ugyanaz a személy volt, mint például Ludert Hissmann és a dán Elert Thiele Tallinban, az idősebb Heintze Rigában.[55] Az általánosabb gyakorlat azonban az volt, hogy az asztalosmester faszobrászsegédet, és fordítva, a szobrász asztalossegédet tarthatott. Dél-Németországban már a XVII. század elején a szabad szobrász — gyakran egyben kő- és faszobrász, mint pl. Jörg Zürn — asztalossal együtt dolgozik. Az északi területeken ez a fejlődés, bár jóval lassabban, végül szintén odavezetett, hogy a faszobrász „szabad művész" lett. 1670 után Christian Ackermann emiatt még harcban állt a céhvel; húsz évvel később Joachim Armbrust ugyanott már szabad faszobrász lett.[56]

Érdekes, hogy a kifejezés: „freie Kunst", azaz szabad művészet, a XVII. században mindenütt használatban volt; általában a szobrászok — ahol kellett — ezzel védekeztek a céhekkel szemben, s így mint udvari vagy uradalmi mesterek szabadon vállalhattak munkát. Adatanyagunkban is találkozunk ilyen esettel, amikor a század első felében a krakkói faszobrászok ellenállnak Hertel asztalos céhmesternek, aki a céhbe akarja őket kényszeríteni.

A tanoncévek elvégzése után a fiatal mesterlegény évekig egy mester műhelyében dolgozott; ezután többéves vándorútra ment, ezalatt sok vá-

[55] *Karling* i. m.

[56] Christian Ackermann az első képfaragók egyike, aki — habár az északi hagyományokhoz hűen — faszobrászként lép fel a céhekkel szemben. Így beadványaiban hangsúlyozza a következőt: „Zudem ist es auch in allen berühmten Städten ... gebräuchlich, dass Tischlergesellen auch die Bildschnitzerei lerner und nachgehens beiderley treiben mögen ... mein Antecesser ... Elert Thiele, wie auch andere, so bildhauer gewesen, haben sich in das Ambt der tischler begeben und ihr Meisterstück gemacht. Was geht mir aber das an? Sie haben es ... frey willig gethan, damit sie sowohl tischlers als Bildschnitzers arbeit anzufertigen macht haben möghten, welches aber nicht binden kann, weiln ich bei meiner Bildschnitzers Kunst allein verbleibe." (*Karling* i. m. 254.) Műhelyében is asztalosok dolgoztak, ami meg nem engedett konkurrenciának számított Tallinban. — 1690 körül már Joachim Armbrust a bíróság előtt (Narva, Tallin) az új (olaszos) felfogással szemben az északi fafaragást mint önálló művészetet védheti; ennél ő az ősrégi északi iparhagyományra hivatkozik, amelyet a régi céhszabályok védenek: „So haben auch die bildhauer in steineen oder die Steinhauer ihr eigenes Amt, hergegen das bildhaueen in holtzen ist eine freye Kunst..., wie dann notiret, dass in Stockholm bilthawere in holtze und Steinhauwere seyn, aber nicht zusammen halten, noch einer des anderen Gesellen halten." (*Karling* i. m.)

rosban fordulhatott meg,[57] míg véglegesen le nem telepedett. Ahol megtelepedett, ott házasodott meg, illetve gyakran beházasodott az egyik régi műhelybe — mester özvegyét vagy leányát vette feleségül —, esetleg telket is vett, és így fogott — a város egyéni előírása szerint — a remek elkészítéséhez.[58] Ennek alapján mint ifjú mestert felvették a céhbe. A céh biztosította a mester egzisztenciáját, kifelé is támogatva őt, szabályaival

[57] 1676-ban Sárospatakon „Felseő Hostat"-ban lakik „Asztalos György Vándorló Mester Legény" (OL. U et C. Fasc. 41. nr. 11). — „Maister Caspar Prielmayer, Burger und Bildhauer im Stain und Holz" (Überlingen) írásba adja, hogy Überlingenben 5 éven át tanult „solche freye Kunst"-ot Zürn-nél, azután vándorútra ment 8 évre, s ezalatt a következő városokban fordult meg: Bécsben (ott 4—5 évig tanulnak a legények), onnan ment Münchenbe, Straubingba, Regensburgba (ott ugyanúgy tanulnak, mint Bécsben), onnan pedig Stuttgartba, Strassburgba, Speyerbe, Mainzba, Frankfurtba, Kölnbe, azután Amsterdamba, Hamburgba, Lipcsébe és Gdanskba (mindezeken a helyeken 4—6 évig kell hogy tanuljanak). Aki mesterségét nem tanulta ki teljesen, azt „Schrein-Werker"-nek tartják, „Stimpler"-nek, s az ilyen sem tanoncot, sem segédet nem tarthat. (*Manteuffel* i. m. 251—253.)

[58] A lübecki fafaragók „Kistenmacher"-ek — ládakészítők (a XIV. század óta említve), s az ácsoktól elkülönítve); 1513-ban egy céhben a festőkkel, és üvegesekkel a XIV. század elején. A szabályok szerint (amelyeket Tallin városa is átvett) remekként „ein Kunter Lade und ein Brettspiel"-t, azaz egy kereskedő szobájába való ládát és egy sakktáblát (vagy malom-játék táblát) tartoztak készíteni. — 1624-ben Überlingenben mint „Maisterstück" említik: „Ich Jerg Zirn stain und Buildhauewer in Uberlingen-Ich Jacob Schmaler stain und Buildhawer ... Ich Hanns Jerg Butschlein bilthawer vonn Holz — Ich Hans Jacob Dabbert von Danzig bildhauer" — segéd: 1. Crucifix ... von Holz, 2. „ain stendigs Bildt" auch Rundt geschniten mit ... gewandt, 3. „ain Hystoria von stain", 4. az öt oszloprendről egy rajz. — 1667-ben Andreas Klinck lübecki asztalos Narvában mester akart lenni. Az ottani céh ellene volt, mert ő nem vándorolt három évet, ahogyan elő volt írva. Csupán két évet tanult Lübeckben. Klinck erre ugyanazt mondta, mint a lőcsei Alauda (l.: Adattár), ti. hogy ő édesapjánál annyit tanult, mint mások tíz év alatt. Elő is állította remekét, de ezt visszautasították. Erre elment a városból 1726-ban, és Dorpatban telepedett le. — Magyarországra és a törökök elvonulása utáni állapotokra jellemző Kollonicsnak az „Einrichtungswerk"-ben („Camerale" fejezetében) 2. szám alatt proponált eljárása: „dass die andere Künstler und Handwerker ... per edicta mit Verhaissung des Bürgerrechts, deren Zunftsprivilegien, und Nachsehung auf eine Zeit deren kostbaren Maisterstücken eingeladen (werden sollen)" (Einrichtungswerk des königreichs Hungarn. Kiadásra előkészítette Baranyai Béla, kézirat). — Württembergben a XVIII. század első felében hiába harcol Ludwig Herzog a régi céhhagyományok ellen (1730 után l.: *Fleischhauer, W.*, Barock im Herzogtum Württemberg. Stuttgart 1958). Ezzel szemben az asztaloscéh a mallersdorfi bencés fráternek elengedi 1759-ben a remek készítését, mert „in der Mallersdorfer Klosterkirche deren stunden genug", ti. az ő kezétől.

védte iparának gyakorlatában. Vitás kérdések, például céhtársak megbántása, a városi bíróság elé tartoztak, mint például Lőcsén is.

Az általános fejlődés a XVI. század második felében ugyan az iparok további specializálódása felé haladt — de ez a folyamat nem egységes, hanem különböző vidékek és városok szerint különböző, eredménye más és más. Visszatükröződik ez a lőcsei tanács előtt folytatott tárgyalások anyagában, ahol a különböző városoktól bekért ellentétes rendeletek valóban nehéz helyzetbe hozták a lőcsei tanácsot, és — mint egy esetben a Szepesi Kamarával is megtörtént — azt korábbi döntése visszavonására és megváltoztatására is kényszerítették.

A XVII—XVIII. században a mesterek is gyakran messzire elkerültek születéshelyüktől; különösen Nyugat-Németországból kelet és észak felé vetette őket soruk, de volt, aki Szászországból Karintiába került, mint Michael Hönel, Freibergből Rigába, mint Johann Georg Heroldt. Ezt a helyzetet Észak-Magyarországon még fokozták az állandóan változást hozó politikai, katonai és egyházi események.

A vállakozó mester személyének kijelölésében, az egyes mesterek specializálódásában a stílus is szerepet játszik. Míg a gazdag ornamentális dísszel ékesített, többemeletes, szigorúan felépített, nagy oltárfal volt szokásban, addig egy architektúrában jártas asztalos, egyben jó fafaragó is, szükséges volt. A XVIII. században, az oltárépítmény fokozatos fellazításánál az egyetlen nagy oltárképet kísérő szobrok jutottak fontos szerephez.

A specializálódás vezetett ahhoz is, hogy külön ornamensfaragó mesterek váltak ki, mint kizárólag oszlopfejek vagy lombművek faragói. Ilyen mester már az idézett sátoraljaújhelyi szerződésben is szerepelt.

A hagyományok megtartását a céhekben az is elősegítette, hogy a céhen belül a mesterek családja különösen érvényesült: mester fia és mester testvére előjoggal bírt, ha ugyanazt az ipart űzte — így a műhely több nemzedéken át többnyire egy család kezében maradt. Bizonyos technikai, formai, sőt stílussajátosságok ezért tovább fennmaradhattak, amint ez például a Zürn családnál olyan szembetűnően megfigyelhető.[59]

Lőcsén Alauda festő kénytelen lesz Tempestino festővel szemben fiát védeni, aki csak apjától tanulta mesterségét, mert ő nem engedte vándorútra, féltvén fiát a verbuválóktól, akik akkor mindenütt összeszedték a fiatalságot. Hasonlóan hangzik később Strecius János György panasza, aki

[59] Faszobrász családok a XVII. században: Drezdában a Walter család, Schneebergben a Böhme család, Freibergben Ditterichék, Erfurtban a Friedemann testvérek, Hannoverben a Bartels és Lessen családok, Münsterben a Gröninger család.

sátoraljaújhelyi munkáját azért nem fejezhette be, mert emberei a katonasággal elvonultak.

A művészek egymásközti viszonyát sok esetben befolyásolta, hogy a különböző iparágak közti határokat sok helyütt nem egységesen állapították meg, s ez gyakran tárgyi vagy személyi panaszra, veszekedésre, sőt pereskedésre vezetett. Az Adattárban közölt s a hazai állapotokat megvilágító irat is ilyen ellentétek kapcsán keletkezett. A művészek közti ellentétek, pereskedések kimenetele esetről esetre különböző volt. Sokszor, sajnos, a nagyobb tekintély, az erőszak lett a döntő; amint ez például a Zürn család tagjainak Jeremias Hartmann és Melchior Brendel szobrászok ellen az 1620-as, 1630-as években folytatott pereskedéseinél is kitűnik.[60]

Mint másutt, Lőcsén is feltűnik a helyi mestereknek, azaz a város régi polgárainak féltékenysége minden idegenből jött iparossal szemben. A dániai Schmidt, a svéd Engelholm is érzi ezt — annál inkább, mert az utóbbiból eleinte a jezsuita rend kedvelt asztalosa lesz. Nem csoda tehát, hogy Engelholm mindent próbál — szobrokat farag, fanyergeket csinál —, hogy családját fenntarthassa.[61] Ebben a harcban ellenfelei a régi szabályokra hivatkoznak; ő viszont a nyugaton már gyakorlattá vált új tendenciára, „a szabad művészet"-re támaszkodik.

Általában mindenütt fennállott az a nagy társadalmi különbség „az nagiob renden valók" és „az kisded rendűek" között, a módos iparos és a szegény mesterember között, amelyet Jakó Zsigmond az 1600 körüli időkről Kolozsvárról megállapított. A társadalmi különbség az iparosok és az ún. szabad művészek (festők, képfaragók-szobrászok) között is fennállott. Ezt mutatják a toruni ferences templom oltárairól közzétett szerződések. A faszobrászt — Eglauert éppenúgy, mint Guhrt — „úr"-nak titulálja a szöveg, az asztalosokat viszont már nem: „Pany Karolem Eglaer, Snycerzem Chelminskim i Andrzeim Wronskim Stolarzem", és: „Pany Jrzem Gurem snycerzem y Christianem Kinastem stolarzem".[62]

Ezzel ellentétben az iglói szerződésben mind a két mestert „artifices"-nek nevezik, nem „operarios"-nak.

Európa északi és nyugati részén nagyobb tiszteletben részesültek és magasabb társadalmi rangot értek el az udvari művészek, így például a brémai Burckhard Precht Stockholmban, Tobias Heintze Tallinban, az

[60] *Manteuffel* i. m.

[61] Ebben az összefüggésben érdekes egy *Huth*nál (i. m. 28. jegyzet) említett késő-középkori eset: Altzelle kolostor hercegi kiváltságot adott olyan iparosok számára, akik mesterségüket kolostori műhelyben tanulták ki és később városban akartak letelepülni.

[62] *Jakubowska* i. m. 205—206, 208—209.

ifjabb Christian Ackermann Hannoverben, a müncheni udvari asztalos Wenzl Myrowsky, a bécsi udvarnál Matthias Steinl és Joseph Ressler. Az ilyen udvari mesterek, az ún. „Freimeister"-ek jogilag és gazdaságilag is jobb helyzetben voltak, mint a céhbeli iparosok. Hasonlóan, mint itthon, az uradalmi mesterek, akik az uradamon kívül is vállalhattak munkát.

A SZERZETESRENDI IPAROSOK (KÉZMŰVESEK)

A kolostori műhelyek már a középkor végén konkurráltak néha a világiakkal, és ezért ezekre veszélyessé váltak; ez különösen az asztalosokra áll.[63] Ez a helyzet az újkor elejétől még inkább súlyosbodott; a régi monasztikus (bencés, ciszterci ta), és a kanonokrendek (premontrei, Ágostoni kanonokok), a koldulórendek (ferencesek, domonkosok, karmeliták) és a pálosokhoz hasonlóan az újkor rendjei — különösen a jezsuiták — saját laikus testvéreikkel dolgoztattak a rendházukhoz tartozó és ennek területén álló műhelyekben. A XVI. század második felétől nemcsak az újonnan épült templomok, hanem sok középkori templom is újabb, gazdagabb berendezést nyert, mind a reformáció, mind az ellenreformáció kívánalmai szellemében. A háborúk és járványok pusztításai és szenvedései nyomán a vallási buzgóság fokozódott, ami sok új oltárépítményt, szoborcsoportot, epitáfiumot hozott létre. Általában ez éppen úgy vonatkozik katolikus, mint evangélikus vidékekre, amennyiben ott békés fejlődés volt lehetséges, így pl. Tirolban vagy a másik oldalon — a skandináv országokban, Magyarországon például Gömör megyében. Egész természetes, hogy a katolikusnak megmaradt vagy az ellenreformáció menetében visszakerült területeken az ott levő vagy odatelepített szerzetesrendek, ha csak lehetett, más méretben, új stílusban, saját laikus testvérekkel készíttették templomuk berendezéseit.

A barokk templomépítés e virágzó korában építészek is voltak a felszentelt atyák között. Így a bencésektől Weingartenban P. Hermann Manz, Ottobeurenban P. Christoph Vogt (†1725), a graubündeni Disentisben P. Martin Huonder.[64]

[63] *Huth* i. m. 28. jegyzet.

[64] Itt említjük még a bencésrendi fr. Marian Rittingert: Garstenben (O. Öst.) a XVII. század végén dolgozott mint asztalos a Carlo Antonio Carlonétől épített főoltáron; teljesen saját művei viszont a kolostortemplom dúsgazdag akantuszlombbal ékesített, gyönyörű későbarokk stallumsorai. A württembergi Ochsenhausenban több festőművész és építész páter mellett (P. Benno Waidtmann, 1603—1680; P. Bruno Krinner, 1644—1693) a laikus testvérek között is több művész volt: így az arcularius fr. Augustinus Reutemann (1660—1723) több oltárt és ereklyeszekrényt alkotott. Hasonló köz-

Ellentétben a monasztikus rendekkel, amelyeknél minden felvett szerzetes szigorúan egyetlenegy házhoz, a helyi konventhez tartozott, a koldulórendeknél, de a pálosoknál is, gyakran cserélték őket a konventek között. Mint a felszentelt atyákat, a laikus testvéreket is ugyanúgy házról házra küldték szükség szerint (a közgyűlések határozatai értelmében). Így az egyes házakban ugyan megmaradtak a műhelyek, tagjaik azonban változtak. Néhány példa: a würzburgi minorita templomban mint oltárépítőt (1695) fr. Kilian Staufert ismerjük, aki Fährbrückben, Schonauban, Abenbergben is dolgozott. A ferencesrend magyar tartományaiban sok asztalos testvér között fr. Liberius Oszlert említjük; faragott ajtókeretek, stallumok, padok maradtak meg az ő kezétől mind Szécsényben, mind Gyöngyösön; a nagyváradi Szt. Anna-oltár „anno 1748 per fratrum nostrum professum Liberium Oszler arcularium in meliorem formam redactum, . . . moderne lece adaptatum, anno 1751 per D. Michaelem Parniczky coloribus donatum".[65] A minorita rend magyar tartományában ismeretesek a következő asztalosok, esetleg fafaragók is: fr. Piringer Ágoston (szül. 1719; Bécsújhelyen, Erdélyben is dolgozott; a kantai és a nagyenyedi minorita templom főoltárát, valamint a miskolci templom szószékét csinálta), fr. Longinus Schnabel (szül. 1698, Lellisfelden, Svájc; †1763, Lőcsén), fr. Stöckerle József (szül. 1722; az eperjesi, egri, miskolci és szegedi minorita templomnak padokat csinált), fr. Temporovics Zakariás (szül. 1709, Új-Bielán; a miskolci és a nyírbátori rendházban dolgozott, esetleg már a nyírbátori oltárok felállításánál is közreműködött). Szabó Erzsébet, aki behatóan foglalkozott a rendi iparosokkal,[66] feltételezi, hogy Temporovics csinálta a miskolci templom — már nem létező — passió-oltárát (1753 előtt), amely a leírás szerint ikonográfialilag a nyírbátori Krucsay-oltár másolata lehetett.[67]

---

pontok voltak a barokk hatalmas egységei: Ottobeuren, Weingarten és Weissenau. Ez utóbbiban fr. Anton Hecht készítette a szép szószéket. Weingartenben ismeretes fr. Ursus szobrász, fr. Anton Koch asztalos, fr. Johannes Beischlag (1616—1680) és fr. Franz Heine; a hatalmas barokk templom nagy orgonaszekrénye is az ottani kolostori műhelynek a műve (1750 körül).

[65] *Urbanus, Fridrich*, Historia ... provinciae Hungariae ordinis Minorum S. Francisci strictioris observantiae ... Cassoviae 1759.

[66] *Szabó Erzsébet*, 18. századi iparművész ferences (minorita) rendi fraterek. Művészettörténeti Értesítő II. (1953).

[67] A nyírbátori konvent iratanyagában mint a tartomány asztalosait még a következő neveket találtam: Fr. Josephus Rajss († 1734. III. 10., „Belgradini annorum 32"), a mainzi születésű fr. Josephus Schmindt („ † Nagy Banyae tempore pestis ... annorum 34") és az osztrák fr. Aloysius Brintfal („... † Quintofori aetatis suae annorum 46").

Ritkábban említik a domonkosrendi mestereket. Azonban nyilván köztük is volt faszobrász-asztalos, mint külföldön, így Obermendingenben (Landkreis Dillingen). Itt fr. Valentin, az augsburgi rendház tagja, a nagy barokk főoltár felépítője (1717 után), s esetleg két nagyméretű szobrának (Szt. Albertus Magnus, Szt. Antoninus) is ő a mestere.

A magyar pálos rend asztalos-szobrász iparostagjait Gyéressy Béla kutatta.[68] Ezek közül fr. Hasenmüller János (1694—1731) fr. András asztalossal együtt oltárokat faragott Márianosztrán. Kiemelkedő faszobrász fr. Ruesmann Antal (1728—1791), a márianosztrai kegyoltár és a pesti pálos konvent gyönyörű könyvtárberendezésének alkotója. Fr. Hertics Egyed 1740 és 1747 között a váradi rendházban dolgozott, a templompadokat is ő csinálta. Az augsburgi fr. Hyngeller János (1712—1767) Sajóládon, Tüskevárott (Nagyjenőn) és Bánfalván mint szobrász működött, igen finom asztalosmunkát is csinált. Fr. Tatirek Félix (1710—1759) főleg Sátoraljaújhelyen mint asztalos dolgozott.

Számos asztalost és néhány statuáriust ismerünk a jezsuita rend különböző német tartományaiból, mindegyikük több kollégiumban is megfordult.[69] Két laikus testvér emelkedik ki közülük, akik, habár csak asztalosok, maguk is terveztek, így fr. Johannes Hörmann, akinek tervei is megjelentek.[70] Az ő terve szerint épült Trautmannshofenben a hatalmas főoltár két ajtóval s két nagyméretű szoborral,[71] a müncheni Szt. Mihály-templom szószéke s néhány oltár, valamint a straubingi (1684) és ambergi (1693) jezsuita templom szószékei. A rend eichstätti templomának szép szószéke (1721, diófa, helyenként aranyozva) fr. Johannes Veit terve és műve, szobrai fr. Franz Steinharttól származnak.

Az osztrák—magyar közös rendtartományból Schoen Arnold 74 nevet jegyzett ki. Ezek közül 51 testvért mint asztalost és csak négyet mint szobrászt említenek a források.[72]

[68] *Gyéressy B. Á.*, Pálos faragó művészek. Bp. 1945. Kézirat. — Uő., Pálos faragások mesterei. Művészettörténeti Értesítő (1973) 3. sz.

[69] Ilyen például a kölni Johannes Münnich (szül. 1599), akivel együtt dolgozott az osztrák származású Elias Rotauer (szül. 1582) a rajnai vidéken; szintén ott működött fr. Heinrich Bäumkers (szül. 1624), fr. Peter Losen (szül. 1652), Fr. Lampen (szül. 1641), a würzburgi fr. Johannes Heen (szül. 1610); az osztrák Matthias Klemens (szül. 1635) Bambergben működött, a türingiai Heinrich Mayer (szül. 1636) pedig Münchenben, Luzernben és Eichstättben, a svájci fr. Oswald Kaiser Neuburgban és Eichstättben. (Vö.: *Braun* i. m.)

[70] *Hörmann, Johannes*, Delineationes Variae Cenotaphiorum. Vö.: *Braun* i. m.

[71] Oberpfalz Inv. XVII/1689.

[72] *Schoen Arnold*, XVIII. századi képző- és iparművész jezsuita fratereink. Történetírás (1937) 3. sz.

Az iparos testvérek többnyire mint már kitanult s tapasztalt mesterlegények kerülnek a rendbe; a Braunnál szereplők között vannak már nem egészen fiatalok, akik néha éppen vándoréveik alatt lépnek be a rendbe. Vannak köztük áttért protestánsok is, mint például a türingiai Heinrich Mayer, aki asztalos létére a pápa kívánságára 1683-ban az Ellwangen melletti zarándoktemplom építészeti művezetője lett; hasonlóan előbb protestáns volt a szobrász Johannes Wolf (1608—1672) és a festőművész fr. Bernhard Fuckeradt, akit maga a rend Rubenshez küldött további kiképzésre. Az áttértek közé tartozik Olef Engelholm is azzal a különbséggel, hogy ő mint polgári személy működött a lőcsei házban, noha az atyák eleinte talán azt remélték, hogy laikus testvérként belép a rendbe. Azonban kitartottak mellette, amikor eljegyezte magát, majd védték az ártatlant katonai üggyel kapcsolatos rágalmazás ellen. Sőt, akkor is pártolták, amikor már mint házasember és meglett mester felvétetett a lőcsei asztalos céhbe. A jezsuita rendnek köszönhette Engelholm mester sárospataki, rozsnyói, ungvári és iglói nagyobb arányú megbízatásait.

Azt, hogy a rendi fafaragók és asztalosok viszonya a céhes mesterekhez korántsem volt mindig harmonikus, legszemléletesebben a budai jezsuita rezidencia vezetőjének beadványai mutatják, aki többször is kénytelen volt panaszával a budai kamarai adminisztrációhoz fordulni. P. Lintschinger a jezsuitáknak dolgozó mesterlegényeket védi a budai céhvel szemben, amely feketelistára tette a jezsuita rezidenciában működő asztaloslegényeket — akiknek pedig császári privilégium engedélyezte, hogy a jezsuita rendnek dolgozzanak.[73]

A FAFARAGÓ HAGYOMÁNYOK TOVÁBBÉLÉSE

Az itt tárgyalt korszak faszobrászati hagyományai az akkori Magyarország keleti és északkeleti területein 1740 után is tovább éltek, s számukra az új stílus, a rokokó nem jelentett megszakítást. Egyes aulikus gondolkodású főpapoktól és főuraktól eltekintve, a területek földesurai és kisebb városai a régi elvekhez tartották magukat. Így az egyik oldalon: Károlyi Sándor Nagykárolyba Pozsonyból rendelte meg az oltárt, ahogy ezt feleségének írta, Barkóczy püspök pedig Egerbe hívta a nagy osztrák mestereket; a másik oldalon: a Csáky Imre bíborostól felépíttetett debreceni Szent Anna- (piarista) templom legrégebbi oltárát már Kassán faragták, mint ahogy kassai mesterrel — Hartmannal — dolgoztattak a varannói

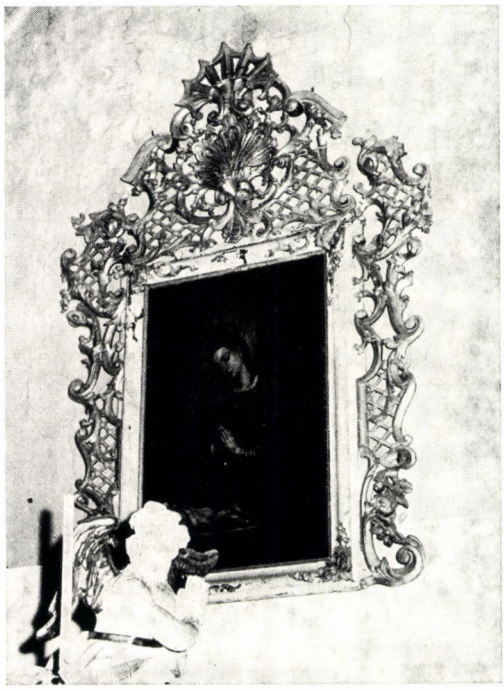
[73] L.: Adattár.



80. Oltárrajz. Tiszta János műve. A Csáky család gyűjteményéből. Országos Levéltár. Tervtár

pálosok is. Koháry István országbíró a váci ferenceseknek hatalmas főoltárt emeltetett, amelynek háromemeletes felépítésében és gazdag szobordíszében a régi felfogás él tovább, ugyanúgy mint a kecskeméti piaristák század elején készült főoltárán és szószékén, amelyek 1747-ben Privigyéről kerültek Kecskemétre. Koháry István készíttette 1731-ben a füleki ferencesek templomberendezését is, s 1740 és 1760 között a Salvatorianus ferences rendtartomány 14 kelet- és északkelet-magyarországi helyén állíttatott új, többnyire fából készült retabulumot. (Többek között Okolicsnón és Eperjesen is.)

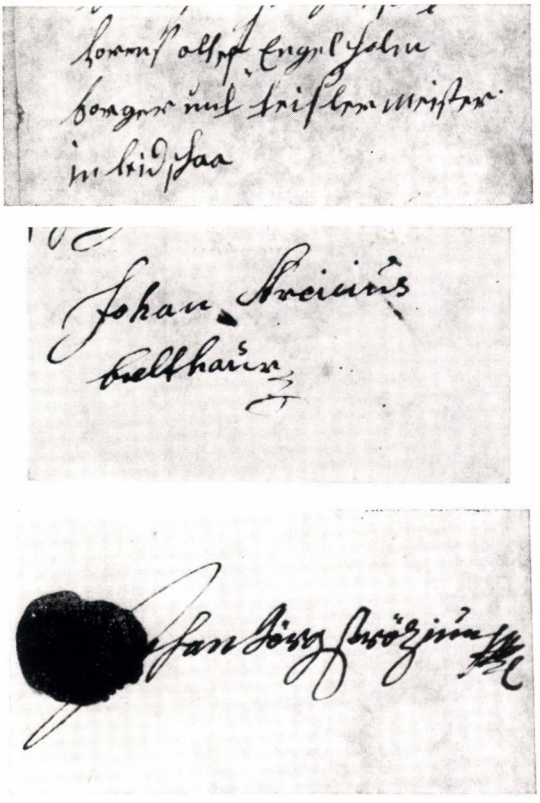
Általában jellemző a magyarországi művészi ízlésre és felfogásra, hogy kissé távoltartja magát a dél-német rokokó szenvedélyes ekszтázisától,



81. Régence stílű képkeret a késmárki (Kežmarok) volt pálos templomban

formai túltengésétől; még ott is, ahol átveszi a roccaille ornamentikát, ezt is szigorúan szimmetrikus felépítés keretében alakalmazza. Jól illusztrálja ezt a magatartást egy a Csáky család levéltárában ebből a korszakból fennmaradt szép oltárrajz, magyar ember invenciója, Tiszta János szignált műve. (80. kép.) Ugyanakkor továbbra sem szűnik meg a tapintat és tisztelet a fennmaradt gótikus oltárszobrokkal szemben. Így például az eperjesi Szt. Miklós-templom főoltára, hasonlóan mint a nagylomnici főoltár új rokokókori szobrai, ugyanolyan harmonikusan ölelik körül a gótikus oltárszekrény szobrait, mint 1700 előtt a lőcsei jezsuita, valamint a leibici plébániatemplom főoltárán, s valamivel későbbről négy barokk angyal Lőcsei Pál mester gyönyörű szoborcsoportját a lőcsei plébániatemplom Csáky-oltárán.

Mint régebbi korokban, így most is jellemző a hazai felfogásra a különböző stílusok szerencsés összeolvasztása, harmonikus együttélése egy emléken belül. Vidéki topográfiai munkánkban nemegyszer találkoztunk azzal, hogy például egy szószék még barokk felépítésű volt, de már — ugyanabban az időben — klasszicizáló (Louis XVI. stílusú) díszítéssel látták el. Hasonló



82a—c. Olef Engelholm, Johann Strecius és Johann Georg Strecius aláírása

stíluselegyítésre példa a durándi főoltár is, amelyen roccaille ornamentika mellett az igen kvalitásos nagy szobrok még méltóságteljes barokk tartásban állnak.

Nógrád, Pest és Heves megye északi részein gyakran találtunk olyan faszobrokra, amelyek ezeket a hagyományokat őrzik. Itt csak a régies, fülkés felépítésével és ikonográfiájával, számos szobrával egyaránt érdekes, 1750 utáni mátramindszenti oltárt, s későn alkalmazott akantusz oldaldíszei miatt a lucfalvi evangélikus templom ún. szószékoltárát és a bugyi templom főoltárát említjük.

Vidéki templomokban gyakran megleptek a falon függő festmények szépen faragott fakeretei (81. kép), valamint a hordozható barokk vagy rokokó szobrok kvalitásos szekrényei.

A fafaragó hagyományok őrzésének különleges esetét jelentik azok a faszobrok, amelyek — gyakran régi szobrok megújításai — mint kegy-

szobrok, körmeneti keresztek és Pieta-csoportok, tudatosan régebbi stílusban készültek vagy születtek újjá.

Általában megállapíthatjuk, hogy tekintélyes vidéki városok — mint például Debrecen vagy Gyöngyös — a céhrendszerhez nagyon sokáig hűek maradtak; s ezeken a helyeken az egyes régi mestercsaládokban a régi hagyomány is tovább öröklődött. Hasonlóan a hagyományos szervezeti rendszer játszotta a főszerepet abban, hogy a szerzetesrendek műhelyeiben tevékenykedő laikus testvérek — ugyanúgy, mint a céhek — a régi technikának, stílusnak és ikonográfiájának leghűségesebb őrzői maradtak.

ADATTÁR

I. ADATOK A XVI—XVIII. SZÁZADI ÉSZAKKELET-MAGYARORSZÁG ASZTALOSMESTEREIRŐL

1. *1550. Augsburg* — I. Ferdinánd rendelete Sáros és Szepes megyéhez, valamint Lőcse, Bártfa, Eperjes és Kisszeben városokhoz a kontár iparosok (Störer) tevékenysége ellen.

„Ferdinandi I Mandatum de non recipiendis vel admittendis in honesta Opificum Collegia et Zechas vagabundis et illegitime natis cuiuscunque artificibus vulgo Störer dictis
Datur Augusta Vindelicorum Anno 1550
Ferdinandus

Nicolaus Oláh"
(mint egri püspök)
(Levoča, Okresný archiv. XII/8.)

2. *1557. Eperjes* — Gregorius Schnizer lőcsei fafaragó ügyét tárgyalja az eperjesi városi bíróság.

„Gregorius Schnizer Liutschoviensis contra Relictam Laurencý Moler."
(Eperjesi bírósági jegyzőkönyv.
2. kötet. p. 106. OL. Filmtár.)

3. *1578.* — Hansz Kemler lőcsei asztalos evangélikus hitűnek vallja magát.

„Hansz Kemlers Tischlers von der Leitsch selbs willig vnd vnangelert gethan Bekenntniß."

(Levoča, Okresný archiv. V/77.)

4. *1623 körül (?). Lőcse* — A lőcsei közös asztalos és üveges céh beadványa a lőcsei tanácshoz. Benne részletesen felsorolják munkaeszközeik és szerszámaik árának nagyarányú emelkedését, s ezzel indokolják, hogy tagjaik miért vállalnak drágábban munkát.

„... wir, die ganze Erbare Tischler Zech können nicht vnderlaßen, E. N. W. die Beschwerung und wie hoch es mit vnseren Handwerck kommen, anzumelden:

vor wenig verwichenen Jahren haben wir ein Bret vmb 4,5 oder 6 d. kauft, anitzo aber ... vmb 15,18, ia auch vmb 24 d. Den leim betreffende haben wir zuvor das Pfund vmb 6 oder 8 d. kauft, anitzo aber ... vmb 45, ia auch umb 60 d. Die Auripigment betreffende haben wir zuuor das Pfund vmb 24 d. oder aufs Höchste vmb 30 d. kauft, anitzo ... vmb d. 90... demgleichen auch die bleyweiß vnd in Summa alle andern farben; was wir bedürffen zum Handwerck, ist alles vmb drey, ia auch vmb vierfaches geldt; vnd wir wolten ... wünschen, das es bey dem alten werth verblieben were, wir wolten ... niemand vertheuren...; ein Stockbeyl haben wir vor kauft vmb d. 25, anitzo vmb fl. 1 d. 25; eine Seeg haben wir vor vmb 27 d. kauft, an itzo gelten sie aber 1 fl. Gleicher gestalt beklaget sich der Erbare Hanß Schrötter glaser, weil er in vnsere Zech ist, das es ebener maßen mit dem glaser Handwerck so Hoch kommen... [itt is példákat idéz]

Hieraus können E. N. W. ... erkennen, warumb wir mit Vnser arbeit Höher ... müßen steigen; were vns viel lieber, das wir die arbeit in dem alten werth hetten können verbleiben laßen, Thun hiemit E. N. W. Ehrlicher bewahrung zum Treulichsten empfehlen.

Vnderthenige willige Vnd gehorsame Zechmeister vnd Eltesten des loblichen Handwercks der Tischler

Jonas Breckenzweig
vnd Caspar Kemmel vnd
Hanß Schrötter glaser."
(Levoča, Okresný archiv. Irregestrata.)

5. *1654. június 30.* — A lőcsei, bártfai, eperjesi és kisszebeni asztalos céh megbízottainak és mestereinek gyűlése (ordentliche Versammlung) vitás kérdésekről.

„In beywesen der Ehrbahren Master aus der Loitschaw als:
Jacob Miklwsch vnndt Andreas Vorstel
Von Bartfeldt: Georg Scholtz Vnndt Bastell Adelbodinger H. Epperießer Master H. Jacob Curcovitz als Zech Vatter, H. Franciscus Jaszay als Rechtsgeschworner.
Von Zeben: Andreas Hinrich, V. Andreas Affra."
(A bártfai, lőcsei, eperjesi és kisszebeni céh pecsétjével.)
(Levoča, Okresný archiv. XII/98/5.)

6. *1665. augusztus 30. Eperjes* — Jacobus Curcovitius, az eperjesi asztalos céh céhmestere és másik három asztalosmester (az eperjesi asztalos céh tagjai) értesítik a lőcsei asztalos céhet, hogy a kassai vásáron nem engedtek nekik árusítani.
A levelet aláírták: Zech Vatter H. Jacobus Curcovitius, H. Franciscus Jászay, Samuel Praetorius, Hanns Broskÿ.
(Levoča, Okresný archiv. XII/98/6.)

7. *XVII. század* — Az eperjesi asztalos céh nem akarta felvenni a városi borbély fiát tanoncnak, mivel szerintük a borbély (és családtagjai) tisztátalannak minősülnek. A vitában Kassa, Lőcse, Bártfa, Eperjes,

Kisszeben és Késmárk nem osztotta az eperjesi céh véleményét. Pozsony megkeresésére Nürnberg, Augsburg, Frankfurt, Bécs és Boroszló úgy nyilatkozott, hogy 1548 óta ilyen megkülönböztetést nem tesznek.

Az eperjesiek álláspontja:

„Die Bader und ihre Kinder würden im Hl. Römischen Reich für untüchtig gehalten."

Az említett birodalmi városok válasza:

„... die Bader nach Reichsabschieds Constitution Augsburg 1548. tit. 3 und Policey-Ordnung Anno 1577 fol. 771 in Wien, Österreich und dem Hl. Römischen Reich zu allen andern Handwerken indifferenter aufgenommen werden... "

(Levoča, Okresný archiv. XII/98/7.)

8. *1690. Buda* — A budai asztalosok beadványa a Budai Kamarai Adminisztrációhoz, amelyben megindokolják, hogy azért tették feketelistára a budai jezsuita rezidenciában dolgozó asztalossegédeket, mert a jezsuita rendház asztalosműhelyéből világiak számára is dolgoztak.

„... Über das von alhiesigen S. J. Superiorn eingereichten anbringen haben wür ... berichten wollen, wü das wür Vmb keineswegs erindern können, in der residenz [SJ] nun das geringste impedimentum denen dischlergesöllen an ihrer arbeith verursacht, vill wenig zu haben, solang sye aldort in die arbeit stehen werden, gedenkhen, noch in das schwarze Buch einige aus ihnen zu schreiben haben; wohl aber ist Stattkundig, daß Herr Pater Superior vmbs gelt arbeithen laßt, mass selber hoffentlich die durch die Gutthäter machen lassende Altäre oder andere sachen nit vmbsonst verfertigen werde, so ja heißt vmbs gelt gearbeitet? Schmerzen würde es Vns auch vmb so vill mehrers, sofern aus der Residenz vor die Bürger gearbeithet, mithin nichts als Vnser Vntergang vnd Verderben gesucht würde, welches wüer aber nicht hoffen, vnd gleichwie Herr P. Superior seine Dischlergesöllen nach belieben gebrauchen vnd nuzen mag, also werden wüer auch zu höchsten nachtheil Vnseres Handwerks nichts einführen, noch eintringen lassen, vill weniger können wüers Maister denen gesöllen, welche heuth hier, morgen anderwerts sich befinden, solches aufbürden, dan Sye selber einander ... austreiben thuen, wollen die in der Societät Jesu Residenz in arbeith stehende Dischlergesöllen, was ander orthen lauth der Kays. Privilegien auch ihre Handwerksgebräuchen aus gewöhnlich ausstehen, ist es gut, womit werden sie ihnen selbsten nach deme sie mitler Zeit heraus khommen, den schaden zue zuemessen haben, welches hiermit berichten vnd verbleiben wollen. Einer löblichen Kays. Cameral Administration geh. Bürgerliche Dischler bey der Kays. Privilegierten Haubt Stadt alda."

(OL. Cameral-Admin. zu Ofen.
Memoiren u. Anbringen.
D. no 8.)

9. *1690-es évek. Buda* — Aloysius Lintschinger jezsuita házfőnök beadványa a Budai Kamarai Adminisztrációhoz, amelyben arra hivatkozik,

hogy a birodalmi városokban az egyház számára dolgozó kézművesek tevékenysége nem sérti a céh privilégiumait; ezért kéri, hogy Budán töröljék a számukra dolgozó asztaloslegényeket a budai asztalosok feketelistájáról.

„Mit vorgehender demütiger Bitt vmb gnedige Vergöbung, daß ich mit gegenwertigen Zeillen widerumb verdriß lich ... bin, muß ich die hochlöbliche Comission berichten, waß massen die ofnerischen Tischler vnd Schlosser nach anfangenen dopelten Decret, die in ihr schwarzes buch wögen Khirchen- vnd Residenzarbeit eingetragne gesöllen auszulöschen, nichts destoweniger noch halsstarrig sein, vnd kheineswägs die gegeben zweyen Befelhen gehorsamen wollen.

bitte derovögen ... die hochlöbl. Commission, die in den anderten Decret angedroete Arrestierung vorzunehmen, vnd also die geböttene Auslöschung abzuzwengen, weils in guetten nicht geschehen will. Weil in anderen kheyserlichen stötten iederzeit die in geistlichen Heusern handthierente gesöllen vngehindert erdult werden, vnd zwar ohne Verlötzung der kheyserlichen handwerklichen Privilegien, scheint es ein billiche Sach zu sein, daß auch hier zu Ofen die Kirchen vnd Geistlichkeit diser Freyheit genisse. In Verweigerung dessen miesten die gesöllen, so schon von hier anderstwohin veraist sein, widerumb mit großen Vnkhosten ... vnd Versaumnissen anhero khumen. Vnd würde alhier vnaufherlich unter den gesöllen ein Vnfrid, vnd vncristliche Zankherey entstehen: hoffe derowegen ein redliche, vnd gnedig günstige Verabschiedung ... Einer hochlöbl. kheyserlichen Commission ..."

(OL. Cameral-Admin. zu Ofen. Memoiren u. Anbringen. L. no 85.)

10. *1698. november 14. Lőcse* — Ismeretlen lőcsei jezsuita páter levele Hevenesi Gáborhoz, a bécsi jezsuita kollégium rektorához, a lőcsei városháza pincéjében elfalazottan talált (gótikus) szoborcsoportról. Legkésőbb a XVII. század elején katolikus hívek rejtették el a szobrokat a városház a legalsóbb, elzárt helyiségében. Megtalálásuk meglepetésszerűen történt: Régebben elrejtett városi iratokat kerestek, és kőművessel lekopogtatták a falakat, mígnem egy vasajtót találtak; onnan vezetett egy meredek lépcső mélyebbre, s ott állt lent a gyönyörű szoborcsoport. Ezt körmenettel ünnepélyesen a plébániatemplomba vitték.

(A szobrok megtalálásának hamarosan híre ment. Néhány nappal később Koháry István, öt évvel később Benkovich pálos atya és váradi püspök is megtekintette a szobrokat. — 1726-ban az Eperjesen lakó, lőcsei születésű Tilli festő 120 frt-ot adott a Csáky-oltár részére „Vor die grosse Kirchen Vnser lieben Frauen Altar, was auf dem Rathaus gefunden wurde". Levoča, Okresný archiv XII/VI/187. — A késő gótikus szobrokat Lőcsei Pál készítette; 1730 előtt a lőcsei Szt. Jakab-templom Csáky-oltárába foglalva állították fel.)

„Relatio de Statua B. V. M. Leutschoviae in abdito loco in Curia Civitatis reperta 1698. 14. Novembris. Quantam Deus orthodoxa Religionis Sanctorum uel Suorum Curam gerat, ostendit non inexpectatus modo, sed et mirabilis prope modum eventus in urbe nostra Haereticis Superstitionibus a centum, at amplius annis deformata his diebus monstratus. Quaerebat Senatus amplissimus ab aliquos jam annis litteras quasdam, ob quas deperditas magnum eidem damnum imminebat. Verum ubique in Archivo Civitatis quaesitae, nuspiam sunt repertae. Interrogatus tandem Civis quidam Senex, et sub iuramento edicere compulsus, an non aliquam haberet notitiam? respondit, Se nihil quidem certi scire, nisi quod olim adhuc parvulus inaudierit quaedam in Curia Civitatis latere, et in occultis murorum angulis haerere abscondita. Discussis igitur omnibus etiam occultissimis Conservatorÿs. Sed Nec sic quidquam repertum. Placuit post haec advocare murarios, ut ictibus malleorum cavitates murorum explorarent. At frustra tentatis omnibus. Nec dum tamen desistat, sed ex imperio Domini Judicis Civitatis praesentibus aliquot tam Catholicis, quam haereticis Senatoribus, armare quoddam magnum muro unius ex conservatorÿs affixum, removetur, et ime comparet in muro Porta ferrea duplici sera clausa et rubigine prope exesa, Adferuntur illico diversi fasces clavium antiquissimarum, quibus fere omnibus frustra tentatis, incidunt in genuinas. Aperitur ergo porta illa ferrea, non sine difficultate, si quidem et ipsae claves iam erant rubiginosae, Statimque non sine horrore conspiciunt gradus tenebricosos in profundum tendentes. Murarius a Domini Judici jubitur [jubetur?] descendere; sed vix aliquos gradus confecerat, statumque pallido terrore correptus, pedem retrahit, exclamans pulcherrimam quandam Virginem se videre. Hoc audito Dominus Judex, mittit pro facibus, quibus allatis iterum descendit murarius et ... comparet elegans Statua B. M. V. mediocris staturae inauratae, stans capite modeste inclinato, et manibus ante pedes orantis in modum junctis nonnihilque ad terram vergentibus. Penes hanc et aliae ternae Statuae Angelorum et dua autem pastorum /: non ut aliqui nuper putabant, Monachorum: / flectentium et precantium Statuam B. M. V. minores repertae fuere. Accessit Viri instar maturi et barbati [itt kis hézag a szövegben] in humero Sinistrum gestantis /: aliqui putabant esse in humero illius Saccum: / etiam hac statua est flectens putatur esse Sanctus Joseph. Admirationem auxit, nisi depurgatae potuerint, sola statua B. M. V. erat absque pulvere, imo adeo recens, vivax et elegans illius est pictura et inauratio, ac si primo efformata fuisset. Creduntur haec Statuae ex nostro templo B. M. V. alias dicto, quod olim erat Monachorum, ablatae forte a zelosis Catholicis /: si quidem in hoc nostro Templo erat B. V. M. Imago miraculosa:/ et in locum illum abditum repositae, ne fors ab haereticis, tunc templa Catholicorum occupantibus, destrueretur. Interea in festo B. M. V. Praesentatae sub pulsu Campanarum a Domino Parocho loci in templum Parochiale Curiae vicinum delatae fuerunt. Quid hinc omnis sumendum, nescimus. Catholici pio laetantur eventu, Haeretici vero non parvum confusi altam tacent."

(Bp., Egy. Kvt. Coll.
Hevenesiana. LXIX. 335/336.)

II. A LŐCSEI SZT. JAKAB-PLÉBÁNIATEMPLOM ORGONÁJA

1. *1615. Lőcse* — A lőcsei városi tanács szerződése Hans Hummel krakkói orgonakészítővel a plébániatemplom új orgonájának elkészítéséről. (A régi orgona az 1599. szeptember 15-i nagy tűzvészben elpusztult.)

„Convention so Ein Ehrsamer Rhat der königlichen Freystad Leutsch mit Hanss Hummeln orgellmachern gemacht Vndt aufgerichtet." (Hans Hummel gyűrűs pecsétjével.)

(Levoča, Okresný archiv. XII/88.)

2. *1616. február 25. Krakkó* — Hans Hummel orgonaépítő (Orgelmacher In Cracaw) levele a lőcsei tanácshoz.

(Levoča, Okresný archiv. XXII/88/2.)

3. *1618. április 7. Krakkó* — Hans Hummel levele a lőcsei tanácshoz.

(Levoča, Okresný archiv. XII/88/3.)

4. *1623. március 9. Lőcse* — Friedrich Pobst lőcsei szenátornak, az orgona megrendelőjének levele Hans Hummelhez, amelyben a munkát sürgeti.

(Levoča, Okresný archiv. XII/88/4.)

5. *1623. augusztus 21. Lőcse* — Friedrich Pobst levele H. Hummelhez. Sürgeti az orgona elkészítését, és közli vele: hova kerül az orgona a templomban.

(Levoča, Okresný archiv. XII/88/5.)

6. *1623. augusztus 21. Lőcse* — Andreas Hertel krakkói asztalos szerződése Friedrich Pobsttal az orgona szekrényének elkészítéséről és felépítéséről. A szerződésben részletesen meghatározták a gazdag figurális és ornamentális díszítést.

„Ist von dem Edlen Vnd Vesten auch wohlweisen Herrn Friedrich Pabst Rhatsverwandten allhier, wegen des schnitzwercks Vnd anderer Zuer neuen Orgel notwendigen Tischlerarbeit ein beschriebene Convention aufgerichtet Vnd dem kunstreich M(eister) Andre Herteln burgern Vnd Tischlern in Crakau Zuemachen angedinget worden.
1. Zwei wappen, welche Greiffen halten sollen. 2. Zwen Engell drithalb ellenhoch. 3. Zween Adler oder Lampeten. 4. Zwen geschnittene blindflügel ahn der Mauer. 5. Mehr im ganze die 12 Aposteln. 6. Vnterm gang in boden sollen sein Vber 18 Püsch hengender früchte, iedoch nach außweisung des abrisses oder der Viesierung. 7. Einen gang Vmb die Orgell. 8. Ein gang hinter der Orgel. 9. Brustbilder am gang. Hier Vor soll er in Paaren geldt empfangen floreny Polnisch sechshundert: Vnd Zwar Zum angeld fl. 50: wöchentlich aber in werdender arbeit fl. 12. Item Korn Cübl 50, Weitzen Cübl 15, gersten Cübl 12. Item frei Brennholz, weil

die arbeit weeret. Item sollen ihm in der Kirch Handtlanger gehalten werden. Item soll er haben freye fuhr Von Crakaw vnd wird dahinn mit 2 wägen. Item nach vorrichteter arbeit sollen seinem gefallen Zum tranckgeld gegeben werden fl. 10. Vnd soll ihm Zue seiner angedingten arbeit alles Eysenwerck Verschaft werden. Dessen zue mehrem glauben ist diese Convention Von beiden theilen mit eigner Handt Vnterschrieben worden. Actum Leutsch die et Anno ut supra.

Friedrich Pobst
(gyűrűs pecsét)

Andreas Hertell
Tischler vndt mitt-
burger ihn Krakau."
(gyűrűs pecsét)

(Levoča, Okresný archiv. XII/88/6.)

7. *1623. augusztus 30.* — Andreas Hertel krakkói asztalos szerződése Hans Schmidt dán szobrászlegénnyel az orgona szobrászati díszítéséről. A szerződés 2 címer, 2 trombitás angyal, 2 sas, 12 apostol, 12 mellkép, 12 kerubfej elkészítéséről szól. Megemlíti, hogy mivel Schmidt nagyon panaszkodott s a szerződésen felül négy mellszobrot is készített, ezért külön bér illeti meg.

„Habe ich Andreas Hertel Tischler vndt Mit Bürger ihn Krakow mit dem Ehr baren vndt kunst Reychen bilthauer gesellen Müt namen Johannes Schmidt ein gedinge auf Etliche arbeit beschlossen vndt Eines worden, als nehmlich 2 Wapfen, welches greifen halten, sol ihn schtadt der geschrange, item 2 Engel mit posaune oder kar naten [Klarinetten?] 1/3 Ehlen hoch, item 2 adler mit freien fligeln 5 viertel hoch; item die 12 Apostel Oben hoch mit fr(ei)n gewandt, item 12 brustbilder ihn schtadt der Tirmaske oder kralogh [?]... item 12 Engels gesichter mit gestrekten fligeln; von diesen ides vndt alles sol Ehr Empfangen achtzich polnische gulden, vndt Andreas Hertel sol ihm über diese arbeit die kost geben, auch alles-holtz hin [Lőcsére?] schicken; hier besser vnter Richtung vnd versicherungk haben sich beyde vntherschriben vndt mit ihrem gewehnlichen Sigel ver ... auf diese Suma hat Ehr bekehnt 5 fl.

Andreas Hertel Tischler
vndt Müt bürger ihn Krakau
(az elveszett pecsét helye)

Hans Schmidt
bildhower gesele"
(pecséttel)

A hátlapon más írással: „auff dieses geding hab ich dem Bildhauer gezalt fl. 80, weil er sich aber hoch beschweret, auch mir noch 4 Brustbilder vber das geding gemacht, hab ich im noch fl. 10 zugesaget, welche ich im noch Schuldig bin."

(Levoča, Okresný archiv. XII/98/1.

8. *1623. november 18. Lőcse* — Anton Cramer Friedrich Pobst halála után elszámol az orgonán dolgozó mesterekkel. (A. Cramer Pobst sógora volt, s annak halála után az orgona megrendelőjeként szerepel.)

„Wegen Heren Schwägern Friedrich Pobsten Sölbiger Gedechtniß habe ich wegen der Orgell auß gegeben wie folgett:

Von Vltima Septembris bieß 4 Nouembris gab ich den Tischler Zue Vnterschidlichen mahlen in alles adh. 100 fr. 54.-
In Crakau dem Hanß Hummel seines Zwe, so er bey Horas versezet hatt auß geleset Per fr. v. 50 — aq. 30 adh. 100 fr. v. v. 5.-
Mehr den Tischler auf Zehrung geben fr. 9.-
Hanß Hummel Empfing in Crakau vom Herrn Gelestas fr. 90.-
Hanß Haberman Verechnet 10¼ Cr... zwei á fr. 65. fr. fr. 599.60½

Summa Thut adh. 100 fr. fr. 977.60½

10 Noumber Liefert H. Antoni Cramer in Paarem geld herauf Zue der orgel fr. 522.38½"

(Levoča, Okresný archiv. XII/88/7.)

9. *1623 végén (?)* — Andreas Hertel összeírása az orgonaszekrényen még végzendő szobrász- és asztalosmunkákról, többek között az orgonán elhelyezendő címerpajzsokról: Lőcse város, Friedrich Pobst és felesége, Andreas Hertel asztalos és Hans Hummel orgonakészítő címeréről.

„Erstlich oben auff zwen Engell lebensgroß. Mehr oben auff zwen Krackstein mit Löwens Köpfen, mehr oben auff vier durchbrochene gespreng, die grossen ober die Pfeiffen, mehr oben auf zwen Schildt, meinen vnd Herrn Hummels, mehr an die seitten zwen geschnittene blindflügell, ein ieder 7 elen hoch; mehr vnden: die Pfeifenkompartimenter oder Postamenter, von welchen ich nicht gewußt, sondern mir Herr Hummel erst angibt; aufs Positiv alle durchbrochene a gespreng, vber die Pfeifen oben auch Compardamenter vnd Positiff vnder die Pfeifen; mehr ans Positiff Zween Engels Köpffe mit Flügeln; mehr an das Positiff der Frau Pobstin wappen; mehr an das Positiff frücht Püsche; mehr an den ganz vnden herumb 4 stuck Schnizwerck sampt der Stadt wappen, wie am Positiff schon zu sehen ist; mehr an dem Stuel zwey bilder lebens groß, als nemlich König Salomon vnd Dauid; mehr an die orgel ein Thüer; Zwo sind auch gemacht worden; mehr ist auch der stuel hinden zu uerkleiden; dieses alles vnd anderes zu machen, auch wenn ich die gesellen soll abfertigen, werde ichs gar Schwer mit fl. 200 verrichten; Hab auch noch inwendig in der orgell am boden zu Thun, welches ich in 8 Tagen schwerlich verrichten kan..."

(Levoča, Okresný archiv. Irregestrata.)

10. *1623 végén (?). Lőcse* — Andreas Hertel asztalos levele a lőcsei városbíróhoz, amelyben további részletfizetést kér, mivel a bekövetkezett drágaság miatt, ő mint idegen, nem tudja a szobrásznak a már elkészített munkákat kifizetni.

„Ehr .. wolweißer Herr Richter... fast fertig mit der arbeit, ist mir alles gelt, was mir von Euch richtig, ausgangen; denn itz ein armer frembdling ... bin auch noch schuldig hin und wider als dem Bildhauer, mit dem hab ich auffs neue gedinget, am gang die 7 stück gespreng samt dem Stadtwappen vnd das Rollische wappen 2 Löwens kopf vnd 2 engels gesichte vmb fl. 30. Hierauff hab ich mit ihm gedinget die aufferstehung vmb fl. 6, die bin ich im auch noch schuldig.

Item ein grossen blindflügel hab ich mit ihm gedinget fl. 6, welche ich ihm auch schuldig, den andern blindflügel hab ich gemacht. Item hab ich auffs Positiff mit ihm gedingt 2 blindflügell, auch 4 fruchtbüsche samt einem gesicht Pro fl. 5, welche ich im auch noch schuldig; die frucht büsche vnden am Boden mit ime gedinget vmb fl. 20, welche ich im bezalt. Zweyen Tischler gesellen bin ich schuldig ... bitte dem nach E. N. W. ganz vndertheniglich, sie wollen mir wegen des auffsetzens und auffbauen des Schwibbogens, so wol auch weil mir nicht wissend gewesen, das so viel arbeit zu diesem werck gehörig, vnd wie ich diese arbeit gedinget, ist das fleisch vmb d. 2 gewesen, aniezo aber d. 5 etc. etc.

Andreas Hertell"

(Levoča, Okresný archiv. Irregestrata.)

11. *1624. március 27. Krakkó* — Hans Hummel orgonakészítő értesíti a lőcsei Michael Klemenst, hogy szívesen jönne Lőcsére, bár Krakkóban is elég munkája van. Kéri, hogy küldjenek pünkösd után négy szekeret Krakkóba az elkészült anyagért s egy szekeret maga és családja számára.

(Levoča, Okresný archiv. Irregestrata.)

12. *1624. május 13. Krakkó* — Hans Hummel értesíti a lőcsei tanácsot, hogy az orgona „már" készül.

(Levoča, Okresný archiv. XII/88/8.)

13. *1624. július 9. Krakkó* — Hans Hummel nyugtája 235 fl.-ról, amelyet „auf dy leitscher orgell"-re felvett.

(Levoča, Okresný archiv. XII/88/11.)

14. *1624. július 12. Krakkó* — Hans Hummel levele a lőcsei tanácshoz, amelyben megköszöni a küldött 235 fl-t, s kérdezi, hogy mikor kellene átadnia az orgonát.

(Levoča, Okresný archiv. XII/88/12.)

15. *1624 vége (?). Lőcse* — Andreas Hertelnek a lőcsei tanácshoz írt levele, amelyben az általa s a szobrász által végzett és felsorolt munkákkal elszámol.

„...ist vornemlich dieß, demnach ich mit verleyhung Göttlicher gnaden das Corpus zu der Orgel gemacht, wie es denn da vor Augen ist, als will E. N. W. ich hiermit vnderthenigst anmelden, was ich von ieder arbeit verdienet habe. Erstlich den vnderen boden sampt den frücht Püschen fl. 250. Item den gang ohne die Apostell fl. 200. Die 12 Apostell fl. 100. vnden am gang herum die gespreng sampt der Stad wappen fl. 70. Das Positiff samt den Bildern vnd gesprengen, auch die aufferstehung sampt zwen Engeln Pro fl. 200, vnd den ganzen vnderstuel sampt zweyen bildern fl. 400. Die Pudel [?] sampt den auffrechten

Kalaunen [?] fl. 100; das oberste runde gesimbß samt der Rollen, Knöpffen vnd durchbrochen Schnitzwerck Pro fl. 200; die zwo Spizen gesimbß sampt dem außzug vnd durchbrochen Schnizwerck sampt den Rhollen, eines Pro fl. 100, macht fl. 200; andere zwey gesimbß mit einer krummen Verdachung sampt einem bild vnd durchbrochen schnitzwerck aus Todten Kopf vnd ein sand seiher [homokóra], eines Pro fl. 100, macht fl. 200; noch andern Zwey gesimbß, darauf die auszück mit den Pfeilern und auch durchbrochen Schnitzwerck, vor einen fl. 40, macht fl. 80. Item der stadt wappen. Item des Herrn Pobst Seligen wappen, auch das Rollische wappen fl. 100; die zween blindtflügel auff die seitten Pro fl. 40; das ganze auffsezen, so wol auch den Schwibbogen, welchen ich selber inuendirt, auch helffen auffsezen, fl. 100; bitte demnach E. N. M. wollen mit mir abrechnen... ich hatte zwar im willen, noch etliche rollen aus der Kunst des Architectus noch vber die gesimbß zu hengen, wo mir meine Arbeit nach würden bezalt wird ..."

Ezek után említi, hogy a telet még Lőcsén akarja tölteni.

(Levoča, Okresný archiv. Irregestrata.)

16. *1624—25 (?). Lőcse* — Hans Schmied szobrász kérvénye a lőcsei tanácshoz. Leírja, hogy Christoph Kollmitz asztalos farsangi mulatságra hívta meg, amelyen Hans Hummel és Merten ötvös is részt vett. A mulatság verekedéssel végződött, amelynek során Kollmitz véletlenül kiütötte Schmied jobbszemét. Schmied elégtételt kér.

„Hans Schmieds bildschnizers supplicatio.

.... E. Ehrnfesten etc. ist Vnverborgen, wie das ich nicht auß Vorwitz mich allhero begeben, sondern hiesigen Orgelbaw zu fördern beruffen sey worden ... auch darauf, den Predigstuel zue machen helfen, mich von M. Christof Kollmüz habe bestellen lassan. Weil ich nun in der arbeit bey ihm stehe, hat es sich begeben, das er am benenten fastnacht dinstag ein gasterei gehalten, Vnd Hanß Hummeln, Hanß Pladeck sampt ihren Haußfrawen, Ich einen Lautenschläger, so wohl auch den Merten Goldschmid Vnd hiesigen Gürtler darzue eingeladen, ... schändliche Possen Hanß Hummel vnd Merten Goldschmid darbey ... gerissen ... Nach gehaltener mahlzeit M. Christofs Bruder Zwen harte halbe Taller auf den Tisch geworffen ..."

Mire ő, Schmied, még hármat hozzá dobott; ebből egyet el akart Kollmitz venni, hogy bort hozasson. Schmied kérdésére, miért az ő pénzét vette el, Kollmitz azt válaszolta: „Du wirst ahn mir kein solch narren als am Hertel finden." Ebből verekedés lett, mindannyian nekimentek, mialatt Kollmitz akaratlanul kiütötte Schmied jobbszemét. A fafaragó segítséget kér a tanácstól: szeme elvesztésével egészsége és munkabírása csökkent, sem házasságot, sem a mesterség elérését nem remélheti ezek után, s elégtételt kér.

„Hanß Schmied Bildschnitzer
von Ohrhausen auß Dennemarkt"

(Levoča, Okresný archiv. Irregestrata.)

17. *1625, Lőcse* — Andreas Hertel asztalos Lőcsén polgárjogot nyer: „Andreas Hertel ein Tischler in Neuss, so die Orgel erbaut."

(Levoča, Okresný archiv. XXI/49/74 — Bürgerbuch)

18. *1638. november 13. Krakkó* — Georg Zimmermann, Stephan Stebr és Emilius Weygell krakkói szobrászok a lőcsei tanácstól információt kérnek Andreas Hertel krakkói céhmester korábbi lőcsei tevékenységéről. Hertel őket erőszakkal az asztalos céhbe akarja kényszeríteni.

„...haben wir zu berichten... welcher gestalt wir Bilthauer alhier Vor Andreas Herteln Tischler /: Welcher Vor ezlichen Jahren in der Stadt Leutsch wohnhaftig gewesen:/ iezo aber eltigster der Tischler zu Krakau, große ... Turbation leiden... das er vns mit gewalt mit dem Tischlers Zeche zu halten zwingen will, vor welches wir ... wiederstand gethan, Weil solches an keinen ort brauchlich, auch hier niehmals brauchlich gewesen."
Mivel Hertel személye ellen Krakkóban is sok panasz van, információt kérnek arról, hogy milyen módon ment H. annak idején el Lőcséről: „Wie oftgemelter Hertel von daselbst weg gereits, auch wie er sich daselbst Verhalten...

Georg Zimmermann
bilthauer in Krakau
Stephan Stebr [Stobr?]
bilthauer in Krakaw
Emilius Weygell
Bilthauer in Krakaw"
(Levoča, Okresný archiv. XII/98/3.)

III. A LŐCSEI JEZSUITA (RÉGI MINORITA) TEMPLOM BERENDEZÉSÉNEK TÖRTÉNETE A RENDHÁZ DIARIUMÁBAN

FŐOLTÁR

1695. szeptember 2. „Statuarius apponebat Statuas et Ciradas ad altarem noviter erectum."
1695. szeptember 8. „Festum B. V. Natae. Patrocinium Templi... Dominus Rev. [Baurnfeindt] in Ara majori a se erecta dicere potuit Sacrum ... Concedit D. Rev. ad rotundam mensam [Refectorium], cui assedit *ex Saecularibus Sculptor, qui Aram erexit.*"

SZÓSZÉK

1695. június 16. „P. Minister ... discessit curru ... ad Manerstorff ad D. num Parochum Kristian, *ostensurus eidem delineationem Cathedrae* pro qua sumptus subministrabat ..."
1695. szeptember 12. „Incepit laborare Statuarius socius pro exornanda cathedra."
1695. október 16. „...exolutus Arcularius Leonardus [Strasser], statuario dati fl. 50."
1696. március 31. „Arcularius, et Murarius, ac Statuarius laborarunt circa appositionem Cathedrae."

1696. április 7. „Hodie Arcularius et Sculptor finiverunt appositionem Cathedrae."
1696. április 8. „Concionem in nova Cathedra, a Se curata, prima vice dixit A. R. D. nus Wenceslaus Kristian."

A KÉT KISEBB MELLÉKOLTÁR

1696. szeptember 4. „... allatae sunt ... Imagines pro minoribus altaribus Neosolia."
1696. szeptember 7. „Finita est appositio Altarium minorum ... per Statuarios."
1696. október 25. „Celebravit Parochus Lomnicensis in Altare B. Stanislaj, quod ipse curavit, prima vice."

A KÉT NAGYOBB MELLÉKOLTÁR

1696. december 21. „...venerat Pictor Kismarkino, et attulit aliqvas effigies a se pictas pro ostensione."
1696. december 22. „Circumductus est Pictor in Templo, et ostensum, quid pingere deberet. Listas pro emblematis perficit Arcularius David."
1697. április 1. „R. D. nus Rector... jvit ad D.num Judicem [Vitalis], ubi Pictor imaginem finiverat S. Ignatÿ, quae non multum placuit."
1697. július 30. „Arculary finiverunt appositionem Altaris S. Ignatÿ..."
1697. július 31. „Celebratum est prima vice ad Aram lateralem a D. no Judice erectam S. Ignatÿ."
1697. augusztus 13. „Depositum est theatrum [állvány] ex Altari S. Xaverÿ apposito."
1697. október 17. „Fuit in mensa nobiscum *Candidatus Sigler Statuarius.*"
1697. december 26. „Allatae sunt hodie Imagines Neosolio pro lateralibus Altaribus majoribus ..."
1698. április 7. „Exivit mane R. P. Rector ... ad impendum primum lapidem Seminarÿ aedificio."
1699. június 19. „Inceperunt Pictores ex Altari S. Xaverÿ deponere Statuas pro deauratione."

(OL. P. 479. Diarium Res. S. J. Leuchoviensis.)

IV. OLEF ENGELHOLM LŐCSEI ASZTALOS

1. *1694. január 1. Lőcse* — Olef Engelholm áttérése r. k. hitre.

„Sacrum solembiter decantavit Ill. D. nus Episcopus Matthiasowskj, sub quo professionem fidej fecit Laurentius Oleff ... suecius arcularius."

(OL. P. 479. Diarium Res. S. J. Leuchoviensis. p. 31v.)

2. *1695. január 4. Lőcse* — Olef Engelholm svéd származású asztalos-legény számára Egerben történt veszekedések miatt a lőcsei tanács Georg Ferdinand Beichel lőcsei szobrászt jótállónak nevezi ki.

„Ist vor dem Lorentz Olaff Engelholm Tischler gesellen aus Schweden gebürter wegen der zu Erlaw geschehenen Händln undt angeführter maßen vor ... geleisteten Bürgschafft des Herrn Geörg Gundls Bürgers den Geörg Ferdinandt Beichel Bildthauer dieser gestalt, daß Er alß Bürge den Lorentz Englholm wo undt wann es Vonnöthen sein werdt, ... statuieren undt stellen soll biß zu Austrag der Sache. Solte aber derselbe [?] ... durchgehen [?], werde Bürge vor ihm zu verantworten undt zu stehen haben."

(Levoča, Okresný archiv. XXI/11. Acta publica seu Protocolla Regiae ac Liberae Civitatis Leuchoviensis ab Anno 1693 usque Annum 1703.)

3. *1695. május. Lőcse* — Georg Ferdinand Beichel kérése a lőcsei tanácshoz, hogy mivel asztaloslegényének, Olef Engelholmnak ügye Egerben rendeződött, a tanács őt mentse fel jótállási kötelezettsége alól.

„Exhibiret Geörg Ferdinandt Beichel Bildthawer E. Rath einen Brieff Von Erlaw Von Geörg Gundl an seinen Tischler gesellen Lorentz Olauff Englholm geschrieben, in welchen gedachter Geörg Gundl den Lorentz Englholm Von weiterer impetition gäntzlichen absolviret, undt soll Ihn dieß falls niemandt weiter suchen, noch was an ihn zu praetendiren haben mit bitt, weil Er Ferdinandt Beichel vor seinen Tischlergesellen Bürgschafft geleistet hatt, daß man Ihn derer befreyen soll. Hierauff ist Geörg Ferdinandt Beichel der Bürgschafft gerichtlich befreyet worden."

(Levoča, Okresný archiv. XXI/11.)

4. *1695. május 2. Lőcse* — Olef Engelholm egy arculariussal a jezsuita rendházban tartózkodik.

„Hodie suscepit Laurentius Socium unum Arcularium" — nyilván az 1696. december 22-én említett David, az oltárok címereinek faragója.

(OL. P. 479. Diarium Res. S. J. Leuchoviensis.)

5. *1698. május 20. Lőcse* — A lőcsei Anna Susanna Marschalckin (Pistorin), Olef Engelholmmal történt hivatalos eljegyzése után, Wachsmuth szász őrmesterrel külföldre szökött. Visszatérése után a városi bíró a vádlottat pénzbüntetésre ítéli.

A vizsgálat tanúi közt:

„1. Testis: Haas Starck Von Keyßmarck ein Tischler gesell fatiert ..."

Az utolsó tanú: „Simon Koch Satler gesell aus Tyroll."

Az ítélet: „Obwohl Dieser Stadt Fiscus die Anna Susanna Pistorin wegen ihres Verbrechens, indem Sie mit Hintansetzung so wohl Göttlicher alß weltlicher Gesetze das Eheverlöbnis, so Sie mit dem Ehrbaren Lorentz Englholm Tischler Gesellen ... gehalten, auch darauff sich dreymahl in der Haupt Kirchen auffbitten laßen, ... gebrochen, undt mit einen Sächsischen Korporalen Johann Christian Waxmut sich ... entführen laßen ... etc. dieweil aber zu befürchten ist, daß [Sie] nicht möge an Gott meineydig werden..., alß will Ein Löbl. Gericht ... diese

Criminal Sach auf eine Civil undt bürgerliche reduciret ... in eine Geldtstraff verwandelt haben ... der Haupt Kirchen innerhalb Vier Wochen denen Kirchen Vättern fl. 40 zu straff ablegen ... soll."

(Levoča, Okresný archiv. XXI/11.)

6. *1698. június 10. Lőcse* — Az Olef Engelholm által Anna Susanna Pistorinnal történt eljegyzéskor adott s most visszaszolgáltatott jegyajándékok felsorolása.

„Specification der Sachen gegeben undt Sie empfangen... sampt den... Vnkosten [teljes részletezéssel]. In Paribus extendedit: Matthias Gossnovicer Notarius."

(Levoča, Okresný archiv. XIX/13/90.)

7. *1698. augusztus 17. Lőcse* — Egy Vaudemont-ezredbeli katona, aki a rendházban Laurentius asztalost (Olef Engelholm) inzultálni akarta, kidobatott.

„Venerat ... miles Vaudemontianus ad Arculariam et voluit facere insolentias cum Arcularío Laurentio, sed expeditus est."

(OL. P. 479. Diarium Res. S. J. Leuchoviensis. p. 188.)

8. *1699. március 2. Lőcse* — Fr. Urbanovics Ungvárról megérkezett, hogy a szószéket elvigye (valószínűleg Engelholm dolgozott rajta).

„Hodie advenerat fr. Urbanovics Ungvarino pro cathedra devehenda."

(OL. P. 479. Diarium Res. S. J. Leuchoviensis.)

9. *1699. június 20. Lőcse* — Olef Engelholm kérésére a lőcsei tanács a város területén levő két szántóföldet neki ítéli oda.

„Sindt auf gebührende Instantz des Ehrbaren Lorentz Englholm Ihme die Zwey Erdtach acker auf den EnglmansBerg, undt Ein Erdtach acker Vnter den Kayßmarcker Weg gelegen, mit annuenz des Magistrats zugeschrieben worden ..."

(Levoča, Okresný archiv. XXI/11.)

10. *1699. június 22. Lőcse* — A Fürstadtban született svéd Olef Engelholm polgárjogot nyert.

„Hatt Lorentz Oloff Englholm ein Schwede aus Fürstadt gebürtig in Schonen, Tischler Meister, auf instantz der Ehrbaren Meister Jonae Lidstein's undt Jacob Siebe's das Bürgerrecht überkommen und gab fl. 6 nebst dem Eymer im Goldt."

(Levoča, Okresný archiv. XXI/11.)

11. *1699. június. Lőcse* — Olef Engelholm házasságot köt Leonard Strasser lőcsei asztalos leányával, Sophiával.

(Matr. Copul. Leuch.)

12. *1699. augusztus 23. Pozsony* — A pozsonyi asztalos céh mestere és céhe a lőcsei asztalos céhhez: A német és más országokban az asztalosmesterek mindig tarthattak szobrászlegényt, mert a szobrászat szabad művészet, és bárki, aki tanulta, készíthet szobrászmunkát.

„Nachdem wir Von denen Herrn einen brief erhalten, den Inhalt Vernehmen, daß ein Meister von Ihnen, einen Bildhauer gesellen verschrieben, doch so auf eine gewiße Vorgefallene arbeith, hat ein Ersames Handwerkh der Tischler Meister Befunden, auch Vnß Meistern anverwandet, daß solches jeder Zeit in Teutsch, und andern Ländern denen Tischlermeistern frei gestanden, bildhauergesellen zu halten, weilen solches eine freye Kunst, jeden frey stehet, zu arbeithen bej Einen Herrn oder Tischler Meister, Ja auch wie er Vor sich selbst Kan arbeithen, so Er Seine Kunst recht erlehrnet und derselben vorsetzen kan, wie solches Bey Vnß Tischler Meistern noch biß dato sich befindet, daß ein Meister einen Bildhauergesellen auf sein arbeith, so Er and Hand führet, halten kan.

N: Zechmeister und ein gantz Ersambes
Handwerkh in Presburg."

(Levoča, Okresný archiv. XII/98/9.)

13. *1699. november 9. Lőcse* — Nézeteltérés a lőcsei asztalos céh és Olef Engelholm között. A céh panasza: Engelholm nem tartja be a céhszabályokat. A tanács 12 fl-ra bünteti.

„Sindt die zwischen der Tischler Zechen an einen, undt Lorentz Englholm auch Tischlern anderen teilß entstandene Händl durch einen Von ihr der Zechen gethanen abtrag gütlich beygeleget worden: mit ernstlicher Verwarnung, daß, wo Lorentz Englholm hinfüro so lang Er junger Meister sein wirdt, dasjenige nicht tun ... wirdt, was er zu thun schuldig ist, undt andere gethan haben, bey herausgehenden Zeichen zur bestimbten Zeit undt Stundt sich nicht wirdt einfinden in die Zechen, Selbte nicht beßer, alß bißer, respectiren, sondern Verachten undt Verkleinern, undt also den Zech Artiklen nicht gemäß leben wirdt: Er auf weiterer Klage der Zechen exemplariter wirdt abgestrafft werden mit fl. 12."

(Levoča, Okresný archiv. XXI/11.)

14. *1699. november 10. Lőcse* — A szobrász Beichel panaszt tett az asztalos Engelholm ellen, hogy asztalos létére szobrászsegédet tart. Igaza bizonyítására mindkét fél okiratot mutat fel, a szobrász Grazból, az asztalos Pozsonyból. A döntéshez a tanács valamely birodalmi város hivatalos iratát kéri az ottani gyakorlatról.

„Ist in strittigen sachen des Bildt Hawers Ferdinand Beichelß an einem, undt Lorentz Englholm Tischlers anderen theilß, wegen seines Bildhawer Gesellen geschloßen worden: daß, abschon beyde theil schriftliche Urkundt undt Zeugnus, alß der Bildhawer Von der Stadt Gratz, der Tischler hingegen Von der Tischler Zechen zu Preß-burg, gebracht, in welchen Ersten attestirt wirdt, daß die Tischler nicht macht haben, einen Bildthawer Gesellen zu fördern, in den anderen hingegen das contrarium angeführet worden: beyde theils aus einer oder

der anderen Reichs Stadt, allwo sich Bildthawer befinden, ehestens Vnter derselben Stadt Magistrat Innsigill Zeugnus in praemissis bringen sollen: alß dann soll die Sach gerichtlich erörtert werden."

(Levoča, Okresný archiv. XXI/11.)

15. *1699. november 30. Lőcse* — Az asztalos céh újabb panasza Engelholm ellen. A tanács döntése: minden mester, így Engelholm is köteles alávetni magát a céhszabályoknak; aki ezt nem teszi, megbüntettessék. Felhívja a céhet is, hogy ők se ellenkezzenek Engelholmmal. Jacob Schneider mestert Engelholm megsértette, ezért fizessen 12 fl büntetést.

„Ist auf beschehene abermahlige Klage der Ehrbaren Tischler Zechen wider den Lorentz Englholm, wegen seiner Halsstarrigkeit, Vngehorsamb undt widerspenstigkeit Deliberiret worden, demnach vorhin albereith bey straff von 12 fl. verbothen worden, daß sich kein Meister der Zechen opponiren, sondern jeder Meister denen Zech Artiklen sich gemäß verhalten soll: solches aber Lorentz Englholm nicht observiret, noch deme nachkommen: also wirdt zum überfluß sowohl der Zechen, alß dem Lorentz Englholm ernstlich auferlegt undt befohlen, daß hinfüro kein theil dem andern zum Händln oder streitt Vrsach geben soll. Solte aber gedachter Lorentz Englholm wider diesen Vnsern sententz abermahl handeln undt sich wider die Zechen auflehnen, solche nicht respectiren, sondern Verachten oder Verkleinern, soll er nach befundt der warheit, so offt er hirwider handeln wirdt, mit gedachten fl. 12 abgestrafft werdn. Vndt solches ist auch auf seithen der Zechen zu verstehen, so Sie ermelten Lorentz Englholm entweder anfeinden, neiden oder Verfolgen solte. Damit aber alles Hinfüro ehrbarlich bey der Zechen Versammlung hergehen möge, wirdt der Zechen imponiret, jedesmal bey ihrer Zusammenkunft umb ein paar Herren des Raths der Zechen beyzuwohnen, den Herrn Stadt Richter anzusprechen, welche zugegen sein undt wohl acht haben werden, welchter theil Vrsach zum Zanck, Händln oder widerwertigkeit geben wirdt, bey angesetzter straff. Vndt weil Lorentz Englholm den Jacob Schneider, der Zeugen Aussage nach, an seinen Ehren angegriffen undt geschändet: also soll Lorentz Englholm ihme Jacob Schneidern eine öffentliche abtrag alhir thun undt seinen ehrlichen nahmen wieder erstatten: hierfüro aber bey entstehung solcher schmähworten, soll der abtrag in die fl 12 desumiret werden."

(Levoča, Okresný archiv. XXI/11.)

16. *1700. február 8. Lőcse* — Engelholm újabb ügye a tanács előtt; eszerint ismét megsértette a céhmestert és a céhet, mivel „Schelma"-nak nevezte őket. Büntetése 12 fl, amelynek fele „pro Ecclesia Parochiali", a másik fele „pro Ceha Arculariorum" fizetendő.

(Levoča, Okresný archiv. XXI/11.)

17. *1700. június 18. előtt. Lőcse* — A városi tanács a Beichel contra Engelholm ügyben úgy határoz, hogy az asztalos Engelholm nem tarthat szobrászsegédet, a szobrász Beichel pedig nem asztalossegédet. Mind-

egyik maradjon a saját szakmája területén. Engelholm szobrászsegéde elbocsátására 4 hét haladékot kér.

„Ist in Sachen des Ferdinand Beichelß Bildhauers allhier an einen, undt Lorentz Englholms Tischlers anderen theils, beschloßen worden: daß Lorentz Englholm seinen Bildhawer Gesellen gleich weg schaffen undt weiter hin keinen Bildhawer Gesellen fördern, sondern bey seinem Tischler Handtwerck Verbleiben solle, maßen Er auch alß ein Tischler in die Tischler Zech eingeworben undt hierauff Burger worden; Hingegen soll Ferdinandt Beichel auch keinen Tischler Gesellen förden, noch keine Tischler Arbeit machen zum Vnterscheid Beyder Handtwerck. Hierauff hatt Lorentz Englholm um ein respirium gebeten, so ihme 4 wochen Frist gegeben worden."

(Levoča, Okresný archiv. XXI/11.)

18. *1700. július 1. Lőcse* — Olef Engelholm levele a szepesi kamarához, amelyben hivatalos engedélyt kér arra, hogy mint asztalos szobrászsegédet tarthasson és vele együtt — olcsóbban, mint Beichel szobrász — közösen dolgozhasson.

„Löbliche Königliche Ober Hungarische Cammer, Gnädigste Herren Herren: Alldieweilen ich mich vor etlich Jahren in der Königlichen freyen Statt Leut schau Seßhaft gemacht, und nit nur allein alldorten, sondern deren herumbligenden orthen Vnterschiedlich Bildhauer und Tischler arbeith verfertiget habe; weillen Sich aber in gedachten Leutschau ein bildhauer Nahmens Ferdinand Bachel [sic!] befindet, welcher mir Keine bildhauergesellen zu halten, leiden will, wiewohlen es eine freye Kunst, und jeder gesell frey zu arbeithen, in allen Städten und Dörfern hat, welches zwarn nur bloß allein erreichend, daß ich solche arbeith Vmb einen Vill Erleidentlichen Preiß alß Er, bildhauer, verfertigen thue. Alß bitte Vnterhänigst Ewer gnaden geruhen mir einen frey brief, auf das ich vnangefochten selbe arbeith mit meinen Bildhauergesellen fernershin verrichten könne, auß gnaden zu ertheilen, womit mich Vnterthänigst Empfehle
Ewer Gnaden Vnterthänigster Lorentz Olaus Engelhollm[!] burg. Tischler zu leutschau."

(Levoča, Okresný archiv. XII/98/11.)

19. *1700. július 3. Lőcse* — Olef Engelholm levele a szepesi kamarához. Két nappal előbb beadott kérését megismételve mellékeli a pozsonyi céhmester nyilatkozatát.

„Löbliche Königliche Ober Hungarische Cammer, Gnädige Herrn Herrn: Zu meinen Tag Vnterthänigst eingereichten Memorial wegen Eines Frey Brifs, daß ich Bildhauer gesellen Beförderen könne, Bringe hiemit Von Einer löblichen Tischler Zech Von Prespurg Bey:
Nachmahlen Vnterthänigst bittend, Ewer gnaden geruhen etc etc Ewer Gnaden Vntherthänigster Lorentz Olaus [!] Engelhollm Burg. Tischlermeister in Leutschau."

(Levoča, Okresný archiv. XII/98/10.)

20. *1700. július 3. Kassa* — A szepesi kamara értesíti a lőcsei tanácsot: Engelholm beadványára és a pozsonyi céh gyakorlatára hivatkozva engedélyezi Engelholmnak, hogy asztalosként szobrászsegéddel dolgozhasson. Így több, olcsóbban dolgozó mester jöhet az országba.

„Sonders Vill-Vndt geeherte Herrn. Aus ... zwey original Einschlüssen sambt annexo haben dieselbe des Mehrern zu ersehen, was der aldasig Burg. Tischler Lorenz Olaus [!] Engelholm Bey Vnß Supplicando angebrancht, Vndt zumahlen Wir sein petitum in der Billichkeit gar wohl fundirt zu sein Befindten ... auch in ansechen des eingeschlossenen Attesti der Prespurger Tischler Zech; Vndt Zumahlen ebenfahlß die aufnamb des Publici nit darunter versiret, indeme die Wohlfeyllkeit des Supplikanten seiner arbeith wohl zu considerirn, und dahin zu trachten wehre, daß Mehr dergleiche experimentirt Vnd Wohlfeyle Handtwerkhs Leuthe zugeziget werden mögen.

Alß haben Wir Bey solchen Vmbständten obgedachten Supplicanten hiemit de meelori, daß er Bey seiner intention Beschüzt, Vndt manuteniret werde, zu recommendiren nicht ermanglet. Vnß anbey Gottes obhuth allerseits Empfehlend.

Geben Caschau ..."

(Levoča, Okresný archiv. XII/98/8.)

21. *1700. július 25. Lőcse* — A lőcsei tanács válasza a szepesi kamara fenti levelére. Értesítették Beichelt a kamara határozatáról. Beichel azonban nem egy céh, hanem Graz városának ellenkező döntésű privilégiumát mutatta be, amelyet Beichel válaszával együtt mellékelnek, s új határozatot kérnek.

„Eure Hochlöbliche Cammer aufs demütigste Instanz undt Supplic Vnsers Ehrengerechten Bürgers Lorentz Englholms Tischler allhier in seiner sachen und den Kunsterfahrenen Ferdinandt Peichel ... Burgers undt bildt Hawers bey hiesiger Statt gnädigst Recommendationschreiben nebst denen Zwey Original Einschlüssen und annexo haben wir mit schuldigster Observanz undt Ehrerbietung vnterthänigst empfangen: auch deren Inhalt mit gedachten Ferdinandt Peichel zu seiner nachricht communiciert. Welcher massen nun jetzt erwehnter Ferdinandt Beichel auf des Lorentz Englholms Ew. Hochlöblichen Cammer demütigst insinuirtes Anbringen schriftlich repliciret undt Vns gebührend seine Replic eingehändiget, solche bittweise Ew. Hochlöbl. Cammer gehorsampst zu übersenden: Geruhe dieselbe auß denen Beyschlüssen gnädigst zu vernehmen. Wenn wir dann vor eine geraume Zeit beyden Parteyen zum Beweiß undt Behauptung ihres vorbringen, imponirt nicht von den Zechen ihres Handtwerks, sondern von ein-oder andern Reichs-oder in Ihro Kays. Majestät Erbländern gelegenen Stellen unter dero Innsigill dißfalls wie bey denen bildtHawern alß Tischlern wegen förderung der gesellen der Bildthawer gehalten wirdt, genugsames Zeugnus zu bringen: gedachte Lorenz Englholm auf den ihme angestambten Terrain nur von denen ... Prespurger Tischler Zechen, nicht aber von der Stadt: Wie hingegen Ferdinandt Peichel von der fürstlichen HauptStadt Grätz genugsames Zeugnus [wie aus beygefügten Privileg zu verfolgen ist] producire', auch sich immittelst der Wiener bildthawer Zech soll einverleibet haben,

Alß gelanget an Eine Hochlöbl. Cammer Vnser Vnterthänigstes Bitten: ... nach überlegung des Ferdinandt Peichels vns überreichten undt hierbey accludirten schriftlichen Replic die Sach dero Gestalt [ohn gehorsambstes maaßgeben] gnädigst einrichten, damit beyde vnsere burger bey ihren Handtwerkh undt profession zu unterscheidung ihrer Handtarbeith ohne weiteren Zwispalt mögen verbleiben undt conserviret werden. So Ew. Hoch. Löbliche Cammer Wir hiemit in Unterthänigster antwort haben ertheilen ..."

(Levoča, Okresný archiv. XII/98/12.)

22. *1700. augusztus 5. Kassa* — A szepesi kamara a lőcsei tanácshoz. Beichel mellékelt iratai alapján most úgy dönt, hogy mind a szobrász-, mind az asztalosmester saját iparánál maradjon.

„Viel Vndt Geehrte Herren. Wür haben rechts erhalten Vndt wohl Vernohmban, was dießelbe in sachen des Bürgerlichen Tischlers alda, Lorentz Engelholms, gegen den auch Bürgerlichen Bild-Hauer Ferdinanden Beuchl [sic !] auf Vnßer iüngst deßfahls abgelaßenes Cameralrecommendationsschreiben in antwohrt nachrichtlich erinnert haben; Vndt zumahlen Wür letzterwehnten Beuchels sein schriftliche replic cum asseßorÿs erhöblich Vnd wohl fundirt Befunden; Also haben Wir auch khein weitheres Bedencken, Vndt erachten eben Billich, daß ein ieder von eingangs ged. Bürgern bey seiner profession, Vndt Handtwerkh verbleiben, Vndt conservirt werden solle; Mithin götlicher obhut Vnß allerseits empfehlende. Caschau ... der Röm. Kays. Majestät Königliche Ober-Hungarischen
Cammer Administrator, wie auch deroselben Vndt der Nider Hungarischen Verordnete Räte."

(Levoča, Okresný archiv. XII/64.)

23. *1700. december 17. Sárospatak* — Belley Ferenc sárospataki jezsuita házfőnök szerződése Olef Engelholmmal a sárospataki jezsuita (vár) templom (fő) oltáráról, amelyen Engelholm az oltár elkészítését és 11 szobor felállítását vállalja. (A szobrokat id. Johann Strecius készítette.)

„Anno 1700 Die 17 Decembris accepit Conventionem Arcularius Levchoviensis Laurentius Olaff pro Altari in templo Societatis Jesu Patakiensi erigendo, quod honeste, pulchre, cum proportione bona, et undecim Statuis tenebitur erigere, et apte apponere novem statuae Supra altare, duae ad tabernaculum, additi ferramentis, qua necessaria erunt. Vecturam altaris non tenebitur praestaro, nec theatrum erigere. Tempore erectionis altaria, habebit victum cum Socÿs. Ipsi dabitur haustes vini pro prandio, et caena. Socÿs lora, et vel cerevisia. Promissi sunt illi mille Rhenenses idest fl. Rh. 1000.- Patakini Anno et die ut Super.

Im Jahr 1700 den 17 Decembris hat der Herr Laurentius Olaff Tischler Von Leutschau die Convention über ein altar in der Kirchen der Societas Jesu Zu Patak aufzurichten bekommen, welches er Seiner Kunst nach fein, schön, sauber, mit gueter Vnd geheriger proportion samb[t]eilf Statuen aufrichten wirdt, nein (9) statuen auf das altar, zwei auf das tabernacl, auch das geherige eisen werg zu getachten altar machen lassen, selbiges aber hieher nahe Patak aus eigne unkos-

ten zu lifern wirdt er nicht schuldig sein, und das gerüst machen zu lassen. Vnder der Zeit da solches altar wirdt aufgericht werden, wirdt er Vnd seine gesellen sein essen in der Residenz haben, Vor den Meister wirdt der Trunck Wein Zu Mittag undt Abendt, Vor seine gesellen aber Lauer oder Bier. Vor sein ganze arbeith seint ihm tausent Rhainische gulden versprochen worden.
Patak Anno 1700 die 17 Decembris

Franciscus Belleys Societatis
Jesu Residentiae Superior.

[Részletfizetések]
10. Jan. dedi 6 aureos idest fl. Rh. 24. — P. Fran. Papp.
Die eadem accepit ad Conventionem fl. 200. — Rh.
Item a R. P. Rectore Leuchoviensi fl. 90. — Rhen.
Item 25. May Dati sunt a R. P. Rectore fl. 110. — Rhen.
Item 1. Juny dati sunt fl. Rhen. 100.-
Item 9. July Anno 1701 a R. D. Parocho fl. 50.- Rhen.
Item 9. Augusti a R. D. Superiore fl. Rhen. 50.-
Item 12. Aug. a R. D. Rectore Leuch. fl. Rhen. 50.-
Item 9 Septembris accepit D. . . . Statuarius fl. Rh. 50.
30 Marty Statuario fl. 6 Rh. dedi 1703.

15 Febr. 2 Vasa Vini pro fl. 51 fl. 34 Rh.
item fl. 60. ung. pro Statuario [a sor az eredetiben áthúzva]
Item f. Rhen. 20 a R. P. Rectore
Item fl.
Anno 1704 die 18 Aprilis solvi
— fl. Rhen. 200 et 32
In toto accepit fl. 700 Rh.
et 68 Rh. fl.

Von deiser Kontracht bein ich reichleich bessalt Lorenss ollef Engelcholm boerger unt teislermeister in leidschaa

NB. Pro Honorario cuius datum est vasculum vini boni 20 qd se se multa damna passos sint lamentati, a Kuruczÿs, qua confracta reparare vel noviter facere debuerint aliquas ciradas maxime. Item ut defectus Si qui fuerint reparent. NB. 2/o adhuc statuarius tenetur super tabernaculum facere agnum cum vexillo. NB. 3/o n/ exhibuerunt delineationem datam ut nequiverimus cognoscere quid desit. 4. p. tres cirade imperfecta hic sunt quae spectant ad basim altaris.

P. Franc Papp S. J. Resid. Super.

No 8 ...
Arculary Contractus, qui mille florenis a Residentia datis erexit aram Majorem in templo Patakiensi."

(OL. MK. Acta Jes. irreg. S.Patak. f.l.)

24. *1701 első negyede. Lőcse* — A városi tanács Beichel újabb panaszára írásos választ kér Engelholmtól. Mivel a szepesi kamara úgy döntött, hogy mindkét mester a saját szakmájánál maradjon, s hogy ne legyen a mesterek közt ellentét: a lőcsei tanácsnak is ez az álláspontja. Miért

tart mégis Engelholm szobrászsegédet, mikor Beichel nem tarthat asztaloslegényt?

„Exhibirte Ein Löbl. Gericht H. Sigismundes Tőke etliche Rationes wegen des Lorentz Englholms Tischlers, welcher auf deßen Verlangen mit Ihme sindt communiciret worden, mit erinnerung, daß Er darauff schrifftlich antworten soll, Undt lautet also:

Rationes Querulosae

Ferdinandi Beichel Sculptoris et Concivis Liberae, Regiaeque Civitatis Leuchoviensis Laurentio Englholm opposita, propter quas Laurentius Englholm Arcularius existens Socios Sculptoriae artus intertenere neque posset neque debeat.

1. Quia Inclyta Suae M. tatis Sacr. mae Camerae Scepusiensis resolvit unum quemlibet in sua professione debere manere: cujus resolutionis Domino Ordinario dictae Civitatis Judici notitia esse creditur.

2. In Amplissimi Senatus Autoritate positum est: ne Contubernia Artificum ad discordias veniant, et alter Civium alterum qualiter taliter usurpati licentia in opificio et arte sua ruinare sumat, discordiarum et damnorum occasiones praecavere ac tollere.

3. Igitur, prout ante aliquot tempora Ferdinando Beichel Arculariae artis Socios non est concessum intertenere: dein simili per simili judicium idem Laurentius opera sociorum artis Scultoriae non permittetur, uti quia hoc esset cum damno tertý, fraudeque et dolo conjunctum manifeste. Super quibus speratur Justitiae ... Deliberatio."

(Levoča, Okresný archiv. XXI/11.)

25. *1701 első negyede. Lőcse* — Engelholm válasza Beichelnek: Ő Beicheltől soha nem vett el munkát, s veszekedni sem akar vele. Ha Beichel oltárt vállal, akkor (Jacob) Schneider asztaloshoz fordul, de ha ő szobrászmunkát kér Beicheltől, az túl drágán vállalja. Engelholm úgy véli, mivel a szobrászat szabad művészet és nem ipar, aki azt kitanulta, szabadon művelheti, főleg ott, ahol nincs szobrász céh. Végül: ha Rákóczi herceg (II. Rákóczi Ferenc) tőle kér munkát (a sárospataki plébániatemplom főoltárát), az Lőcsének sincs kárára.

„Ist des Lorentz Englholms Tischlers seine schriftlich ertheilte Antwort auf des Ferdinandt Beichßel extrahirte Punkte abgelesen worden, folgenden Innhaltes:

1. Habe ich ihm in seiner kunst undt arbeit keinen Eingriff gethan, dann ich habe niemahls ihm eine arbeit weg genommen, die Er hatt bekommen sollen.

2. Ich fange auch mit ihm oder mit niemandt andren kein streitt an, undt begehre ihme auch keinen schaden zu thun, aber ich wolte wüntschen, daß er mir zu ruh wolte laßen, undt mir nicht neidig sein umb die arbeit, die mir gutte Leuthe Von Weiter her geben, undt andingen, dann ich dieses geldt sauer genug mus verdienen, undt habe nichts umbsonst, so bin ich ja auch nicht schuldig, ihn mit arbeit zu versorgen, undt ihm das geldt von weiter her ins Hauß zubrin-

gen. Wann Er ein Altar bekomet zu machen, so giebt Er dem Jacob Schneider die Tischler arbeit undt nicht mir; Wiedrumb wenn ich ihm ein Bildt Hawer Arbeit will andingen, so begehret Er schier so viel davor, alß ich vor das ganze Werck habe. So werde ich gezwungen, mich mit solchen BildHawern zu Vergleichen, die sich auch mit mir vergleichen undt auch meinen Schaden nicht begehren; dann ich bin auch ein Burger hier Bey der Stadt, undt mus meine nahrung kümerlich genug suchen, damit ich habe zu leben, undt auch meiner Obrigkeit die gebührliche pflicht zu geben.

3. Die Bildthawer sindt freye Künstler und haben kein Handwerck; wann er hatt ausgelernet, so ist er überall Printz undt Meister vor sich, undt kan sich gleich neben seinen Lehrherrn setzen undt arbeiten, wanns ihme gefällt, sonderlich, wo die Bildthawer keine Zunft oder Brüderschaft haben. Wollen sie aber bey einem Bildthawer arbeiten, vor [als] Gesellen, in Hofnung, etwas mehrers zu erlernen, so ist ihr freyer wille, nicht gezwungen, alß wie ein Handtwercker. Wann sie bürgerliche Gewerbe, oder ein Hauß hier werden annehmen, werden sie auch sonder Zweiffel hier Bürger werden, so wohl alß der Beichel. Vndt weil der Stadt dieses ein ehr undt kein schade ist, daß man dero Künstler undt Handtwercker mehr hier finden kan, die man von andren Stätten suchen mus.

Zum Beschluß vermeine ich, wann der Fürst Rakóczy von seinen eigenen Dienern wolte herschicken, etwas zu arbeiten vor ihn, weil man die materialien hier wohlfeihler haben könte, alß dort unten zu Patak, wolte man ihme dieses nicht abschlagen, sein Geldt hier in der Stadt außzugeben; selbiger Gnad getröste ich mich auch alß ein armer [?] Bürger bey der Stadt vor meiner Lieben Obrigkeith zu erhalten, weil auch der Fürst Rákoczy selbst seinen Schluß gemacht hatt, alß ich mit ihm gedungen habe. Wann die Jesuiter dem Ferdinand Beichel ihr Geldt wolten gönnen und vertrawen, in Hoffnung eine beßere Vergnüglichkeit zu bekommen in der Arbeit, alß wie von mir, so müste ich damit zufrieden sein; dann sie haben Macht, ihr Geldt zu geben, wem sie wollen."

(Levoča, Okresný archiv. XXI/11.)

26. *1701 első negyede. Lőcse* — Beichel válasza Engelholmnak: Mióta Engelholm Lőcsén mesterként dolgozik, neki kárt okoz, mert túl olcsón is dolgozik. Engelholm tőle sohasem kért szobrászmunkát. Miért mer az asztalos Engelholm szobrászmunkát vállalni, mikor ő sem vállalhat asztalosmunkát ? !

„Darauff hatt Ferdinand Beichel Bildthawer allhier auf des Lorentz Englholms hiesigen Burgers undt Tischlers eingegebene Puncta folgende Replic undt Gegenantwort ertheilet, dieses Inhalts:

1. Es ist klar undt offenbar genug, von derselben Zeit an, alß Lorentz Englholm ist Burger undt Tischlermeister bey dieser Königl. freyen stadt worden, daß er sich, wie vorhero, also auch nach deme aufs äuserste bemühet, so wohl gleich bey Geistlichen alß Weltlichen Herrschafften dem Ferdinandt Beichel die arbeit zu verhindern, wie sein an Eine Hoch Löblich Königlich Vngarische Cammer eingereichtes Memorial zeuget, vorgebend, undt erkennet seine arbeit in einen unleidlichen undt wohlfeilen Preiß, alß Ferdinandt Beichel, welche arbeit er doch keines weges in geringsten zu verfertigen nicht versteht. Was seine Tischler arbeit anbelanget, stehet ihm frey, damit zu thun undt zu laßen.

2. Was die Tischler arbeit des Englholms von weiter her betreffend, kan ich wohl leyden, were zu wünschen, daß er auch dabey verbleiben möchte, undt sich nicht eines andren seine Arbeit, wie schon gemelt, gar nicht verstehet, zu judiciren. Daß er aber vorgiebt, er habe Ferdinandt Beichel Bildthawer arbeit andingen wollen, ich aber vor die Bildthawer arbeit allein mehr praetendirt, alß er hette vor das gantze Werck gedungen, ist der Warheit nicht gemäß, undt wundert mich nicht nur ein wenig, wie er sich vnterstehen dörffe, mit einer Herrschaft wegen Bildthawer arbeit sich zu vergleichen undt anmaßen, indeme ein jeder bey dem seinigen verbleiben solle, wie aus dem Protocoll der Hochlöbl. Vngarischen Cammer, wie auch nicht weniger zu ersehen aus den Articuln der Bildthawer Brüderschafft, nichts destoweniger, wann dann sich ein recht gelehrter Bildthawer gesell unterstehen solte, in dem Erb-Königreich der Bildthawerei zusetzen undt einlaßen will, undt nicht ein Tischler, ist ein solcher schuldig, wann ein solcher Bildthawer an jenen orth possess undt gegenwärtig ist, mit ihme sich nach möglicher maßen zu vergleichen. Wie dann auch nicht weniger E. W. E. Magistrat alle schuldige Satisfaction ebenermaßen vor allen gebühren thut: alß ist zu ersehen, daß Lorentz Englholm recht vnbilligen streitt undt Händl E. W. E. Magistrat wie nicht weniger mit der Bildthawer Brüderschafft anfanget. Auß welchen jetzt E. W. E. Magistrat gnugsam ersehen kan, daß obangezogenen Zeugnußen undt authentischen Artikuln weder seine Bildthawer gesellen, noch vielweniger Lorentz Englholm widersprechen undt selbige widerlegen kan: Vielmehr aber solche in ihren ... verbleiben laßen mus. Weilen dann er, gedachter Englholm solchen Artikln und Zeugnüßen sehr zuwider thut undt außer seinen Brieffen wandlet, indeme er alß ein Tischler — Meister Bildthawer Gesellen fördert, undt dadurch mich vngebührlich umb mein stücks Brodt bringet, dahero gelanget nochmahln mein demütige instantz an meine gebietende Obrigkeit: Es geruhe dieselbe nach dero angebohrnen Gerechtigkeit solche Vnruhe, Beschwernüs undt vnbilliches unterfangen des Lorentz Englholms zu stewren undt zu ende, Hoch-Vernünfftig Vermittlende, damit ich ohne denen schon genug vergeblich gemachte Vnkosten, keine mehr zu machen undt anbey bey nicht erfolgenden Ende, mich in weiter zu ruiniren gemüßiget werde. Wie nun nicht zweiffle, alß hoffe, hierüber eine gnädige Resolution zu erhalten, in tieffster Demuth verharrend meine gnädigen Obrigkeit in unterthänigkeit ergebener Diener: Ferdinandt Beichel Burger undt BildtHawer allhier."

(Levoča, Okresný archiv. XXI/11.)

27. *1701 első negyede. Lőcse* — A városi tanács döntése Beichel panaszával kapcsolatban: Engelholm a már megkezdett munkát öt hónap alatt fejezze be s azután Engelholm éppúgy ne tartson szobrászlegényt, mint Beichel asztalossegédet.

„Darauff ist in strittiger Sachen des Ferdinandt Beichels BildtHawers undt Burgers alß Klägers an einen, undt Lorentz Englholms Tischlers alß Beklagten andern theils, die Bildhawer arbeit betreffend, Deliberiret worden: daß Lorentz Englholm die unter seinen Händen habende arbeit, so durch die Schließ. Herren undt Tischler allhier besichtiget worden, innerhalb fünff Monath von dato an außfertigen, keinesweges aber einige andere arbeit unter bemelter Zeit annehmen oder machen soll: Nach Verrichtung obiger arbeit soll Lorentz Engholm

ferner hin, keinen Bildthawer Gesellen bey sich haben, fördern, oder deßen arbeit sich bedienen, sondern bloß undt allein bey seiner Tischler arbeit lautt zujährige den 14 Juny gefälten Sententz verbleiben, sintemahl er auch alß ein Tischler in hiesige Tischler Zech eingeworben undt Meister worden, auch folgendts hierauff das Burgerrecht bekommen; sonsten soll er, nach Befund der Sachen der Gebühr nach abgestraffet werden; hingegen soll Ferdinandt Beichel nach Innhalt des zujährigen Deliberati auch keinen Tischler Gesellen zu fördern, noch keine Tischler arbeit zu machen sich vnterstehen, zum Vnterscheidt dero beyde Handtwerckh."

(Levoča, Okresný archiv. XXI/11.)

28. *1701. december 29. Lőcse.* — A lőcsei tanács Engelholm és Strecius János szobrász ügyét tárgyalja Schneider Jakab ellen. Engelholm szerint Keglevich gróf (az okolicsnói oltár) szerződését, előlegét és metszetes könyvét neki és nem Schneidernek szánta. Kéri a tanácsot, hogy kötelezze Schneidert ezek átadására, amit a tanács megítél. Schneider és Strecius egymást sértegették, ezért a tanács pénzbüntetésre ítéli őket.

„Verlanget Lorentz Englholm, Ihme lautt des Herrn Graffen Keglovics seines an die Stadt ergangenen Schreibens Innhalt ein Gnügen zu thun, daß Jacob Schneider die von obgedachten Herrn Graff Keglowics empfangene fl. 60, den Contract undt ein Kupferstich-Buch dem Kläger einhändigen möchte: darnach, weil A. wegen des J. große fatigien gehabt, indem biß nach Torna verreisen müße alß verlanget er auch Satisfaction fl. 60.-3. tens: Klagt auch die gantze Tischler Zeche ebenfalß wider obigen, daß er neulich, da obiger A. diese Sache der Zechen zu erkennen vorgestellet, den A. vor einen Schelm gescholten, wann er ihn deßen bezichtiget, daß er zum Graffen nicht were beruffen worden, welches zwar J. läugnet, aber A. mit der Zeche beweiset undt bezeuget. Hierauff stellet Lorentz Englholm ein Zeugen, vermög welchen er beweisen will, daß er rechtmässiger Weise zum Graffen sey berufen worden: alß Stephan Graff, welcher außsaget, daß oberwehnten Herrn Graffens sein Secretari dem Englholm einen Brieff gegeben hatt. Ingleichen statuirte die Zechen den Geörg Meyer alß Zeugen über die Scheltworte, mit welchen hier auf dem Rathauß Johannes Strecius den J. vor etlichen Tagen angegriffen, der saget aus: Er habe gehört, daß Strecius den J. vor einen Schelm gescholten.

Ferner kommet vor Christoph Arleth als Jacob Schneiders Zeuge: So auch testiret wie vorgehender Zeuge — daß nemblich Strecius den J. vor einen Schelm gescholten.

Deliberatum: Gleich wie gestern dem J. gerichtlich auferleget worden, die fl. 60, den Contract, undt das Buch dem A. zuzustellen: also wierdt ihme auch hiermit solches eingebunden: daß er diesen gerichtlichen Ausspruch biß Pauli Bekehrung ein genügen thun soll. Anlangend die praetendirten Vnkosten auf fl. 60 gerechnet, können solche nicht gebilliget, viel weniger dem A. zuerkannt werden, aus dieser Vrsache, weil A. sich solche vorsetzlich undt freywillig gemacht, indeme er auf der Stadt an H. Graff Keglowics abgeschicktes schreiben die antwort hette erwarten undt sich darnach verhalten sollen; Hingegen, daß Johannes Strecius den Jacob Schneider undt er hinwiederumb den Lorentz Englholm ehrenrührig gescholten, wie solches auß denen Zeugnußen klärlich erhellet: Alß

wierdt Johannes Strecius (:weil sein Verbrechen größer ist in ansehung deßen, daßer ein Mitglied ist E. Löbl. Gemein [?] in Vngarn fl. 10 undt Jacob Schneider /:aus Vrsache, weil auch die Zeche diesß falls zu sprechen hatt:) in fl. 6 abgestrafft, alßbald hier zu erlegen: Lorentz Englholm aber, weil er auf die Stadt ihr Schreiben ohne noth zum Herrn Graffen hingelauffen undt dadurch seinen Vngehorsam gegen den Stadt Magistrat genugsam an Tag erwiesen: fl. 4 Vnnachläßlich zu erlegen straffselbig sein, undt biß zu abführung dero dictirten straff alle dreye auff den Rathauß verbleiben: ins künftige aber beßere Freundschafft undt einigkeit mit einender pflegen bey straff fl. 20, welche von dem verbrechenden theil sollen desumirt werden.

Deo Omnipotenti sit laus, et gratiarum actio. Amen!"

(Levoča, Okresný archiv. XXI/11.)

29. *1702. március 24. Lőcse* — Strecius János és Kischgál Keresztély szobrászok panaszt tettek Jakob Schneider asztalos ellen, aki Strasser Lénárd asztalosnak szobrászmunkát adott. Schneider kifejti: ő csak lombdísz (Laubwerk) készítésével bízta meg Strassert, s ezt asztalos is készítheti. A tanács e gyakorlatról négy birodalmi város tanúsítványát kívánja.

„Sindt die Bildthawer Johann Strecius und Christian Gischgall Supplicando einkommen: Wie Daß Jacob Schneider Tischler gewiß Bildtarbeith den Leonhart Strasser, welcher kein Bildthawer ist, zu machen verdungen hatt, durch welche Fretter arbeith sowohl Vornehme Leuthe, die es machen laßen, nicht wohl versehen werden, sondern auch Ihre Bildthawer Kunst höchlich violirt wirdt. Wann dann diesfalls schon ein Deliberatum ergangen: Alß geruht E. E. Rath sie zu schützen undt dem Tischler Jacob Schneider das Bildthawen gäntzlich einzustellen. J. antwortet: Er mache keine Bildthawer arbeit, sondern laubwerck, so in gantzen Römischen Reich denen Tischlern frey undt zustehet. Deliberatum: Weil E. HochLöbl. Cammer die Vormahls zwischen den Lorentz Englholm undt Ferdinandt Beichel Seeligen auch diese differentz erörtert worden, daß ein jeder Handtwercker bey seiner profession bleiben soll, auch dießfalls ein Deliberatum ergangen: Alß verharret E. E. Rath darauff beständig: Inzwischen sollen beyde Bildthawer von Vier Reichs Städten Attestationes bringen, ob den Tischlern frey stehe, Laubwerck zu machen oder nicht. Wirdt das contrarium erwiesen werden, soll Jacob Schneider die Vnkosten ihnen refundiren."

(Levoča, Okresný archiv. XXI/11.)

30. *1703. június 15. Lőcse* — A lőcsei tanács az Engelholm és Strecius contra Schneider és Kischgal ügyben megállapította, hogy előző döntése téves volt, mert — mint kiderült — az okolicsnói kegyúr, Okolicsányi János az oltármegbízást Schneidernek és Kischgalnak adta. Az újabb döntést a lőcsei bíró visszajöveteléig elnapolják.

„Ist in strittigen Sachen Lorentz Englholm Tischlers undt Johann Stretius deß Klägers an einem, undt Christian Gischgal nebst Jacob Schneidern Beklagten andern theils wegen eines Altars zu Okolicsna aufzurichten Deliberiret wor-

den: Obschon einiger Brieff von Ihno Würden P. Matthaeo Vánkowicz Praesidenten zu Okolicsna de dato 24. Maji dises Jahr an einem Tischler Meister undt Bildt-hawer allhir nahmens Peter N. gestellet worden undt Christian Gischgal denselben erbrochen in meinung, daß Selbiger an ihn lautet undt seinen Camoraten, auch von oberwehnten P. Matthaeo Vankowicz baares Geldt auf die Arbeit empfangen: So erhellet doch klar aus jetzt ermeldten P. Vankowicz auf selbten Brieff in dothirter Recognition, daß gedachter Brieff an den Lorentz Englholm Tischlern undt Leutschawer Bildthawern dirigiret war, welcher bey ihme vor Zwey Monath gewesen. Weil aber der Nahme undt Zunahme Ihme vnbekanndt war undt in Titul ein fehler geschehen, ist auch hiedurch der error an Meister erfolget. Wierdt demnach gerichtlich erkannt: Da[s]3 Christian Gischgall undt Jacob Schneider das empfangene Geldt den Lorentz Englholm und Johann Stretius zustellen sollen. Nachdem aber beyde Meister, Gischgal undt Schneider, dieß falls mit Betrug umbgangen, undt billich denselben Brieff mit denen andren beyden Meistern hetten communiciren sollen, hirdurch aber dem Englholm sampt dem Strätius vervortheilet undt die arbeit abhändig gemacht: Alß werden diesfalls Beklagte in fl. 24 Straff conviniret undt aggraviret: mir ernstlicher Verwarnung, daß kein theil hinfüro den andren vervortheilen, noch die arbeit abhändig machen soll bey Hohe Straff E. E. Magistrats – Baldt hierauff produciret Frau Ferdinandt Beichlin Bildhawerin Wittib einen sub dato 13. an Herrn Victorin Fabian Flach abgelaßenen Brieff von Okolicsni János, worinnen Er alß Patronus des aufrichtenden Altars die vollige Arbeit dem Christian Gischgal undt Jacob Schneider überläßet, maßen er auch fl. 30 schon empfangen: Alß wirdt diese Sach (:Vngeacht hierüber vorgehendes Deliberatum ergangen:) biß Ankunfft des Herrn Stadt Richters Differiret vndt verschoben."

(Levoča, Okresný archiv. XXI/11.)

31. *1703. június 22. Lőcse* — A lőcsei városbíró úgy döntött, hogy az okolicsnói oltármegrendelés — a tanács korábbi döntésével ellenkezően — Kischgal szobrászt és Schneider asztalost illeti meg.

„Ist in Sachen derer Bildthawer undt Tischler allhier wegen aufrichtung undt außfertigung einigen Altars zu Okolicsna weiter determiniret worden: Obwohl den 15. Juny diesfals eine Deliberation ergangen undt die arbeit dem Johann Stretius undt Lorentz Englholm zugesprochen worden: Nichtsdestoweniger weil unterm dato 13. Juny an Herrn Victorin Fabian Flach Postmeistern allhier undt sub dató 20. currentis auch an den Herrn Stadt Richter Herrn Johann Vitalis einiger Brieff vom Herrn Okolicsáni János alß Patrono des aufrichtenden Altars ankommen undt zugeschickt worden, worinnen Er die arbeit dem Christian Gischgal undt Jacob Schneider concredit hatt, sie auch auf die Arbeit schon fl. 30 empfangen: Alß wirdt der vorige Sententz hiermit cassiret, dargegen erkennet E. E. Magistrat, daß vorgedachte beyde Meister Christian Gischgall undt Jacob Schneider die angefangene arbeit ausfertigen undt vollziehen sollen: kein theil aber hinfüro den andren vorvortheilen noch die arbeit auf einigerley Weiß unter was für schein es wolle, abhändig machen bey straff fl. 100 toties quoties hierwider gehandelt wirdt, von den verbrechenden theil zu desumiren."

(Levoča, Okresný archiv. XXI/11.)

32. *1704. május 19. Igló* — Morzkowskij János iglói adminisztrátor és újszandeci dékán szerződése Strecius János és Olef Engelholm lőcsei mesterekkel az iglói plébániatemplom főoltárának készítéséről. Benne a megrendelő részletes ikonográfiai programot ad, középen Mária mennybemenetele szoborcsoporttal. Kiköti, hogy az oltár a megadott rajz szerint készüljön.

„Anno 1704.

Die 19. Maji factus est certus et infallibilis Contractus inter Per Ill. et Reverendissimum Dn. Dn. Joannem Morkowskj Decanum Ecclesiae Collegiatae Neo Sandecensis et Officialem Sandecensis Decanum itidem Foraneum Lubloniensis Parochum in utraque Lublo, necnon Administratorem et Curatum Ecclesiae Igloviensis in Scepusio parte ab una, et inter famosos Artifices ac Cives Civitatis Leutschoviensis scilicet Joannem Strecium et Laurentium Engelholm parte ex altera, in hunc infrascriptum modum, qvod nimirum suprafati Artifices cum sese ultronec cum suo labore obtulerint tenebuntur juxta delineationem Per Ill. D. no ad Ecclesiam ipsius Igloviensem Altare majus ducta proportione mensurae altitudinis et latitudinis exstruere, illiusqve structuram punctualiter secundum delineatione, observabunt, scilicet in prima contignatione servata suae delineationis forma, qvatuor statuas sculptas, unam S. Petri Apostoli, secundam S. Pauli Apostoli, intra primas duas columnas proportionate exsculptas collocabunt, proximius vero ad statuam Beatae Virginis Mariae assumptae iterum duas statuas, scilicet S. Joannis Baptistae et S. Theodori collocabunt, in medio vero Altaris Statua Beatae Mariae Virginis assumptae in coelum, stipata choris Angelorum in nubibus, huc optima, qvae potest in bono Artifice observari proportione, locabitur. Contignatio secunda haec ad correctionem Adm. Reverendi Patris Pethő, cujus hac in parte singularem imploravimus gratiam et patrocinium ac inspectionem structurae exstructur, servato tamen numero expressarum in delineatione tam statuarum, qvam etiam columnarum et Ciratarum, in qva qvidem Contignatione statuae debent esse majores septem scilicet inter Ciratas, ubi sunt Imagines Episcoporum debet poni ex una parte Statua S. Emerici Regis Hungariae, ex secunda parte S. Wladislai Regis Hungariae; Jam vero Statuas Sanctissimae Trinitatis et proportionem earundem Adm. Rever. Pater Pethő uti et Statuas Angelorum altissimo suo disponet Judicio, sicut et collocationem minorum Angelorum, cujus mandatis Domini Artifices in omnibus obtemperare tenebuntur, ita, ut etiam si qvid in prima contignatione, aut qvocunqve loco, corrigendum videret, dispositioni ejus hac in parte obtemperare erunt Domini Artifices obligati. Qvod qvidem Altare cum pleno labore pr. Festis Nativitatis Christi Domini in Anno praesenti exstruendum ac in Ecclesia Igloviensi collocandum fide bona ac verbo immutabili praefati Domini Artifices sese obligant ac abstringunt. Ad invicem vero Per Illustris ac Revereendissimus Dominus Praelatus in recompensam ac gratificationem laboris hujus Qvadringentos florenos Germanicales scilicet Trecentos in paratis, centum in frumentis ex massa Proventuum Ecclesiasticorum ac ex liberalitate sua erga Ecclesiam in hunc ut seqvitur modum exsolvere tenebitur. Scilicet ad Inchoationem Contractus Florenos Hungaricales quinqvaginta accipient, pro festo Assumptionis B. M. Virginis Imperiales Sexaginta, pro Festo S. Martini Imperiales triginta, reliqvum vero finito ac exstructo

opere levabunt; Jam vero Frumenta juxta indigentiam eorum diversis temporibus praecise usqve ad Terminum exstructionis ipsis extradentur. Qvem qvidem Contractum Partes utraeqve intemerate servandum appromittunt ac in invicem sese obstringunt, eundem nam propria propter majorem fidem subscribentes ac Sigillo communientes. Datum Igloviae Anno et Die suprapositis. Joannes Morzkowskj Ecclae Coll. tae Neosan. et Decanus et Officialis San.[decensis]
Johannes Strecius Bildhauer in Leutschau
Lorenz Vest Engelholm Tischler Meister."

(Levoča, Okresný archiv.)

33. *1705. december 18. Lőcse* — A lőcsei nyerges céh panasza Engelholm ellen, hogy Engelholm ifj. Böler Friedrichtől kapott minta után nyeregvázakat készít. A céh tudja, hogy a nyeregvázak rosszak, s Engelholm munkája kontárkodásnak minősül. Ügyük orvoslását kérik.

„Wohl Edler dtc. etc. ... Denenselben haben wir freundlichst hinterbringen wollen, welcher Gestalt unsere Ehrhafte MitMeister Daniel Seher und Christoph Betler nechst Verstrichenen 27. November bey Lorentz Engelholm Tischlern in der Newgaßen allhier befunden, daß derselbe Baume zu Sattl gemacht hat Vor Fridrich Bölern den jüngern, der ihme auch alle Instruction und Maaß, wie dieselben gemacht werden und sein sollen, gegeben habe, dazu mancher Gesell in 5 oder 6 jähriger Wanderschaft kaum gelangen kan ... [emiatt beszéltek már Böler apjával, aki azonban azt válaszolta, hogy fia a nyeregvázakat akárkivel csinálhatja.] Unterdessen hat Lorentz Engelholm nicht nur allein Baum gemacht, sondern auch mit einen ziemlichen Vorrath Holtz, mehr Baum davon zu machen, Versehen, sich auch selbsten mit 50 oder noch mehr zu machen Vernehmen Laßen, auch so keck und ohne Scheu seine Arbeit damit treibet, daß auch Leyder die Sattler zu Kayßmarckt davon Nachricht bekommen-haben."

Panaszt emelnek ilyenféle „Pfuscherei" ellen, amely miatt a nyergesipar is csak károsodni fog, mivel ezek az asztalos által készített rossz nyergek Lubomirsky herceghez kerülhettek volna.

(Levoča, Okresný archiv. XII/185/98.)

34. *1709. június 9. Liptószentmiklós* — Milbenszek Kristóf hadnagy, Comaromi József Ferenc kornétás és Cember János tanúvallomása. A két előbbi a lőcsei Stephanitzcal és Böller Friedrichhel lovagolva, Andrásfalván Engelholmmal találkoztak, ahol Stephanitz Engelholmot katonának verbuválta. Engelholm nemleges válasza után a két lőcsei verekedést provokált s a védekező Engelholmra négyen rohantak rá — s halálosan megsebesítették.

„1709. VI. 9.

Sancti Nicolai.

Wir unterschrieben Attestirenen und Bekennen Bey unserm gutten Gewissen und Nahmen, daß wir mit dem Stephanitz und Friedrich Böller, alle Beyde von Leutschau, von St. Nicolai biß nacher Andrasowetz geritten seyn, und unterwegs den Lorentz Engelholm von Leutschau haben eingeholt; der Friedrich Böl-

ler den Lorentz Engelholm eingeladen auff Andrasowitz zu einer recreation; wir aber habens nicht gewußt, in was für eine Intention; sobald wir in Andrasowitz in dessen Dezsöffi sein Quartier seyn hineinkommen, hat der Stephanitz den Lorentz Engelholm durch uns lassen fragen, ob er will mit ihm gehen, und unter seinen Commando stehen oder nicht? Der Lorentz Engelholm ihme zur Antwort gegeben: Er stehe unter deß Herrn General Tolet seiner Protection [Antonius Egidius Freiherr von Tollet, „der Röm. Kaysrl. Majestät Feldwachtmeister, Obrister über ein Regiment zu Fuß und Commendant in der Liptau" 1709-ben a császári táborban Lőcse környékén, aki Engelholmnak éppúgy, mint a szintén labanc felfogású Strecius János Györgynek egyaránt patrónusa volt] und er will zu dem Herrn General gehen und umbt ein rath fragen. Darauff läßt der Stephanitz dem Lorentz Engelholm sagen: wann er nicht mit gehet unter seine Commando, so ist er kein Prawer Kerl; der Lorentz Engelholm gibt zur antwort: Ihr Herren, schimpft mich nicht, ich hab euch kein Leyds gethan. Drauf gibt der Friedrich Böller zur antwort: Er soll sich nicht viel weigern, sonst will er ihm mit dem Stock zwischen die Ohren schlagen; drauff befragt der Lorentz Engelholm den Stephanitz und Friedrich Böller und uns alle, wer ihm schon unter sein Commando hat geben, daß er uns soll mit dem Stock züchtigen; drauff bitt der Lorentz Engelholm Lizentz und von uns allen, daß sich gegen den Friedrich Böller dörfte wehren; der Stephanitz gibt ihm Lizentz und wir alle; wie sie mit einader hianuß kommen, vor der Thür auff dem Hoff, so seynd sie mit die Degen über einander, so springt der Stephanitz hinauß und Befiehlt uns bey seiner Commando, wir sollen den Lorentz Engelholm zusammenhauen; wie wir ihm schon etliche Schmir auff deß Stephanitz Befehlich haben gegeben, so steckt der Lorentz Engelholm sein Degen ein und Protestirt mit diesen Worten: Ihr Herren Brüder und Cameraten, das ist kein Reson, vier über ein; kant ihr mich bald ermorden; wan ihr mir aber einer nach den andern wolt kommen, so will ich allen Satisfaction geben, weil ich leb, darauff reisst der Stephanitz sein Degen auß und sticht ihm in die Seiten hinein; wie er ihn den andern stich den Lorentz Engelholm hat wollen anbringen, so springt Er biß vorn Edlhoff hinauß, der Stephanitz verfolget ihm und will ihm todt stechen; drauff reisst der Lorentz Engelholm sein Degen hinauß und hat sich gewert und hat den Stephanitz getrieben. Drauff laufft der Friedrich Böller auff den Lorentz Engelholm und hat uns mit genommen, und wir alle drey auff den Lorentz Engelholm loß sein gangen und haben ihme von den Stephanitz weg getrieben, daß er wieder etliche Schritt hatte Flucht nehmen müßen, der Stephanitz aber mit dem Böller haben wieder wollen auff ihn loß gehen und ihm gar umb bringen; wie wohl, daß wir den Lorentz Engelholm grosse Wunden und Plessuren versetzt haben, hat er uns verziehen und vergeben, weil wir Ihm bey unsern gutten gewissen die warheit Attestiren. Datum in Sancti Nicolai die 9 Juny 1709.

Christophorus Milbenszek Leitnant
Josephus Franciscus Comaromi Cornet

Coram me Johannem Cember m. p."
(Levoča Okresný archiv.)

35. *1709. augusztus 14. Lőcse* — Olef Engelholm klostergassei házának említése.

Andreas Ludwig eladja „sein Wohnhaus, so allhier auf der Klostergassen im 8. Zwölftel zwischen Hanns Kosack undt Lorentz Englholm beyderseits benachbarten Häusern gelegen".

(Levoča, Okresný archiv. XIX/41/63.)

36. *1716. február 29. után. Lőcse* — Engelholm özvegye a lőcsei tanácsnak mellékeli férje halálos megsebesítéséről a három tanú vallomását. S mivel férje halála után nagy nyomorba kerültek, kéri a tanács segítségét.

„Ich hab bey lebzeitten, weil Herr Geörg Plentzner in dißen Richter Ambt, wegen der durch den H. Stephanitz undt H. Friedrich Böller an meinen Verstorbenen Ehe Man Lorentz Englholm Verübten gewaltthättigkeit bey Einen hoch Edlen Rath meine Vnderthänige Instantz gethan, Vndt Vmb gerichtliche gnugthung gethan, alß Eine arme Vndt Verlassene Wirtib Wehemütigst gebetten, bin auch in mein gerechten gesuch Vom H. Plentzner (:Wan dessen Tott nicht erfolget:) Vndt der H. Friedrich Böller zugegen geweßen wär: Vertröstet worden, nichtsdestoweniger bin Verbunden alß eine Ehegattin, sothane gewaltßamkeiten annoch zu suchen. Welcher gestalten aber mein Verstorbener Eheman Von dem Stephanitz, Vndt Herrn Friedrich Böller ist tractirt worden, erhellet die That auß bey liegenten Attestation vndt zur Mehreren glaubwürdigkeit Eigen Händtig darin Vnderschrieben, der H. Johan Cember alß lebendiger Zeigen alles deßen Ein Mehrers Hiervon referiren kann; gewiß ist es, daß Von sothaner üblen Tractirung Mein Ehe Man Lorentz Englholm sein geist auffgeben Müßen, ich armes weib mithin In ein ellenden Wittwenstand Versetzet worden bin, obwohl mehrgemelter H. Friedrich Böller an meinen Ehe Mann kurz Vor dessen Absterben, Von Zwetoschin zu geschrieben Ein schönes Pferdt (:damit derselbe auff die Thätter nit so sehr lamentiren solte:) alß ein Prawer Mann zu geben Versprochen, sich bey mir auffs Newe zur Satisfactionleistung Verbunden gemacht. Ein hoch Edler Magistrat geruhe gnädig... [etc. etc.]

Sophia Englholm
Wittib"

(Levoča, Okresný archiv.)

37. *1734. szeptember 7. Lőcse* — Olef Engelholm langgassei házának említése.

„Verkaufte Gemeine Stadt Leutschaw dem Michl Paugsch erblich das Lorentz Engelholmische in 5. Zwölftel in der Langgassen zwischen Georg Klings undt Georg Ballas Käufern gelegenes Häusel umb fl. 24 . . ."

(Levoča, Okresný archiv. XIX/41/137.)

38. *1701—1708. Lőcse* — Olef Engelholm és Strasser Zsófia gyermekeinek keresztelési adatai.

1. Christianus — 1701. január 1.
2. Lorentius — 1702. április 1.
3. Joannes — 1704. május 22.
4. Barbara — 1708. május 4.

(Matr. Copul. Leuch.)

V. BALDRAN ANTAL LŐCSEI SZOBRÁSZ

1. *1709. augusztus 16. Lőcse* — Az asztalosokat érintő ügyben a városházán Antonius Baldran tanúként szerepel.

„Ißt wegen der Tischler ihrer Sachen, so vorgestern auf dem Rathause vorgekommen, folgende Zeugen-Verhör gehalten worden:

[ebben említik:]

Jakob Schmid Tischler allhier
Gesellen Martin Hirl von Eperjeß,
Antonius Baldran Bildthauer allhier".

(Levoča, Okresný archiv. XII/86/8.)

VI. ID. STRECIUS JÁNOS ÉS STRECIUS JÁNOS GYÖRGY LŐCSEI SZOBRÁSZOK

a) id. Strecius János

[állítólag Leibicről jött Lőcsére; vö.: *b) 1.*]

1. *1702. március 24. Lőcse* — id. Strecius János és Kischgál Keresztély panasza Schneider Jakab asztalos ellen, aki Strasser Lénárd asztalosnak szobrászmunkát ad.
2. *1702. július 14. Lőcse* — id. Strecius János lőcsei szobrásznak a pataki jezsuita házfőnök az ottani templom főoltárának szobraiért 60 Ft-ot fizet ki. (Az oltár készítésénél Engelholm asztalos volt a vállalkozó. 1700. december 17-én kelt szerződését lásd Adattár IV/23.)

„Ich endts vnter schribener Urkunde hiemit daß Ich in meiner höchsten Noth, von dem Ehrwürdigen H. P. Carolo Schretter S. J. des Collegÿ zu Leutschaw Rector, aus anschaffung des Ehrwürdigen Patris Superioris zu Patack, auf die bilthauer arbeit zu selbigen Hochen Altar paar empfangen hab Sechzig fl. reinisch. Zu mehrerer bekraftigung Ich mein eigene Handtschrift beygesetzt hab.

Datum Leutschaw 14 July 1702.
Idest 60 fl. rein.

Johann Streicius bielthaur"

(OL. Acta Jesuitica irreg. Sárospatak. f. 1)

3. *1704. május 19. Igló* — id. Strecius János és Olef Engelholm szerződése az iglói plébániatemplom főoltárának elkészítéséről. Lásd: Adattár IV/32.
4. *1711. június 13. Újszandec* — Martin Ignac Fraxius újszandeci kustos levele a lőcsei tanácshoz id. Strecius Jánosnak küldött szobrok ügyé-

ben. Néhány évvel ezelőtt az azóta meghalt Strecius Jánosnak tíz régi szobrot küldött átfaragásra, s ugyanakkor négy darab, az „új művészet" szabályai szerint készítendő ereklyetartóra is megbízást adott. A munka nem készült el; kielégítést kér.

„Ante annos aliquot nobili olim Joanni Stretio Convici Civitatis et urbis Leuczoviensis transmiseram ex Ecclesia Collegiata Neo Sandeci Statuas Sanctorum veteres decem eo respectu, ut easdem ad meliorem arte sua redigeret, et certo contractu Reliquiaria Seu thecas pro Reliqujs Sanctorum quatuor comptas et elegantes de novo arte Sculptoria compararet, qvo nomine, butyrum, lardum, caseum ac pecunia Servitoris aliqvantum ... ipse praesens acciperat. Hoc calamitoso ac turbulente tempore, ... ego in meis frustratus sum intentionibus.

In sinum itaque Jll. Spect. ac nobilissimi Judicÿ Magistratus Dominationem Vestram depono non tam meum, quam Ecclesiae meae Collegiatae interesse hoc suplicans Nobilissimo Magistratui, qvatenus eo re ... cum Successoribus Defuncti conferre mihi ac Ecclesiae respondeant ac statisfaciant.

Praestit haec gratia ..."

(Levoča, Okresný archiv. XII/187/6.)

b) Strecius János György

1. *1701. szeptember 18.* — Strecius János György házasságot köt Rácz Anna Máriával.

„Joannes Strecius, Joannis Strecii filius ex Lebicz [?] cum Anna Maria, filia defuncti Racz Adam Neocomin. [Igló]" Lőcsén házasságot köt.

(Matr. Copul. Leuch. V. p. 5.)

2. *1709. november 26. Lőcse előtti táborból* — A. E. Tollet báró, Liptó megye katonai parancsnoka tanúsítja, hogy Strecius János György 1709 márciusa óta császári szolgálatban áll.

„Antonius Egidius Freyherr von Tollet, ... Commendant in der Liptau" tanúsítja, hogy Strecius „schon vor einer Zeit ... auf die Kayserliche Seithen Von denen Rebellen herüber getretten, und auch bereiths vom Martio dieses ... 1709 Jahres sich unter mir ... aufgehalten ... zu ... wohl ersprießlichen Diensten ... sich gebrauchen ... lassen".

(OL. NRA. fasc. 1222/2.)

3. *1710. május 30. Bécs* — W. von Wolfskehl, Strecius katonai parancsnoka tanúsítja, hogy Strecius a „Rebellio" idején milyen fontos szolgálatokat tett a császáriaknak.

Wilhelm von Wolfskehl megerősíti Strecius kérelmére: „... der vorhin in Zeit des ... Türcken Kriegs unter dem Kayserlich Caprarischen Curiaßir Regiment 9 Jahr letzlich als wachtmeister gestandene H. Johann Georg Strezius, ... sich noch vor der noch gegenwärtigen Rebellion zu Leutschau ... niedergelaßen ... unter mein Comando ... sich gebrauchen lassen, und zwar 1.mo: habe er ... Kuntschafften neben gefangenen eingebracht, 2.do: Seye

durch seine . . . Correspondenz der Pulfer Turm sambt dem Zeughaus gesprenget, folglich die feindliche guarnison . . . zur übergab bezwungen worden. 3.io: hätten ihm die Rebellen . . . all sein haab und guth hinweg genommen . . ."

(OL. NRA. fasc. 1222/2.)

4. *1712. június 25. Pozsony* — Heisler tábornok tanúsítványa arról, hogy Strecius János Györgyöt Lőcsén a kuruc időkben magatartása miatt életveszélyesen megsebesítették, feleségét bántalmazták, s fia halálát okozták.

Hogy Strecius „mit ausschlagung aller ihme von denen rebellen angetragenen Vortheilen . . . öffteren lebensgefahr und . . . blessuren ausgestanden . . . sein Weib aber . . . deren Wüterey überlassen und seinen Sohn durch einen schmäligen Tod . . . verlihren müssen", s kéri, hogy a neki juttatott javakat megtarthassa.

(OL. NRA. fasc. 1222/2.)

5. *1714. október 17. Gnézno* — Lojecki Gergely János szepesi dékán, gnéznói plébános levele a lőcsei tanácshoz. Kéri: kötelezzék Strecius János György szobrászt, hogy a Hanula András szobrász által eljuttatott méretek szerint végre készítse el a gnéznói templom oltárát, amelyre már előleget is vett fel.

„. . . nempe Gen. Dominus Strecius Anon 1713. die 6. July apud me suscepit laborem, nempe extruendi altare B. Mariae Virginis qvam citissime pro 66 germanicalibus florenis secundum proportionem qvam ego solus dedi et ipse appromisit omnia ita fieri, et ipse etiam hocce tempore accepit ad rationem 15 german. florenos, . . . nunc vero a praefato Domino Strecio reqviror freqventer ut multum ei pecuniam, ille vero antiqvum altare a Laurentio olim arculario intrudere vult, qvod nec qvadraret ad Ecclesiam meam, qvare humillime rogo . . . Dominationem Vestram, dignetur admonere, vel potens demandare D. no Strecio, ut aut perficiat altare secundum dimensionem datam die 17. octobris Andreae Hanulla, et ipsi fiet plenaria satisfactio juxta verbum datum, ubi percepero laborem/qvia felix qvem faciunt aliena pericula cautum, deeit enim pie defunctus antecessor meus et pro ambona et pro altari; mortuus ille, non est, qvi aliqvid accepit, et exusta Ecclesia mea injuriata existit, huiusqve nullus est ut conscientiose dicat, ego pro ambona et altari accepi licet, si bene scio qvis, conscientia ejus tamen aliquandocum movebit) aut pecuniam Ecclesiae meae cum provisione restituat . . ."

A továbbiban erélyesen kéri a tanács segítségét.

(Levoča, Okresný archiv. XII/187/8.)

6. *1716. február 29. Rozsnyó* — Erasim Jakab a rozsnyói jezsuita rezidencia házfőnöke Plentzner György lőcsei városbíróhoz. Strecius János (György) lőcsei szobrásszal szerződött a rozsnyói jezsuita templom Xav. Szt. Ferenc-oltárára kerülő tabernakulumról, amelyhez előlegként 20 birodalmi aranyat Lőcse városánál letétbe helyez.

„Conveni cum Generoso Domino Joanne Strecio de tabernaculo pro altari S. Francisci Xaverÿ in 40 Imperialibus. Cum autem praesens Dominus expectat anticipato medietatem summae hujus sibi praestari, ... 20 Imperiales ex Capitali templi S. Francisci Xaverÿ eidem Domino assigno apud Civitatem Leutschoviensem. Quam Summam ut Sua ... Dominatio eidem deponi curet, hisce ... Suam Dominationem reqviro ... quod praestandum minime dubitens, hisce me ... favori et gratia ... commendans, maneo ..."

(Levoča, Okresný archiv. XII/187/16.)

7. *1716. március 8. Sátoraljaújhely* — Strecius János György szerződése az újhelyi pálos templom főoltárának és hármas papi székének készítéséről Radován Özsébbel, az újhelyi házfőnökkel.

„Ego infrascriptus recognosco per praesentes, quod in Anno et die infra notatis convenerim cum Generoso Domino Joanne Georgio Ströczio de Altari majori in Templo nostro Ujheliensi erigendo; Nimirum quod idem Dominus Ströczius tenebitur facere altare majus, a Pavimento Ecclesiae seu Sanctuarÿ erigendo usque ad Summum Fornicis secundum Delineationem a se datam, tali modo: Penes Portas Fundi eriget ibique duas duas Palmas altas, quarum frondes connectent sibi Ciratas pulchrae figurae ex utraque parte Supra fundum in prima contignatione, duas ex una, duas ex altera parte Statuas intra columnas in Delineatione Altaris notatas, nempe: Ex parte Evangelÿ prima Statua Versus Tabernaculum erit S. Patris nostri Pauli primi Eremitae, secunda Sancti Antonÿ magni cum figura Porci ad pedes. Ex parte Epistolae, prima Statua erit S. Augustini Episcopi cum figura cordis in manu, et ad pedes parvi Pueri cum Coccleari, altera S. Hyeronimi, cum figura Leonis ad pedes, et in manu dextra Lapidem tenens, in altera Crucifixum. In Superioni Contignatione, itidem Palmas ciratas sibi intextas, ac intra illas ex utraque parte, unam unam Statuam, nempe: ex parte Evangelÿ S. Joannis Baptistae, ex parte Epistolae S. Onuphrÿ. Super Superiorem contignationem in cornibus unum et unum Angelum, in Summitate autem Statuam S. Michaelis Archangeli cum romphaea ignita et Diabolum sub pedibus conterentis.

In medio Altaris supra Aram Tabernaculum cum ciratis et Statuis Angelorum eriget tali modo: Intus erit tantae Capacitatis, ut et Ciborium et Monstrantiam majorem capiat; Exterius prope portulam duo Angeli proportionate majores in manibus Thurribulum et naviculam tenentes et quasi Venerabile thurrificantes; Superius quatuor Angeli Instrumenta Passionis Xti tenentes et representantes; in Summitate autem Statua Resurgentis Xti Domini.

Ex parte item Fenestrarum Templi eriget Thronum pro Pontificante et adstantibus ministris, cum tribus sellis fabrefactis, qui quidem Thronus cum cupula et Peristromatibus ex Ligno excisis ac ciratis desuper exornari debet, inferius autem per tres gradus ascendendo, quasi per columnas et ciratas distingvi debet; ita tamen, ut quidquid pulchrius in Labore invenerit fiendum, pro gloria Dei et suo honore D. nus Joannes Ströczius perficere conabitur.

Pro hoc Labore et opere ejusdem D. ni Joannes Ströczÿ, Ego quoque ex consensu Conventus mei Ujheliensis obligo me Solutorum in bona et currente moneta Sexcentis florenos Rhenenses, ac duo Vasa boni vini usualis daturum.

In quorum majus Robur dedimus has nostras Contractuales Litteras, ex utraque parte manu nostra propria Subscriptas, et sigillo nostro munitas.
Datum in Monasterio nostro Ujheliensi. Die 8 Marty A° 1716. I. G. Str. P. Eusebius Radován, Ord. S. P. P. E. Provin. Ung.
Definitor. e Con. Ujhel. Prior mp.

Die eadem percepit f. Rh. 100
id est centum

[itt a kifizetési részletek 4 tételben]

Johann Görg Ströczius m. p.
[P. H. — a pecséten: I. G. V. S. betűk]

In toto percepit
Florenos Rhen. trecentos nonaginta tres id est Fl. Rhen. 393."
(OL. E—153. Acta Paulinorum Sátoraljaújhely. fasc. 527.)

8. *1719. június 7. Lőcse* — Strecius János György a lőcsei városbíró előtt tanúsítja, hogy a sátoraljaújhelyi pálos templom főoltárát azért nem készítette el, mert emberei katonának álltak. A kétharmad részben elkészült oltárt még ez évben befejezi.

„Ich endess unterschriebener gebe hiermitt vom mir eine Handschrifft, daß ich wegen deß Ehrwürdigen Convents einen Chor-altar aufgenommen, solches laut meinen gegebenen Riß in perfection aufzustellen, Dieweil ich aber wegen unterschidlichen Versaumnüssen, weilen auch wegen den Türken-krieg meine Leute durchgegangen, so wohl auch wegen böser leüthe, welche meine leüthe verführet und solches Werk biß 3 Jahr hinterstellig blieben. Dieweil ein heütt untergesetzten dato Ihro Hoch-Würden P. Antonius Glöser von den Obbemelten Ehrwürdigen Convent die Comission oder vollmacht gebracht, und von mir verlanget entweder daß Geld, oder die arbeit zu ferfertigen. Und dieweil ich biß den dritten Theil deß Altars schon fertig habe, verspreche solches biß auff die künfftige Weinlese oder St. Martini solches richtig und gewislich zu verfertigen, und auffzusetzen. Anbey mich auch obligire in Gegenwahrt untergesetzten Herren, so Geschehen Leütschau den 7. Juný Anno 1719.
Coram Joanni Schiffer
Coram me Ladislaus Vitalis. Johan Görg Streöczius m. p."
(OL. E—153. Acta Paulinorum Sátoraljaújhely. fasc. 527.)

9. *1721. február 5. Sátoraljaújhely* — Radován Özséb újhelyi házfőnök nyugtája arról, hogy Strecius János György lőcsei szobrász vállalt munkáját az újhelyi pálos templomban megelégedésre elvégezte.

„Infrascriptus recognosco vigore praesentium. Quod prout ante quinqua annos cum Generoso Domino Joanne Georgio Ströczio Statuario Leochoviensi conveneram de altari majore in Templo nostro Ujheliensi erigendo, idem Dnus Ströczius, praefatum Altare in toto et ex integro juxta Conventionem erexit et

perfecit; et neque nos de factura ejusdem Altaris quidquam Praetentionis contra eundem Dnum Ströczium reservamus aut habemus, sed in toto et de plano ab obligatione ulteriori praefatum Dnum absolvimus. E contra vero licet ex pretio ejusdem Altaris compretu facto, in pleno solvissemus fl. Rh. 550 id est quingentos quinquaginta, et duo vasa vini, tamen manemus obligati ad solutionem futuram fl. Rh. 50. id est quinquaginta, ita quidem, ut quando pecuniam habebimus, tenebimur eidem Dno Ströczio specificatos quinquaginta florenos in pleno exolvere, ac deponere. In cujus rei fidem dedi has recognitionales Litteras, manu propria et Sigillo Conventes nostri roboratas. Datum in Monasterio nostro Ujheliensi. Die 5 February. A° 1721. P. Eusebius Radován Ordinis S. Pauli Primi Erem. Con. Ujhel. Prior m. p."

(OL. E—153. Acta Paulinorum Sátoraljaújhely. fasc. 527.)

10. *1721. május 22. Kassa* — A szepesi kamara becslése a Bercsényi Lászlótól elkobzott javakból Strecius János Györgynek juttatott birtokrészek értékéről.

„Aestimatio Portionem Ladislai Bercsényiano—Fiscalium Joanni Georgio Ströczio in Sortem Summae Gratialis Impignoris, seu sex pro cento assignatarum.
Portio in Arce Csicsva ... Pars Castelli in oppido Varanno — In Possessione Csemernye ... Komarocz ... Varanno Hoszumező ... Zamutho ... Juszkovaya ... Szatsur ... Thot Kaczmér ... Vehécz. Praedium Jurbay. In Possessione Beresocz ... Kobulnicza ... Benkocz ... Reménye ... Bodizas ... Mernyék ... Agyagos."

(OL. U et C. fasc. 84/67.)

11. *1731. május 14. Tokaj* — Molnár András tokaji plébános levele a lőcsei tanácshoz, amelyben a tokaji főoltár (Gross János és Strasser Lénárd munkája) készítése kapcsán megemlíti, hogy Strecius (János György) átutazóban benézett hozzá.
12. *1731. május 29, június 5. Nyírbátor* — A nyírbátori minorita konvent számadáskönyve említ lőcsei szobrászokat (nyilván Strecius János Györgyöt és segédeit), akik Tokajon át hozták az oltárszobrokat.

[Nyíregyháza, Áll. Levéltár. A nyírbátori minoriták számadáskönyve, 1728. — Közölve: Baranyai Béláné, A nyírbátori minorita templom berendezése. Művészettörténeti Értesítő (1960) 221.]

13. *1742. május 19. Lőcse* — Köbling János lőcsei szobrász levele a városi tanácshoz, amelyben előadja, hogy Viczay úr számára egy Strecius (János György) által rosszul készített szobrászmunkát másokkal együtt helyrehozott (valószínűleg Strecius ekkor már nem élt), s részletezi erre vonatkozó kiadásait és követelését.

14. *1704—1724. Lőcse* — Strecius János György gyermekeinek születési adatai.

Joannes: 1704. augusztus 31. (†1709) — Joannes Georgius: 1711. június 16. — Michael Nicolaus: 1712. december 7. (†1713) — Carolus Josephus: 1714. május 25. — Anna Catharina: 1715. december 16. — Joannes Antonius: 1717. október 14. — Barbara Julianna: 1719. március 25. (†1720) — Maria Elisabetha: 1721. július 13.

(Matr. Copul. Leuch.)

VII. GROSS JÁNOS LŐCSEI SZOBRÁSZ

1. *1731. május 14. Tokaj* — Molnár András tokaji plébános a lőcsei tanácshoz. Előadja, hogy kb. 28 évvel ezelőtt (kb.: 1703.) Gross János szobrásznál és Strasser Lénárd asztalosnál a tokaji templom számára megrendelt főoltár, ahogy Strecius (János György) neki elmondta, majdnem készen állt Lőcsén. Kéri a tanácstól az ügy kivizsgálását.

„Ex ore Perill. Domini Joannes Georgy Strecius occasionaliter hic condescendentis ea percepi, quod ante effluxos abhinc 28 circiter Annos, certis quidam harum Partium Nobilis, amore, et zelo Catholicae Fidei, et refrigerio Salutis suae, tale instituisset Pium Legatum, quatenus pro Ecclesia Tokaiensi, medio Joannis Groß Sculptoris et Leonardi Strasser arcularÿ, in gremio Liberae et Regiae Civitatis Leuchoviensis residentium, Summum Altare quantocÿus elaborare studeant, quale opus (:prout . . . D. nus Ströczius certitudinaliter haberet:) majori ex parte adaptatum, et una cum Ciradis collocatum, ac Summa Pecuniaria pro labore obveniens, et accordata quoque per dictos artifices ne fors ex integro levata esset; ad cujus rei uberiorem, et accuratiorem elargificationem coram . . . D. bus Vestris fiendam, ad oralem . . . D. ni Ströczius (:cui. . salutare institutum optime cognitum esset:) memet referendum habeo.

Investigate proinde super praemissis mera rei Veritate, ne haec desolata Ecclesia, alias per exortum fatale incendium undiquary conflagrata et dilacerata etiam Salutari Benefactorum pio Legato ex negligentia Catholicorum Superintendentium necessitetur . . . me insinuandum duxi, et pro ut misi persuasum habeo, Inclytum . . . Magistratum Piarum Causam alias etiam de Lege Regni favorahilium Summum omnium zelantissimum Defensorem . . . esse, ita rem . . . ad aeternam . . . Gloriam uberius investigaturum, et ad finem perducturum nunquam dubito . . .”

(Levoča, Okresný archiv. XII/187.)

VIII. KISCHGAL KERESZTÉLY LŐCSEI SZOBRÁSZ

1. *1677. június 15. Lőcse* — Született mint Kischgal Mihály és Borbála gyermeke.

(Matr. Copul. Leuch.)

2. *1702. február 22. Lőcse* — A lőcsei tanács Telekessy István egri püspökhöz, aki oltárkészítés miatt statuarius után érdeklődött. A tanács Kischgal Keresztélyt ajánlja, aki két bécsi segédjével („Cum duobus Socys Suis Viennensibus...") munkára készen áll.

(Levoča, Okresný archiv. XII/187/1.)

3. *1702. március 24. Lőcse* — Christian Kischgal és id. Johann Strecius panasza Schneider Jacob asztalosmester ellen, aki Strasser Lénárd asztalostól szobrászmunkát kért.
4. *1703. június 4. Okolicsnó* — Okolicsányi János szerződése Kischgall Keresztély szobrász és Schneider Jakab asztalosmesterrel az okolicsnói templom számára készítendő oltárról. Ezt a megmutatott minta után kötelesek elkészíteni, s fizetségük 230 Ft, valamint brindza és vaj lesz. A kész oltárért a megrendelő szekeret küld.

„Anno 1703 die 4 mensis Junii. Na wystaweny gedneho noweho oltaru do Okolicsanszkeho kostola zgednal jem Christiana Kischala Rezbara, a Jacobusa Snaydera obidwoch z Lewoče, ktery budu mity platu hotowich penizy Rimskich zlatich dwe sto y tryczat, a brindczu čtwrtky dwe ktomu gednu čtwrtku masla. Zač ony powinny budu geden krasny oltar do terminu S. Michala, podla teg furmy kteru my ukazaly wistawit a wihotowit. Actum Okolicsne die et anno quibus supra. Okolicsany Janos mp. [L. S.]
Kdy pak bude hotowy ya budem mat wozy do Lewoče poslat.

Solutio

Anno et die supranotatis Dalo sa gim rimskich triczat, id est Rf 30.
Anno 1704 die decima tertia septembris, dalo se gim rimskich sessdesat, id est Rf 60.
20 Octobris 1705 per P. Georgium Pechi 40 Germanicos fl. Item 25 Juny 1706 per M. Franciscum Herkal 80 Germanicos fl."

(Levoča, Okresný archiv. XII/187/3.)

5. *1704—1706. Lőcse* — Kischgal Keresztély gyermekeinek születése. Judit: 1704. január 20; Christian: 1706. február 27.
6. *1708. augusztus* — P. Lamp jezsuita szerződése Kischgal Keresztéllyel Töreki Istvánnak a rozsnyói magyar templomba készítendő halotti epitáfiumáról, amelyet a szobrász a rajz szerint elkészíteni köteles.

„Ist ein rechtmeßiger Acort getroffen ... vor dem Herrn Töreki Istwan nach Rosenau in die ungarische Kirche solches Epitafi verspricht mir Herr Christianus Kischgal bildhauer in leitschau vor Rheinische N. 60 weißgelt ... undt siben Kreuzer, welches zum außgeben Pintlich [kötelező] sei ... von abriß sauber undt fleißig zu ferfertigen. P. Lamp S. J.
Empfing drauff 66 Ducaten.
Ein Ducaten gab er wieder zurück durch den Schiffter."

(Levoča, Okresný archiv. XII/187/7.)

7. *1711. február 21. Lőcse* — Képek, szobrok és szobrászati eszközök az 1710-ben pestisben meghalt Kischgal Keresztély hagyatékából.

„Verlassenschaft des Christian Gischgal Bildhauer allhier, welcher in nächstvergangen Jahr an der Pestseiche gestorben . . . Zlato a striebeo nyuetnje Michal Mauksch. INVENTAR:
Georg Ferdinand u. Barbara Biechel [Beichel] contrafait 7 fl. 20 d.
Der Judtha Gischgalin bildniß 3 Fl. 60 d.
2 kleine Gemälde á den. 90
1 unbekanntes Contrafait mit geschnittener Rahm 1. 20
SS. Petri und Pauli bildnisse 3. —
Bieldhauer Werdkzaig:
23 St. klein und große Stemmeysen fl. 1.20 den; 2 kleine Handt Segen Fl. 1. Freybanck fl. 1.80; 1 noch dergleichen an die Mauer zu setzen 2 höbl. den. 45; 1 Hammer 30 den; 1 Holtzsege. —
2 Kühe 1 Wohnhauß in der Fleischergasse in ersten zwölftel . . . 600. — fl.
Es befinden sich auch 2 Crucifix, das kleinere haben die Verstorbenen den PP. Minoriten allhier, das größere aber in die Evang. Kirche auch allhier gewidmet und versprochen."

(Levoča, Okresný archiv. XXI/54/453—457.)

IX. HANULA ANDRÁS LŐCSEI SZOBRÁSZ ÉS ASZTALOS

1. *1714. október 17. Gnézno* — Lojecki G. J. gnéznói plébános levele szerint a gnéznói templom oltárának méreteit Strecius János Györgyhöz Hanula András juttatta el.
2. *1715. szeptember 17. Eperjes* — Klobusiczky István a lőcsei városi bíróhoz. Kéri: kötelezzék Hanula András szobrászt és asztalost, hogy az eperjesi ferences templom padjait a szerződésben foglaltak szerint mielőbb készítse el.

„. . . Qualemnam Sculptor et Arcularius Andreas Hanula dictus, ratione certorum Sedilium pro Ecclesia hujatum Patrum Franciscanorum exstruendorum, adhuc in mense majo . . . iniverint accordam, acceptis et . . . praelimimanter in mercedem futuri corundam laboris fl. 29.52 d. illi ipsi Dominationes Vestras . . . informare procerunt. Non . . . autem cum rifinia intelligere arbeo, quod hactenus et in praesens usque laborem illum in Se assumptum etiam aggredi tantummodo omnino omiserint, a magistris artis ejusmodi hujatibus forte etiam cum annuentia Dominationum Vestrarum . . . hoc in passu impediti et prohibiti . . .
. . . proinde . . . requirendas . . . duxi, quatenus memoratos Sculptorem et Arcularium veluti Jurisdictioni et authoritati Suae Subjectos, ut nimirum aut concordando cum opificibus hujus Civitatis, Sedilia illa . . . Contractus sui praeparent, aut acceptos et levatos illos aliquos florenos restituante aut ut verbo exprimam, rem ita quantotÿus instituant, ne defectum in Sedilibus . . .

pati debeam, serio adhortari et admonere, ýsdemque Superinde praecipere et demandare haud graventur . . ."

(Levoča, Okresný archiv. XII/187/10.)

X. PERTL JÁNOS LŐCSEI SZOBRÁSZ

1. *1715—1720. Lőcse* — Bertel (Pertl) János szobrász említése.

(OL. Arch. Regn. BB7. Műv. Tört. Kut. Csop. Levéltári gyűjtemény— Kapossy-hagyaték.)

2. *1716. április 19.* — Klobusiczky János feljegyzése Pertl János lőcsei szobrásszal az eperjesi ferences templomban készítendő két oltárról.

„Anno 1716 die 19 Aprilis alkudtam meg Pertl Jánossal lőcsei kép faragóval az Szent József-Templomába meg csinálandó két oltár véget; az edgyik lészen B. Szeplőtelen . . . fogantatását representálva, lészen a másika penig Szt. Ferenc oltára. Mind a két oltárt becsületesen el készítvén, lészen fizetése két száz Tallérja mind a kettőtől. Signatum . . ."
Alatta részletfizetései.

(OL. Törzsanyag 1716. Pallium Nr. 16. Jankovich Miklós szíves közlése.)

XI. KÖBLING JÁNOS LŐCSEI SZOBRÁSZ

1. *1737. szeptember 22. Lőcse* — Pelz János szepesi prépost szerződése Köbling János lőcsei szobrásszal a fricsi plébániatemplom Nep. Szt. János-főoltáráról, amelyet a szobrász a neki adott rajz szerint fél év alatt köteles elkészíteni.

„. . . Johannes Köbling Bürgerlicher Bildthauer allhier in Leutschau . . . eines in der Pfarrkirchen zu Fritsotz in . . . Sárosser Comitat aufzurichtenden Hoch Altars wegen, zu Ehren S. Johannis Nepomuceni folgender unumstößlicher Contract accordweise geschlossen worden, undt zwar:
Erstlich Verspricht obbenenter Johannes Köbling, sothanen Altar nach dem Ihme gegebenen Riß, welchen ich Endts — gefertigter unterschrieben, undt gesiglet habe, biß den Ersten Aprill künftigen 1738 sten Jahres allso zu verfertigen, damit er ohne . . . anstandt an Orth undt Stelle möge können aufgesezet werden, welches dann auch seine, nemblich des Bildhauers Verichtung, undt schuldigkeit seyn soll.

Anderstens: Versprechen Ihre Bischöfliche Gnaden hiermit Ihme Bildhauern Vor sothane arbeith, in so weit selbe authentisch, undt ohne Prinzipal außstellungen befunden werden wirdt, Ein hundert, undt fünfzig Rheinische Gulden Paar zu bezahlen, und über dieses zehen Prespurger Mezen Kohrn in natura geben zu lassen, auch solchen Altar von Leutschau, allwo ihn der Bildhauer

ausfertigen wirdt, nacher Fritsocz ohne des Meisters Entgeld abführen zu lassen. Falls sich aber nach dessen Aufrichtung ein notabler Fehler entweder in dem Entwurf, oder aber in der Kunst eussern solte, ist mehrgedachter Bildhauer schuldig, undt verbunden, solchen zu verbessern ohne einigen zusatz des verdungenen Preyses, alles freylich, undt sonder gefarde
Leutschau, Anno et die quibus Supra
[alatta:] Samuel Engelmayer Stadt Pfarrer in Leutschau
Die 14ta octobris percepit [rávezetve 15 külön részletfizetés]
[ezalatt:] Praesentem Copiam cum suo vero Originali de Positione in Positionem Concordare hisce testor. Leutschoviae, die 17ma Februarii Anno 1740.
[alatta:] Mehrers über mein Contract machte ich zu 8 Bilder geschnittene Rahmen, komet darvor Ung. flor. 6. Welche Bilder Ihre Hoch Ehrwürden Herr Stadt Pfarrer mir überschickte." (Levoča, Okresný archiv. XX/I/29.)

2. *1739. június 5. Lőcse* — Köbling János lőcsei szobrász elszámolása a Fricsre készített oltár és képkeretek költségeiről maga és arculariusa számára.

„Auszüge Von Fritzower Altar.
Empfing von Ihro Bischöfl. Gnaden H. Johann Pelz an geldes
Getraydt undt Wein Ung. fl. 146. 16. d.
Weil aber gedachter Altar Vermög
Contracts gekostet hatt Ung. fl. 180. —
darzu seindt 8 Bildter-Ramb
Verfertigt Vor 6. —
186. ——

Kommen also annoch mir Ung. fl. 39. 84. d.
undt 10 Kübel Korn in natura
Super his accepit pro Arcolario Cub. Sigilinis Paulaniensis per Sex, Almasiensis Decem, per medium Secundum fl. et 1 Vasculum Vini in Ung. 18. Johann Köbling. Burgerl. Bildhauer allda." (Levoča, Okresný archiv. XX/I.)

3. *1740. szeptember 11. Szepesváralja* — Broemann Konstantin a szepesváraljai irgalmasok házfőnöke Köbling kérésére igazolja, hogy az elkészült fricsi oltárért a teljes munkadíját még nem kapta meg.

„Reqvisitus Conventus noster Várallyiensis a Domino Joanne Köbling Statuario Leutschoviensi petitioni ejus satisfacere volentas, praesentibus fidem facimus dictum Joannem Köbling Contractum cum Illomo ac Rev. mo D. no Joanne Pelz, olim Praeposito Scepusiensis, de majori Altari Sancti Joannis Nepomuceni in Frisof inivisse, Altareque illud Secundum praeattactum Contractum fecisse et apposuisse, sed vi Contractus initi adaequata (:prouti Originale Contractus docebit:) in Summa Pecuniaria necdum persolutum et contentatum esse praementionatum Joannem Köbling.
Datum in Conventu Várallyaensi V. Fratrum
Misericordiae S. Joannis Dei. Die ....

Frater Constantinus Broemann
p. t. Prior."
(Levoča, Okresný archiv. XX/I.)

4. *1742. május 19. Lőcse* — Köbling János a lőcsei tanácshoz. Előadja, hogy Viczay úr számára Strecius által mind arányaiban, mind felépítésében túl nagyra készített szobrászmunkát (oltárt) másokkal együtt helyrehozott és kijavított. A munkában Hermanné segédei is részt vettek, s a vele keletkezett anyagi vitában a tanács támogatásait kéri.

„Einen edlen Magistrat ist sehr wohl bekannt, was vor eine Verdrieß" lichkeiten durch die von Herrn Strezius zu Verfertigung gehörige und dem Herrn Viczay geliefert sollende Bildhawer Arbeith errigiret; welche mir Frau Hermanin durch ihre dazumahlen gehabten gesellen, und ich zwar perfectionieret, und auf gleiche parth außgefertiget haben; Pro fl. 100, wovon die Frau Hermanin praetendieret fl. 50 Worauf dieselbe baar Empfangen Erstlichen 3 forint, Nach deme deß 10. Theil 8 fl. 20 Xr., dann zwei Cremnitzer Ducaten á 4 fl. 12 Xr. — 8 fl. 24 Xr. [össz.: 19.44]

Nun weillen sie Arbeith, so Herr Strecius gemacht, wie auch die Struktur Nach der proportion sehr zu gross gewesen, dahero habe müssen ganz Neue, Erstlichen 4 Blindt Fliegel und 1 Clares mit Strahlen [nimbus?] und gewölken, dann 6 leichter und 1 Crucifix, selbsten allein Verfertigen, dem Tischler alda in loco wegen Reparation der Struktur halben mit Cost und Trankh, nebst dessen Bezahlung, etliche Tage halten, welches alles mein Geld gekostet ... fl. 15. Die Reiße Vnkosten und die 16 Tagen mit Lieferung der Arbeith ... Strapazen Costen, mein aigen 10. fl. gelde mehr als 10 fl.

Darzu ich alß Meister solte nicht mehr haben, also lasse dieses alles zur Erkändlichkeit Ewer Hoch ...

Diese oben Spezifizierte R. fl. 25 habe vor die Neu Verfertigte arbeith, und die Expensen ... draus zu fordern".

Így a „Hermanin" meg lehet elégedve a 19 fl. 44 Xr. és hozzá 5 fl. 16 Xr.-el. Ő maga az egész munkán sokat dolgozott. Kéri, hogy támogassa őt a tanács Hermanné követelésével szemben.

(Levoča, Okresný archiv. XII/187.)

XII. TEMPLOMI BERENDEZÉSEK CANONICA VISITATIÓKBAN (1636—1803)

Négy különféle — evangélikus és katolikus oldalról végzett — Canonica Visitatio nyolc, egykor Gömör megyei templomról, ahol a berendezési tárgyak nagyrészben fennmaradtak. Ezek a templomok mindvégig evangélikusok maradtak; az egész vidék az esztergomi érsek bányavidékéhez tartozott. Érdekes, hogy a r. k. látogatások mindenhol a templom középkori titulusát említik; a „Cassae Paroch." jelentésében „ara" a stipest, „altare" a retabulumot jelenti.

a) Canonica visitatiók

1636—37 *Evang. (Revuca)*	*1688—94* *R. k.* (Coll. Hev. IX.)	*1737* *R. k.* (Cassae Parochorum)	*1803* *Evang.* (Bp. Ev. Orsz. Lt.)
Dobsina: Cathedra de loco versus altare. Baptist. ligneum	Titulus: „Assunta". Altaria 3, Organum. cathedra . . .	Ara minor, rudera extant	Altare ligneum (szobrokkal) Szontag Gáspártól. Cathedra vetusta, renovata 1760
Felsősajó: Divo Stephano dedicatum, Altare picturis et Sculptilibus deauratis . . . Cathedra . . .	„S. Stephanis Regis". Altaria tria. Cathedra antiqua *	1 altare habet, dedicatam S. Stephano Regi	1743-ból: új oltár szobrokkal. Cathedra 1707-ből. Baptisterium ligneum (Fennmaradt)
Gecelfalva: altaria imaginibus . . . exornata	„S. Bartholomei". Altaria 5, sed destructa. Cathedram habet commodam	1 altare habet, antiqui operis, cum Statuis 3 Apostolorum	1742-ből: Altare. 1759-ből: Cathedra (Fennmaradtak)
Kiete:	„S. Ceciliae". Altare novum	Altare, in quo Effigies Salvatoris et Ap. Petri et Pauli	Altare vetusta (1678-ból való)
Ochtina: habet Cathedram, coronam affabre facta ornatam . . . altaria	*1694. R. k. Can. Vis.:* Altaria 5, Cathedram . . . (Diadalkereszt van !)		Oltár (1724-ből való képek és szobrok rajta). Cathedra 1724-ből való (fent: S. Michael szobra) (Valamennyi fennmaradt)
Pelsőc: ref. templ.	*1688. R. k. Can. Vis.:* „S. Martinus episcopi." Altaria caret, non utuntur Calvinistae. mensa rotunda . . . (exstat)		
Rostár:	„S. Andreae". Corpus ecclesiae desolatum . . .	Habet altare, Christo Patienti dicatum	Altare (1724-ből való képek és szobrok). Cathedra 1724-ből való. Baptisterium ligneum (szoborcsoporttal) (Mind fennmaradt)

* *Felsősajó. 1706 Evang. Canonica Vis.* reperimus aram 3 imaginibus sculpt., alias 2 vetustissimas.

b) Csetnek, ev. templom

1. *Evang. Canonica Vis. 1636.* (Revuca, Archiv.)
„Altaria antiqui ordine disposita . . . novis epitaphÿs Parietes exornatos vidimus, Cathedram recenti cura exornatam."
2. *Evang. Canonica Vis. 1637.* (Uo.)
„. . . cellustravimus novum liberalitate Pia exstructum altare,
Generosi Domini Gabrielis Bakoss et Anno 1636 solemniter consecratum . . ."
3. *R. k. Canonica Vis. 1688.* (Archidiaconus Miller. Bp., Egy. Kvt. Coll. Hevenesiana. IX.)
„Altare novum et exstructum per Gabrielem Bakos Patronum . . . In Sanctuario . . . exstat Tabernaculum ex ligno . . . exstructum ad formam lapideae structurae, est antiqui operis . . . altaria antiqui operis No 8." (!)
4. *R. k. Cassae Parochorum. 1737.* (OL. Helyt. tanács.)
„Altaria tria: Nativitatis Christi; alia duo antiquitatem redolent".
5. *Evang. Can. Vis. 1803.* (Bp., Ev. Orsz. Lt.)
Az oltár: 1636. A nagy orgona: 1723. (Fennmaradtak.)

„Remotis altarium quatuor ex Catholicismo remansorum, exportanda curarunt" (ti.: II. József alatt).

VOIT PÁL

A FRANCIA BAROKK MŰVÉSZET JELENSÉGEI MAGYARORSZÁGON

A mintegy két évszázadot kitöltő barokk művészet számos kifejezésformában jelentkezett: másként szülőföldjén, Itáliában, másként Spanyolországban vagy éppen Amerika földjén, ismét másként Közép-Európában vagy északon, s más alakban virágzott föl e stílus Franciaországban. A szembetűnő különbözőségeket ismert tényezők idézték elő, s bár az új stílus terjesztői majdnem mindenütt olasz mesterek voltak, kezükön és helyi tanítványaik kezén mégis legtöbbször más sajátságok, különleges árnyalatok bontakoztak ki. Éppen ezért az európai barokk változatossága, színessége, a stílus eme ínyencségei teszik oly gazdaggá és megunhatatlanná ezt a művészetet. Ha a Palladio zárt, klasszikus formáiból levezethető, ünnepélyes, hűvös előkelőségű francia barokk építészetre gondolunk, s ugyanakkor felsorakoztatjuk a Vignola, Bernini, Borromini és Guarini nyugtalan, a formákat és a tömegeket rendhagyó módon halmozó művészetének Dél-Németországban létrejött vetületeit — még ha egyidőben létesültek is a francia barokk épületekkel — úgy tűnik, nem is ugyanannak az európai stílusnak szülöttei. Ez a látványos ellentmondás elsősorban az építészetben jut kifejezésre: a festészet, szobrászat, de különösen a belső berendezőművészet alkotásain már időben, térben és formavilágban egyaránt összesimulnak.

Magyarország, sajátos földrajzi és politikai helyzeténél fogva a XVII. és XVIII. században erősen kapcsolódott az olasz, de közvetlenebbül a német nyelvterület, ill. az akkori Habsburg-birodalom barokk művészetéhez. Megfigyelhető mégis, hogy a barokk Magyarországon is mutat sajátos színárnyalatokat, s a művészettörténeti források, de elsősorban a művészeti emlékek gondos elemzése e színskálában megmutatja a tőlünk földrajzilag oly távoli, de számunkra oly értékes francia művészet fel-felcsillanó fényét is.

*

A Habsburg-befolyás alatt álló katolikus, ún. királyi Magyarország még szorosan tapadt Bécs s a XVII. század osztrák művészetét irányító olasz művészek és mesterek működéséhez. Ott az első jelentős barokk templomokat szerzetesek építtették. A jezsuiták kéttornyos északi templomtípust alakítottak ki; ezek építőmesterei s a templombelsőket díszítő stukkátorok mégis olaszok voltak. Bár az olasz mesterek közép-európai és magyarországi működése elsősorban a török ellen emelt olasz rendszerű várak, ill. erődök építésével függött össze, természetszerűen az első barokk egyházi és világi építményeket ugyanazok az olasz hadiépítészek emelték.

E gyakorlatban fordulatot jelentett Sebastian le Pièrre de Vauban francia tábornagy és hadmérnök fellépése, aki a tűzfegyverek fejlődéséhez alkalmazott és a róla elnevezett Vauban rendszerű védművek bevezetésével — az olaszokkal szemben — a francia hadiépítészeket juttatta vezető szerephez Európában. Bécs olasz—spanyol kulturális orientációját ugyanekkor felváltotta a XIV. Lajos udvarából kisugárzó új műveltség: a Habsburg-birodalom fővárosában egyre több francia építész, kerttervező, festő, dekoratőr, természettudományos szakember stb. jelent meg. A töröktől felszabadított Magyarországon a XVIII. század első évtizedeiben még mindig fennállott az oszmán hatalom visszacsapásának veszélye, ezért főleg a déli határvidéken újabb francia rendszerű védműveket emeltek. Az itt működő hadmérnökök közül ismerjük Barsonville, de Beaulaiqon, Maximilian Eugen Coseau, Du Bois, Nicolas Dumont báró, Adam Dupergue, de Havy, de Juvigny, Charles de la Croix, La Maire, de la Mothe, Lambert Lambion, Mesgrigne de Donne, Jan Rivière, Louis de Rochet, Rosseau, Nicolas Vigne stb. munkásságát.[1] Lehetséges, hogy a franciák a polgári vagy az egyházi építészet körében is tevékenykedtek, de mint városrendezők és középületek tervezői minden bizonnyal. Közéjük sorolhatjuk Adrien Chevrieux hadmérnököt, aki 1750—1779 között működött; tőle származik a szombathelyi megyeháza terve.

A folyamat nem szakadt meg a XVIII. század közepén sem. Lotaringiai Ferenc toscanai nagyherceg, Mária Terézia magyar királynő férje s később német-római császár tervszerűen telepített be Elzász-Lotaringiából francia művészeket. Így került Bécsbe a festő Jean Joseph Chamant, François Joseph de Toussaint építész és dekorátor, Louis Martell és Bertrand kerttervezők, továbbá az utóbbi leánya, Gabrielle Bertrand, az akkori Bécs legjelentősebb portréfestője, valamint Benevoux, Antoin Léopold Roxin és Joseph Ducreux udvari festők, nemkülönben számos tudós: fizikusok, matematikusok, mechanikusok, botanikusok stb.

[1] *Maggiorotti, L. A.*, A hadiépítészet Magyarország történetében. Hadtörténeti Közlemények (1935). — *Mojzer, M.*, Werke Deutscher Künstler in Ungarn. Baden-Baden—Strasbourg 1962.

Lotaringiai Ferenc strasbourg-i mintára fajanszgyárat is alapított magánbirtokán, az akkor Magyarországhoz tartozó Holicson, s a gyár igazgatójává kincstárnokát, Toussaint bárót tette meg. Strasbourg-ból és a lotaringiai birtokán fekvő Durlach fajanszgyárából hozatta Holicsra Nicolas Germain és Dominique Cluny keramikusokat. Nicolas Germain fia, Caspar Germain később Castelli gyárában működött Itáliában. Stefano della Bella metszetei nyomán itt készült vadászjelenetes díszedényei visszahatottak a holicsi gyár készítményeire is. Gemain mester rouani mintái és a Strasbourg-ból hozott színes rózsamotívumok pedig nemcsak a holicsi fajanszokon virultak, hanem kisebb magyarországi fajanszgyárak — elsősorban a tatai manufaktúra — készítményein, sőt megtermékenyítették a népies jellegű magyar fazekasművészet egyes központjait is.

Lotaringiai Ferenc Sasváron, a Holics és Bécs között fekvő császári birtokon a pálosrendi szerzetesek számára pompás kegytemplomot emeltetett Josef Emanuel Fischer von Erlach udvari főépítésszel 1736-ban,[2] majd később udvari festőjével Jean Joseph Chamant-nal dekoráltatta annak belsejét. Chamant 1746-ban került Bécsbe, ahol 1752-ben udvari színházi dekoratőrnek, ill. mérnöknek nevezték ki (Hof-Teatral Ingenieur). Holicson a császári kastélyt dekorálta mennyezetképekkel, ugyanott 1754-ben a kapucinusok templomának Szentsír-kápolnáját festette ki.[3] A sasvári építkezés ideje egyezett Mária Terézia és Lotaringiai Ferenc házassági évével, s a templom díszítményeinek motívumai között számos helyen kettős monogramjukat is megtaláljuk. Az uralkodópár gyakran megpihent itt, amikor bizalmas együttlétre Holicsra visszavonult; hazatérőben itt mondott hálaimát a királynő áldott állapotáért. Holicsot mindennél jobban kedvelik: Jean Nicolas Jadot Baron de Ville-Issey lotaringiai építésszel (Luneville, 1710 — Ville-Issey, 1761) átépíttetik a kastélyt, s elkészíttetik a kapucinusok holicsi templomának terveit.[4] Jadot mint császári főépítész 1745-től Bécsben

[2] *Voit, P.*, Die Kunst Josef Emanuel Fischer von Erlachs und seine unbekannten Werke in Ungarn. Actes du XXIIe Congrès International Histoire de l'Art. Bp. 1969. Tome II. — A szerzőség kérdésében döntőbbnek tartjuk a történeti státust és a hivatalos gyakorlatot, mint a stíluskritikai alapon alkotott ellenvéleményt, különösen akkor, ha az sem analógiákkal, sem részletelemzéssel nem támasztható alá. Vö.: *Mojzer Miklós*, Művészettörténeti Értesítő (1972) 1. sz. 91. — Attribúciónkat újabb megfigyelésekkel támasztotta alá: *J. Bures*, Acta Hist. Art. XIX (1973) 340.

[3] *Schmidt, J.*, Die Alte Universität in Wien und ihr Erbauer Jean Nicolaus Jadot. Wien 1929. 215. — Jadotnak a bécsi egyetem és a pozsonyi Miasszonyunk apácák építkezéseihez készült terveit közzétette: *Zádor Anna*, Építészeti tervek a XVIII. századból. Arch. Ért. XLVIII (1935).

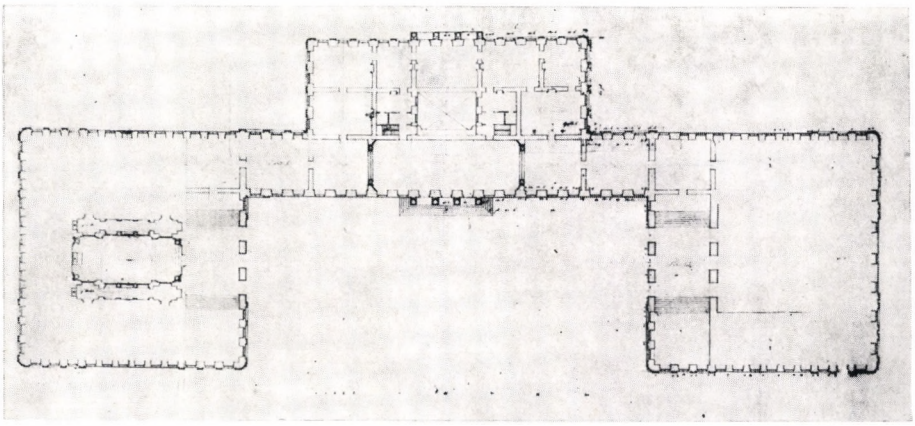
[4] *Schmidt* i. m. 97.

működött, nagyszerű terveket készített a bécsi Burghoz, de magánmegbízásokat is vállalt. Így átépítette a wallnerstrassei Esterházy-palotát, amelynek kapuzata az ő stílusjegyeit őrzi.[5] Kivitelre került főműve a régi bécsi egyetem (Aula, ma az Osztrák Tudományos Akadémia székháza); zárt formaképzésű palotája a császárváros egyik klasszikus barokk építménye.

A magyar kutatást közelebbről Jadot hazai működése érdekelheti, így még azok a meg nem valósult tervek is, amelyek Magyarország számára készültek: több esetben ugyanis utódai ezek felhasználásával alakították ki a később kivitelezett vagy befejezett művet. Jadot — különböző udvari intrikák miatt — kedvét vesztve 1753-ban eltávozott Bécsből, és Brüsszelbe tette át működésének színhelyét. A bécsi udvari főépítészi állásban hivatali utódja Nicolas Pacassi lett. Az 1753. november 29-én felvett részletes jegyzék felsorolja azokat a tervrajzait, amelyeket Jadot elutazása után az Udvari Építészeti Hivatalban találtak, ill. Pacassinak átadtak. Így a holicsi plébániatemplom tervét, valamint a kapucinus templom oltártervét továbbá a holicsi császári kastély átépítési terveit. Pozsony számára készített tervei közül az összeírás említi a Notre Dame apácák kolostorának két tervrajzát; ezeket 1750—54 között részben kivitelezték. Valószínűleg a pozsonyi királyi palota átépítésével függ össze két istállóterv, de a legjelentősebb az az Albertinában őrzött, 13 darabból álló sorozat, amely a pozsonyi királyi palota átépítéséhez készült. A zárt épületnégyszögbe Jadot szellemesen helyezi el a hatalmas díszlépcsőházat, amelyet az egyik épületszárny belsejének felszámolásával hozott létre. A pozsonyi királyi palota építése abbamaradt, de 1760—65 között, amikor Franz Anton Hillebrandt annak végső kialakítását végezte, a díszlépcső tervét átvette, ill. Jadot eredeti eszméjét valósította meg.[6]

A fönt említett jegyzék 153—155. sz. tételei a budai királyi palota terveit veszik számba: „neues gebau zu Ofen dabey noch vier plan sambt einem Stiegenprofil". A tervek számszerű felsorolása, különösen a lépcsőház metszetének említése egyezik a ránkmaradt Sebastian Zeller-féle, 1758-ban készült másolatokkal. Utóbbiak ugyan már módosított alakban és elég gyarló kivitelben ábrázolják a budai építményt, s nem adnak hiteles támpontot az eredeti Jadot-féle kivitelezési tervek összehasonlításához. Szerencsés módon ránkmaradt Jean Nicolas Jadot építészeti vázlatkönyve, amelyet a párizsi Bibliothéque Doucet őriz.[7] Ebben többek között megtaláljuk a budai királyi

[5] Uo. 93—94.
[6] Uo. 103—104.
[7] Uo.



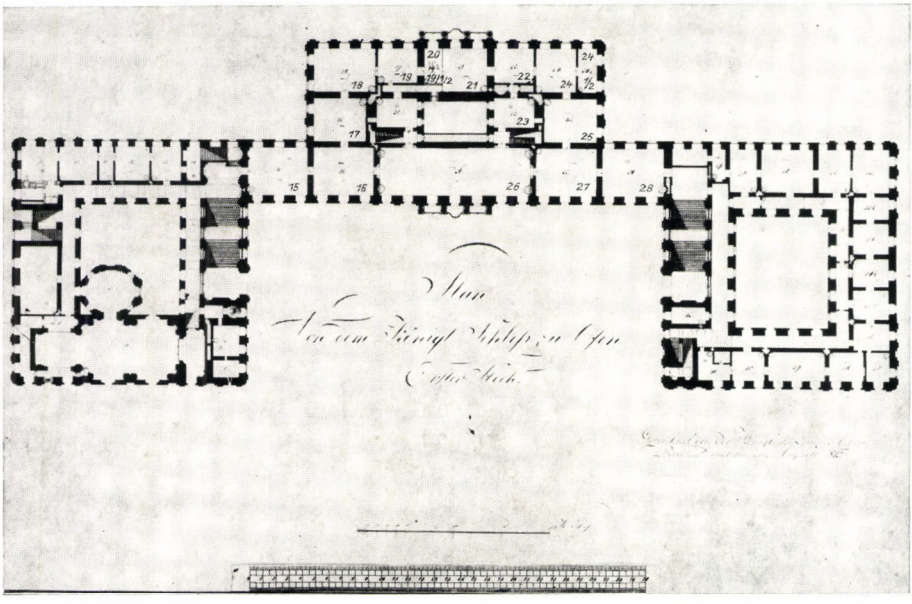
1. Jean Nicolas Jadot: A budai királyi palota alaprajzának vázlata. Párizs. Bibliothéque Doucet

palota alaprajzának vázlatát „Chateau de Bude exècuté" felirattal. (1. kép.) A Jadot-féle királyi palota alapkövét 1749-ben tették le,[8] és 1750 őszén már azt jelenti róla Grassalkovich kamaraelnök, hogy az „Aedificium Residentiae Budensis Regiae hoc anno sub tectum veniat", tehát, hogy még abban az évben tető alá kerül. A palota építése 1753-ban — tehát még Jadot Bécsből való távozása előtt — teljesen befejeződött, csupán díszítő jellegű munkák maradtak hátra. Bár a homlokzati díszítmények és más részletek a későbbi megakadt, majd újrakezdett építkezések folyamán részben módosultak, a mű „operis inventorát" mégis Jadot-ban látjuk.[9] A változtatások — ha történtek ilyenek — részben Jadot utódjának, Nicolas Pacassinak, részben a kivitelező építésznek, Oraschek Ignác működésének tudhatók be, de lényegesebb módosítások csak 1767. március 23. után következtek, amikor Franz Anton Hillebrandt vette át az építkezés irányítását s az uralkodó erre vonatkozó rendelkezését „Placet" jelzésével látta el.

A vázlatkönyv és az ismert Zeller-féle rajzok, ill. a Hillebrandt által kivitelezett mű alaprajzának összevetésekor a legszembetűnőbb változtatást a kápolna elhelyezése mutatja. Jadot vázlatkönyvében a kápolna az északi épületnégyszög észak—déli középtengelyében helyezkedik el, s a cour d'hon-

[8] *Kapossy J.*, Mégegyszer a budai királyi palota tervező mesteréről. Művészettörténeti Értesítő (1953).

[9] *Voit P.*, A budai várpalota intérieurjei. Budapest Régiségei (1955). — Jadot az alapkőletételkor 50 arany honoráriumot kapott. Ilyen nagy összegű szerzői tiszteletdíjat kapott Pietro Spazzo nagyszombati, Josef Ignaz Gerl egri és Melchior Hefele fertődi művének tervezői elismeréséért.



2. A budai királyi palota 1815-ben felvett alaprajza. I. emelet. A főépület középső termeiben utólagos válaszfalak

neurből a hármas nyílású díszkapu ugyanerre a belső axisra fűződik föl. A későbbi alaprajzokon — a kivitelezett műhöz hasonlóan — a kápolnát az említett épülettömb nyugati szakaszába betolva találjuk. (2. kép.) Ez az elrendezés lehetőséget engedett arra, hogy a megnagyobbított kapun át a lépcsőház belső terébe kocsibehajtó létesülhessen. Nem tudjuk azonban, hogy Jadot említett és Pacassinak átadott kivitelezési tervsorozatán már végrehajtotta-e ezt a módosítást, vagy valóban utódai modifikációjáról van-e szó. Az épület befedésére és teljes elkészültére vonatkozó, Kapossy János által közreadott adatok inkább arra utalnak, hogy a módosítást Jadot már a kivitelezési terven vagy kivitelezés közben elvégezte.

A királyi palota természetesen mély hatást gyakorolt az ekkor fellendült magyar kastélyépítészetre: a királyi palotát szerényebb léptékben utánozni kívánó főurak építkezéseit Jadot, ill. a francia építőművészet közvetlen tükröződésének tekintjük. Maga a cour d'honneurös francia kastélyépítészeti forma a legszembetűnőbb ezeknél az ún. Grassalkovich-stílusú kastélyoknál (Gödöllő, Nagytétény, Hatvan, Pécel, Gernyeszeg stb.), de fő jellemzőjük a középrizalit fölött emelkedő kupolasisak.[10] Az oldal-, ill. a középrizalitokra

[10] *Mojzer M.*, Torony, kupola, kolonnád. Művészettörténeti Füzetek. Bp. 1971.



3. A gödöllői kastély ábrázolása a Leipziger Illustrierte Zeitungban. 1867

helyezett tetősisakok a francia palota- és kastélyépítészetben téglány alaprajzon pihenő csonkagula idomok. Ez az előkelő, racionális és kissé merev formaképzés Közép-Európában és Magyarországon lágyabb vonalú, harang alakú, a baldachinos sátor barátságos rizalitkialakítására vált át; a homlokzat oromfala pedig törtvonalú, ún. borromineszk alakzatot ölt.[11] A kettős kupolasisak szintén francia lelemény: ilyen egymás mögötti kettős kupola díszítette a Jadot-féle királyi palotát, sőt Grassalkovich kamaraelnök gödöllői kastélyát is. (3—4. kép.) A gödöllői kastély egyik aranyozott, márványburkolatú szobájában — amelyben Mária Terézia királynő 1751-ben megszállt — a régi bécsi egyetemi Aula mesterére, Jean Nicolas Jadot ízlésére ismerünk.

A magyar művészettörténeti kutatás mostohán bánt a budai királyi palota értékelésével, és egyáltalában nem vizsgálta annak döntő hatását a magyar főúri építkezésekre, illetve annak Jadot személyén keresztül kitapintható

[11] *Voit, P.*, Riflessi Borrominiani nell'architettura ungherese del settecento. Studi sul Borromini. Atti del Convegno promosso dall'Accademia Nationale di San Luca. Vol. II. 1967. Sep. Roma 1973.



4. A gödöllői kastély középrizalitja 1930 körül

francia tájolására. A kutatás éppenúgy figyelmen kívül hagyta a budai palota eszmei programjának izgalmas kérdéseit, amelyek pedig Jadot inventori szerepével függnek össze. A későbbi időkben felvett leltárak alapján, ill. azok adatait az alaprajzzal összevetve, már korábban rekonstruáltuk az egyes

helyiségek egymással való kapcsolatát és eredeti rendeltetését.[12] A nagyszabású lépcsőházak kialakítása és a szellemes alaprajzi elrendezés alapján már akkor állást foglaltunk Jadot inventori szerepe mellett, amit később a Kapossy János posztumusz tanulmányában közzétett adatok megerősítettek.[13]

A palota két egyenrangúnak tekinthető fejedelmi személy számára készült, mégpedig Mária Terézia magyar királynő és férje, Lotaringiai Ferenc, 1745-től német-római császár számára. Ennek megfelelően a cour d'honneur egymással szembenéző egy-egy épületnégyszögében egy-egy különálló lakosztályt és díszlépcsőt tervezett a főépítész. „Az északról, ill. délről induló császárnői (értsd Mária Terézia magyar királynő), ill. császári lakosztály teremfűzése a lehető legváltozatosabb berendezési hatások kiaknázására alkalmas. Az S, ill. Z alakban sorakozó termek mind a négy égtáj s a változó napszakok fényhatásait felfogják, s mesterien kihasználják a négy irányba nyíló panoráma minden természeti értékét. A szobasorok találkozásánál, az épület szívébe helyezett közös hálószoba nemcsak ünnepélyes, de a kívánt intimitást is megvalósítja. Az ide csatlakozó öltözők és mellékhelyiségek kapcsolata a személyzeti lakrésszel eszményinek mondható. A személyzet a falba épített fűtőalagutakon és lépcsőkön a kiszolgálás minden fajtáját elvégezhette. A nyilvános reprezentációt is szolgáló termek: a két előszoba, a két belső előszoba (antichambre), a két audienciaterem a díszteremmel (trónterem) összenyitva hatásos és nagyszabású térkomplexussá bővül ki, anélkül, hogy a szorosan vett és lakásra szolgáló intimebb helyiségek zártságát zavarná. A reprezentációs termek elhelyezéséből adódó fordulók nézet-metszései a berendezőművészet számára éppen olyan jól kihasználhatóak, mint az északdéli irányba futó ajtósor axisán át nyíló végigtekintés."[14] Jadot az épület centrumába — a programnak megfelelően — két közjogilag lényeges helyiséget összpontosított. Az egyik a Habsburgok uralkodói hatalmának jelképe, a nyugat felé néző trónterem. A másik a Habsburg-ház folytatásának — éppen a Mária Terézia és Lotaringiai Ferenc házasságából származó, a Pragmatica Sanctio révén trónöröklésre jogosított — az uralkodóház jövendő utódainak és utódlásának jelképe, a keletre tekintő közös hálóterem.

A keletre nyíló hálóteremben mennyezetes kettős ágy állott, a nyugatra néző trónterem kelet—nyugati tengelyében a baldachinos kettős trón. Mindkét terem fölött egy-egy kupolatető emelkedett: a kupolák vörösrézlemez héjjazatának, a felvételi rajzokon is jól látható, bojtdíszeket utánzó díszít-

[12] Vö.: 9. jegyz.
[13] Vö.: 8. jegyz.
[14] Vö.: 9. jegyz.

ményei voltak, utalva a baldachin eredetileg nemes textilanyagú sátoros mennyezetére. Mojzer Miklós szellemes tanulmányában meggyőzően fejti ki a baldachin, az egykori magyar szóhasználatban „babilon"-nak nevezett kupola formai megjelenése mögött rejlő jelképrendszert: az ószövetségi sátor, a cibóriumos oltár és az épületkupola eszmei tartalmát, amely végső fokon a hatalom kifejező szimbóluma lett.[15] Gödöllő és a belőle származtatott Grassalkovich-kastélytípus elemzésénél utal ugyan a budai királyi palota kettős kupolájára, de annak lényege, eszmei tartalma nem kelti fel figyelmét. Ha ez hiányosság, úgy már módszertani tévedésnek tartjuk a valóban pregnánsan lehatárolható és éppen általa sokoldalúan jellemzett s összefoglalt magyar kastélycsoportot, a „babilonos" Grassalkovich-kastélyok alaptípusát a gödöllői kastélyban meghatározni. Ha jelentkezik is e fejtegetésekben a budai királyi palota, mindig csak mint Gödöllőhöz viszonyított példázat, s nem mint a XVIII. századi magyar barokk kastélyépítészet alapvető műve — az a cour d'honneurös elrendezésű, francia szellemű építmény, amely Gödöllő s a többi ún. Grassalkovich-típusú kastély ihletője, utánozni vágyott „királyi példája" volt.

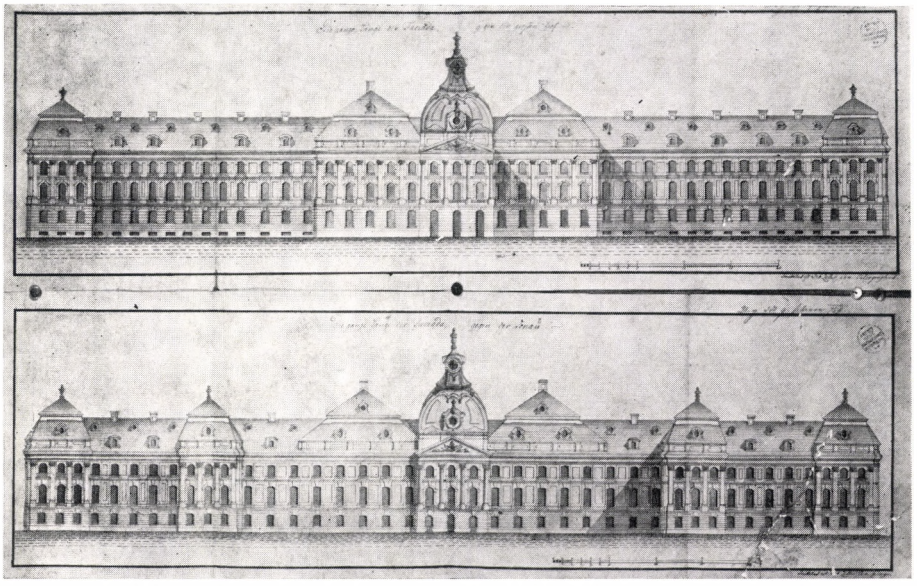
Versailles vagy Schönbrunn a maga távolabbi vagy közelebbi viszonylatában mély nyomokat hagyott korának kastélyépítészetében. Ugyanúgy történt ez szűkebb hatósugárban nálunk a budai királyi várkastély esetében is. A budai palota a nemzet adakozásából épült, az aulikus főurak büszkeséggel és reménységgel tekintettek rá. Népszerűségét mi sem jellemzi jobban, mint hogy számosan lerajzolták, birtokaikon „babilonos" kastélyokat építettek, „babilon" ágyakban szenderegtek.[16] Gödöllő már elhelyezésénél fogva sem gyakorolhatott ilyen vonzerőt, és prototípusként való meghatározásában nyilván Mayerhoffer András lassan köddé váló alakja is kísért. A budai királyi várkastély fiókáit nemcsak az építtetők, de az építészek is nevelgették, elsősorban olyanok, akik a budai várkastély építkezéseiben részesek voltak. Így Grassalkovich kegyence, Oraschek Ignác — és később Franz Anton Hillebrandt. Előbbi feltehetően Gödöllőn, Tétényben és Hatvanban,[17]

[15] Vö.: 10. jegyz.

[16] *Péczely P.*, A keszthelyi Festetics-kastély és belső berendezése. Bp. 1958, 10. — Többek között „Bettstatt von weichem Holtz mit Babilon und Vorhang von Porcellan Lein Wand" sorolódik fel a kastély XVIII. század közepéről származó leltárában.

[17] A nagytétényi kastély erkélyének későbbi keletkezése szakirodalmunkban régen tudott volt. A kastély 1750 körül épült, a pompás erkély nem is ide készült (talán a gödöllői belső homlokzathoz, mert néhány díszes ablakkő is átkerült Gödöllőről Téténybe). Oraschek 1767-ig működött, tehát oeuvre-jébe ez is bőven belefér. A díszkapuk és erkélyek későbbi létrejöttére számos példánk van. Nem fogadhatjuk el Mojzer véleményét, aki ilyen alapon kérdőjelezi meg Oraschek egész tétényi szereplését. Vö.: *Mojzer Miklós*, Művészettörténeti Értesítő (1972) 1. sz. 92.

utóbbi Váradon és Pozsonyban, a polgári építészek közül Mayerhoffer János (és nem András[18]) Pécelen[19] s talán Gernyeszegen emelt kupolás középrizalittal díszített kastélyt. Jó szolgálatot tenne kutatásunknak egy az egész



5—6. A budai királyi palota keleti, ill. nyugati főhomlokzatai. Sebastian Zeller rézmetsző 1758. évi rajzai

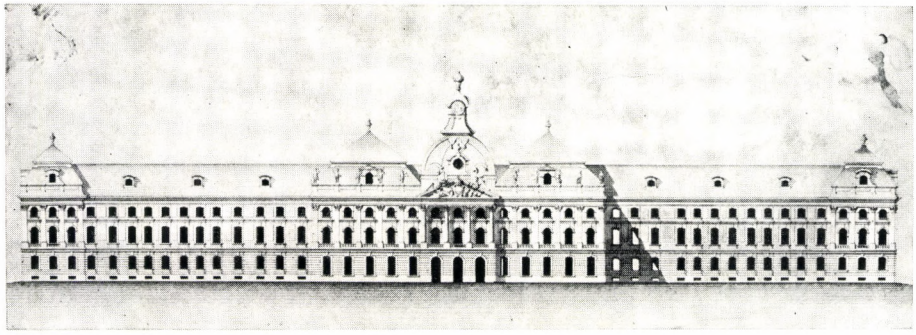
Mayerhoffer család működését vizsgáló tanulmány, s nem volna meglepő, ha a fiú — Mayerhoffer János személye — apja fölé magasodnék.

Az építők és építtetők személyes kapcsolataik s a budai palota helyszíni ismerete és vonzó látványa mellett nyilván rajzok, metszetek révén is tanulmányozhatták a nagy példaképet. Itt elsősorban Sebastian Zeller 1758-ban készített sorozatára gondolunk. (5—6. kép.) E sorozat egyik variánsának tartjuk a „K. K. JOSEPHUS POLYTECHNIKUM IN OFEN" szövegű pecséttel ellátott s újabban előkerült, színezett, lavírozott rajzot, amely a palota Duna felőli homlokzatát ábrázolja.[20] (7. kép.) Megemlítjük még a

[18] *Mojzer M.*, Torony, kupola, kolonnád. i. m.

[19] A péceli Ráday-kastélyt nem Mayerhoffer András építette, hanem Kayr Mátyás. Mai alakjára átépítette Mayerhoffer János, így az nem tekinthető M. András „hiteles művének". Gernyeszegen ismét a fiú, M. János nevével találkozunk. Az építkezés itt 1772 ben indult, M. András 1771-ben meghalt! Vö.: *Mojzer Miklós*, Művészettörténeti Értesítő (1972) 1. sz. 91.

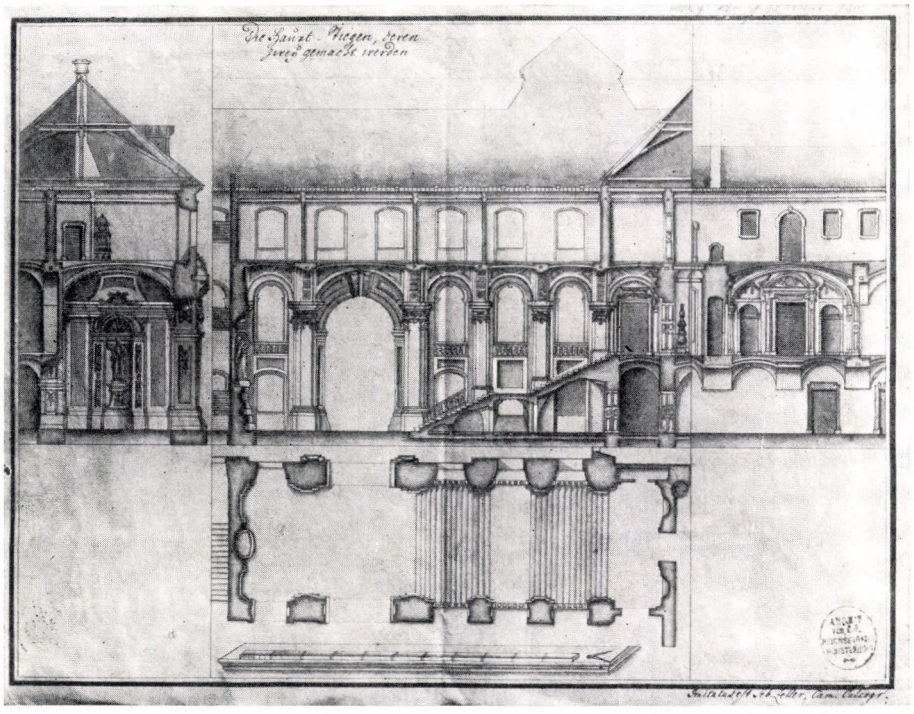
[20] Az OMF tervtárában. A rajz közlésének átengedéséért Kelényi Györgynek mondok köszönetet.



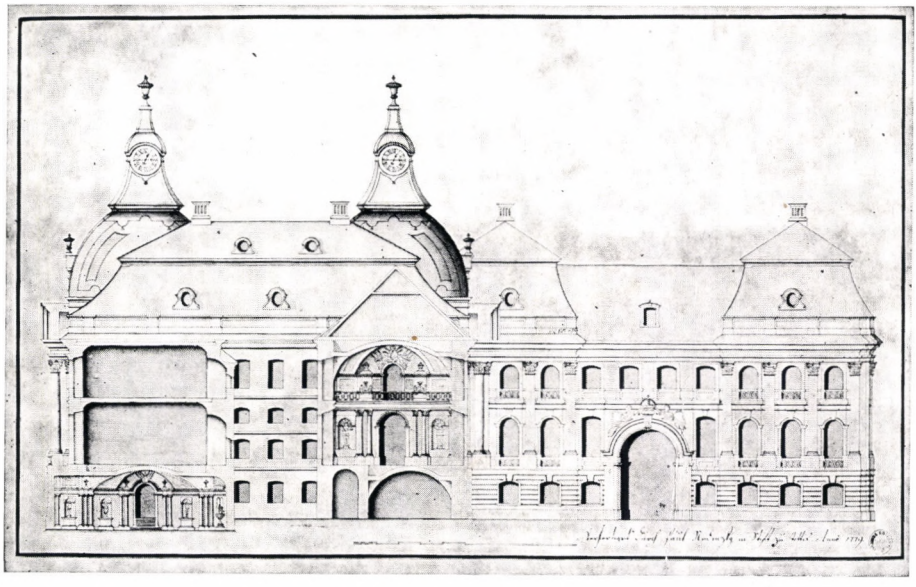
7. A budai királyi palota keleti főhomlokzata. A Sebastian Zeller-féle sorozat variánsa

Pichler—Mansfeld-féle madártávlati metszetet, amely azonban már a Hillebrandt-féle átalakításokat is megmutatja. Zeller rézmetsző feltehetően az eredeti vagy az Oraschek által használt rajzokról készítette gyarló másolatait, s éppen ez a bizonytalan rajzkészség késztette a kutatást arra, hogy a palota külső megjelenésében Jadot-étól teljesen idegen stílustörekvést lásson. Így Kapossy János hiányolta a klasszikus francia barokk zártságát, ami a bécsi régi egyetem Aulájával történt összevetés esetében helytállónak is bizonyult. Azonban Jadot más tervei, így elsősorban a schönbrunni Menagerie kivitelre is került kecses pavilonjai már a rokokó építészet játékos szellemű mestereként mutatják be őt. A stílusfordulat idején alkotott, Bécsben készült terveit a környezet és a francia örökség kettőssége jellemzi. A Zeller-másolatokból ismert díszlépcsőház alaprajza, hosszmetszete és a lépcsőház zárófalainak grandiózus kialakítása például gyökeresen francia, és csakis tőle, az ünnepélyes francia intérieur- és térművészet e nagyszerű tolmácsától való lehet. (8. kép.) Ez vonatkozik egy másik ábrázolás metszetrajzán megismert „sala terrena" és a két szintre magasodó trónterem belső építészeti kialakítására is. A rendkívül pontos, ötletes tengelymetszésekkel megoldott rajz messze felülmúlja Zeller sorozatának színvonalát. Készítője Nedeczky Pál, aki 1779-ben a Szencről Tatára helyezett piarista Collegium Oeconomicum tanulója volt.[21] (9. kép.) Ugyanekkor ugyanitt készült Magyary László rajza a palota nyugati homlokzatáról. Ennek érdekessége, hogy a trónterem ablaksorát — Mansfeld metszetéhez hasonlóan — már Hillebrandt átfogalmazásában örökíti meg. Itt ugyanis a félköríves ablakok koronázópárkányai a fölöttük levő s oválisra alakított ablakokat közös keretelésbe fogják össze. (10. kép.) Ez a megoldás Prantauer körének sajátja,

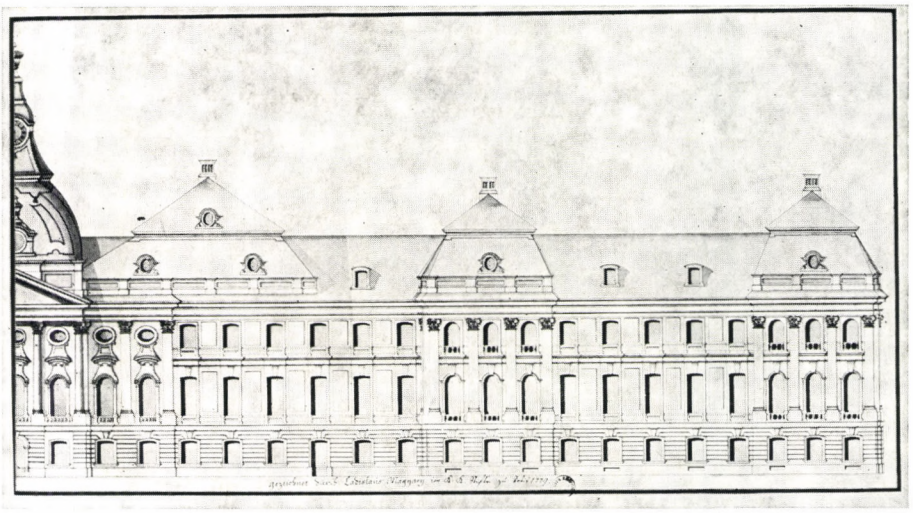
[21] *Hegyi F.*, A Collegium Oeconomicum diákjainak két jeles rajza Mária Terézia budavári palotájáról. Kézirat.



8. A budai királyi palota díszlépcsőházának metszete Sebastian Zeller sorozatából



9. A budai királyi palota kelet—nyugat irányú metszetei és homlokzatai. 1779



10. A budai királyi palota nyugati homlokzatának részlete. 1779

amint azt Melken és a Sant Florian-i kolostor-könyvtárépület homlokzatain, valamint nálunk a kalocsai székesegyház főhomlokzatán láthatjuk. A dunai barokk építőiskolától távol álló F. A. Hillebrandt oeuvre-jében újra előfordul ez a motívum, a nagyváradi püspöki palota középrizalitján.

A fölsorolt rajzok és másolatok jelzik a budai palota nagy népszerűségét, mutatják a mű hatásának, terjedésének egyik módját, de feltételezik azt is, hogy ennél sokkal több készülhetett belőlük és került az építtetők kezébe. Jogos tehát az a megállapításunk, hogy a kitűnő francia építész, Jean Nicolas Jadot műve a magyar barokk építészetre döntő befolyást gyakorolt. Ez a hatás éppen arra a műfajra és épülettípusra jellemző, amelyet a magyarországi barokk építészeten belül hazainak — kimondhatjuk — magyarnak érzünk. Fokozza ennek jelentőségét, hogy éppen ezekben a számunkra oly becses emlékekben leltük meg — a budai királyi palota tervező mesterének személyén, művének népszerűségén keresztül — a francia művészet maradandó ajándékát.

*

A magyar kastélyokhoz — a kor ízlése és követelménye szerint — francia rendszerű, mértani kertek csatlakoztak. Ezek kései, de monumentális példája Esterházy „Fényes" Miklós fertődi kastélya, a „magyar Versália", amelynek kertjében Versailles-hoz hasonlóan a legkülönfélébb kerti épületek megtalálhatók voltak: Belvedere, Jardin d'Hiver, Orangerie, Carré, Salle d'Opera,

marionett színház, kaszkádok, a Nap, a Vénusz, Diána és Fortuna templomai, Ermitage, la Bagatelle, les Champs-Élysées, Monbijou, kínai táncház stb.

A kert vízműveit Jean Baptiste Bréquier francia mérnökezredes készítette, s a kastély programjához 1764 körül Mourette dolgozott ki egy tervezetet a frankfurti koronázási ünnepségeken. A tervező építész a Würzburgban tanult Melchior Hefele volt.[22]

Maga Esterházy Miklós 1764—67 között kétszer is megfordult Versaillesban. A fertődi kastély berendezési tárgyait részben Franciaországban vásárolta, s a falak selyemtapétáit Philippe de Lasalle-lal terveztette, így a híres lyoni dekoratőr ama mintáját is, amelyet Franciaországban ma is „Esterhazy-dessinn"-nek neveznek. Philippe de Lasalle eme selyemmintája díszítette a versailles-i kastélyban Maria Antoinette szobáját; rekonstrukciós újraszövésben ma is ott látható.[23] Feltehető, hogy Esterházy „Fényes" Miklós Mária Terézia fertődi látogatása alkalmából akart a királynőnek azzal kedveskedni, hogy hálószobáját ugyanazzal a lyoni selyemtapétával vonja be, mint amilyen leányának, Maria Antoinette-nek szobáját díszíti Versaillesban.

*

A fenti, személyekhez fűzhető, közvetlen kapcsolatok a francia művészetnek országokat áthidaló szivárványívét alkotják. Azonban e ritka, majdnem meglepetésszerűen fölragyogó jelenség még nem lett volna elég ahhoz, hogy a „Napkirály" és udvarának ragyogása a magyar barokk művészet folyamatos, vezérlő fényforrása legyen. Azaz nem lett volna elég ahhoz, hogy az olasz, osztrák, cseh, német befolyás mellett a tőlünk oly távol eső Franciaország számottevő hatásáról beszélhetnénk. Az állandó francia impulzusok eszköze ugyanis a mintarajzok, metszetek és metszetekkel illusztrált építészeti művek általános elterjedése és azok felhasználása volt.

A török megszállás alól felszabadított Pest-Buda első nagyszabású középítkezése a Savoyai Jenő herceg, császári hadvezér irányításával fölépített pesti Invalidus-palota. Már a kortársak is világosan utaltak arra, hogy a monumentális épületegyüttes — ma Budapest Főváros Tanácsának székháza — Liberal Bruant párizsi l'Hotel Royal des Invalides-ének mintájára készült.[24]

[22] *Voit, P.*, Schloss Esterhazy. Paläste Schlösser Rezidenzen Zentern europäischen Geschichte. Braunschweig 1971.

[23] *Vadászi E.*, Philippe de Lasalle Esterházy-mintája. Klny. Az Iparművészeti Múzeum Évkönyve XIII. 1970; Bp. 1972.

[24] *Bél, M.*, Notitia Hungariae Novae. III. 173.

A pesti palota építésze, Johann Erhard Martinelli nyilván a bécsi császári főépítésztől, Bernhard Fischer von Erlachtól nyert utasítás alapján jutott Prelle, vagy Pierre le Pautre, ill. mások metszetei birtokába. Az épület monumentalitása, keresztudvaros elrendezése, a belső árkádos folyosók, a portale

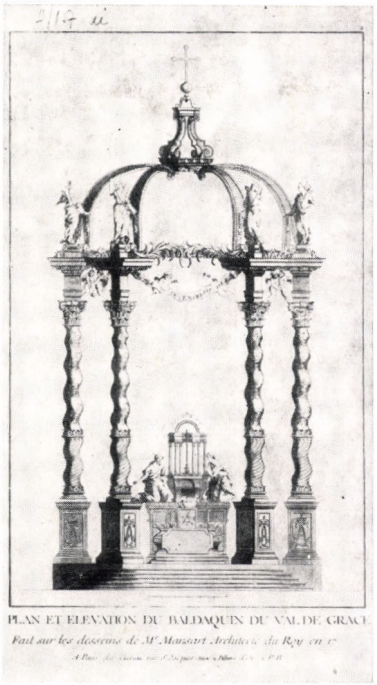


11. Josef Emanuel Fischer von Erlach: A pesti Invalidus-palota kápolnájának baldachinos oltára. 1735

s a templom empóriumos karzatai valóban a párizsi előkép követéséről tanúskodnak.[25] Bernhard Fischer von Erlach 16 esztendőt töltött Rómában, s ott szoros kapcsolatban állott Lorenzo Berninivel. Bernini csavart oszlopokon álló baldachinos főoltára, a római San Pietro kupolaterének e látványos ékessége elevenedik meg mint köztéri emlékmű Bécsben a Hoher Markton Fischer von Erlach 1707-ben elkezdett művében, az ún. St. Josef Brunnen építményében. Az emlékművet fia, Josef Emanuel Fischer von Erlach 1729—1732 közt folytatta, ill. fejezte be. Ő mint atyjának a császári főépítészi méltóságban is örököse, a pesti Invalidus-palota építkezésének ugyancsak ellenőre és

[25] *Schoen A.*, A budapesti Központi Városháza. Bp. 1930.

irányítója lett. Az ő művének tartjuk a templom kialakítását és berendezését, de elsősorban a templomtér közepére helyezett, oszlopokon álló baldachinos főoltár tervét. Az 1735-ben felállított oltár később pusztulásnak indult; egykori megjelenését csupán Salamon Kleiner metszetéről ismerjük. (11.

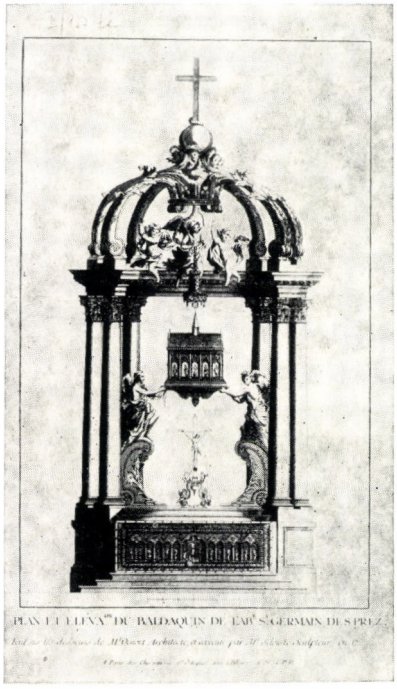


12. François Mansart: A párizsi Val de Grace templom baldachinos oltára. XVII. század közepe

kép.) Az ifjú Fischer von Erlach pesti műve azonban igen különbözik az atyjától elkezdett bécsi alkotástól, viszont sokkal közelebb áll François Mansart párizsi művének, a Val de Grace templomának baldachinos oltárához (1645—1665). Ennek metszetképe a „Plan et eleva.on du Baldaquin du Val de Grace — Fait sur les desseins de Mr Mansart Architect du Roy en 17" címet viseli. (12. kép.) Hasonló baldachinos oltár metszete jelent meg e sorozatban, éspedig „Plan et eleva.on du Baldaquin de L'Ab^e^ St Germain des Prés — de Mr Oncort Architecte et executé par Mr Seloiste Sculpteur en 17" felirattal. (13. kép.) Mindkét metszet Eszterházy Károly egri püspök, a barokk kor nagy építtetőjének levéltárából került elő Egerben.[26]

[26] Egri Érseki Gazdasági Levéltár. Tervek II. 157/ii, ff stb.

Ez a reprezentatív oltártípus sok kiváló építészt foglalkoztatott. Így megemlíthetjük még, hogy Jean Nicolas Jadot már idézett vázlatkönyvében is hasonló rajz maradt ránk. (14. kép.) A Bernini-féle oltártípus tehát — az említett metszetek elterjedtségét feltételezve — nem csupán és nem kizáró-

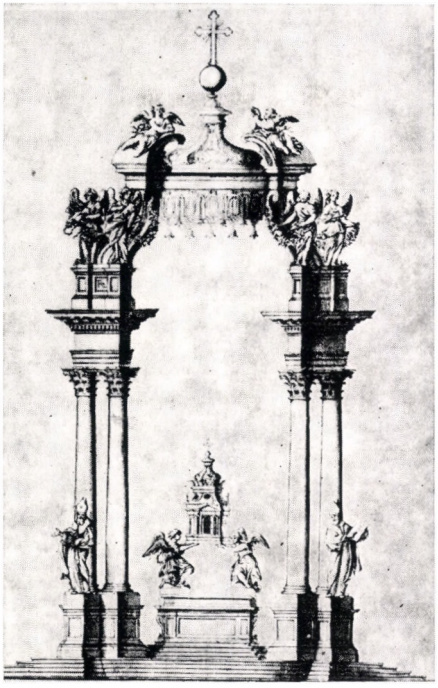


13. Oncort: A párizsi St-Germain-des-Prés baldachinos oltára. XVII. század

lag bécsi, hanem francia fűszerekkel „ízesítve" került hozzánk. Még nagyobb jelentőséget kap e fölismerés, ha figyelmeztetünk arra, hogy a pesti Invalidus-palota templomának oltárával egyidőben, ugyancsak 1735-ben emeli Josef Emanuel Fischer von Erlach a pozsonyi koronázó főtemplom baldachinos oltárát.[27] Itt azonban az oromzatot nem kereszt vagy más szimbolikus jelvény díszíti, hanem az ívelt volutatagok — alkalomszerűen — a magyar királyi koronát emelik magasba. Ilyen baldachinos oltár több fordul elő emlékanyagunkban; ezek szemmelláthatóan a fönt említett metszetek közvetlen felhasználásával jöttek létre.

[27] *Voit P.*, A barokk Magyarországon. Bp. 1970.

Egerben az egyházi levéltár további gazdag metszetsorozatokat őriz: szószékek, gyóntatószékek, tabernakulumok, oltárok, templomkapuk, panneaux-k mintarajzait „Dessiné par Cornille" aláírásokkal. A XVIII. század második felében már 16 000 kötetre rugó egri püspöki könyvtár a kor csak-



14. Jean Nicolas Jadot: Oltárterv a párizsi Bibliothèque Doucet-ben őrzött vázlatkönyvből. XVIII. század közepe

nem valamennyi olasz, de főleg francia metszetekkel díszített építészeti művét őrizte. Innen válogatott Eszterházy Károly az építkezéseit kivitelező mesterek, szobrászok, kőfaragók számára utánzásra alkalmas példákat. Különösen időszerű lett ez a gyakorlat 1775 után, amidőn a XVI. Lajosról elnevezett stílus Magyarországon általánossá vált.

Jacques François Blondel építészeti művei természetesen már korábban közkézen forogtak, különösen a „Discours sur la nécessité de l'étude de l'architecture" c., 1754-ben Párizsban megjelent rézmetszetes munkája, majd a „Cours d'architecture Civile" c. népszerű könyve. Metszetei felhasználásával belőlük több összevont német nyelvű kézikönyv készült, s legalább

ezek úgyszólván valamennyi céhbeli kőművesmester birtokában megvoltak.[28] Blondel tette Magyarországon is népszerűvé a kosáríves, homorú béletű, sávozásos kapukiképzést, az ún. „Porte Cochère en Niche"-t, amelyben a régebbi kutatás már-már Fellner Jakab tatai uradalmi építész egyéni stílusbélyegét akarta volna felismerni. Fellner főműve, a veszprémi püspöki palota alaprajza egyébként hűen követi a francia előkép, az Abbé Saint-Hilarion s a Vaus-le-Vicomte kastély elrendezését.

*

Nyilvánvalóan metszetek közvetítették az edelényi, sárosszentmihályi, monoki kastélyok freskóinak témáit, könnyed franciás előadását.[29] A Paul Troger, F. A. Maulbertsch és más hazánkban dolgozó osztrák nagymester irányától merőben eltérő s Watteau „Fête Champètre" festményeiről ellesett szereplők: hintázó hölgy, enyelgő grófnő, puskázó gavallér s más gáláns jelenetek festői feltehetően északról, Lengyelország felől érkeztek, kikerülve a német művészet területeit.

A noszvaji Szepessy—Almássy-kastély freskófestőjének, Zach Józsefnek, Petitot „Mascarade à la Grecque" metszetsorozata szolgált mintaképül. Itt az antik istenalakok — Vénusz, Zeusz, Apolló, Mercur, Diána — mértani testekből összeállított, szarkasztikus ábrázolása gúnyolja ki a barokk szimbolikáját, egy letűnt stíluskorszak ideáljait. A barokk szimbolikájának e persziflázsa, ez a mulatságos dekoráció jelzi, hogy a francia humor és szellem mily megértésre és méltánylásra talált az egykori Magyarországon.

*

Egy Párizsból érkező francia, Isidore André Marcelle Canevale Vácon helyezte el a magyarországi barokk építészet zárókövét 1762-ben. Ekkor már kiemelkedtek a földből Franz Anton Pilgramnak, az osztrák rokokó építészet utolsó képviselőjének tervei szerint lerakott váci székesegyház alapfalai. Pilgram halála, a püspöki székben történt személyi változás s nem utolsósorban a klasszicizmus stílusváltása miatt az építkezés abbamaradt.[30] A Vincennes-ban született Canevale mesterének, Servandoninak, a párizsi St. Sulpice tervezőjének, a versailles-i világraszóló ünnepségek rendezőjének tanít-

[28] *Voit P.*, Eger és Heves megye művészettörténete. I. Magyarország műemléki topográfiája VII. Bp. 1969.

[29] *Garas K.*, Magyarországi barokk festészet a XVIII. században. Bp. 1955.

[30] *Voit, P.*, Unbekannte Entwürfe Franz Anton Pilgrams. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XXIV. Wien 1971.

ványaként, az ő társaságában 1760-ban érkezett Bécsbe. Canevaléra még több megbízás várt Magyarországon. Ha Tatán ekkor elfogadja a Pilgram halálával megüresedett helyet, nyilván másként alakul a hazai későbarokk építészete. Így rövid ideig tovább élt még a barokk, és ezzel párhuzamosan kialakult az egri és a tatai kör által terjesztett, XVI. Lajos ízlésének formavilágát használó új stílus.

A Párizsból jött fiatal mester és a Párizsból hozott új művészet harsány jeladás volt a magyar művészet számára: a klasszicizmus érkezését hirdette, a barokk takarodóját fújta meg.

HÉJJNÉ DÉTÁRI ANGÉLA

A FRAKNÓI ESTERHÁZY-KINCSTÁR A TÖRTÉNETI FORRÁSOK TÜKRÉBEN

Többen, többször foglalkoztunk már az utóbbi évtizedekben különböző fórumokon írásban, előadásokon szóban és kiállításokon műtárgyak bemutatásával, az egykori fraknói (Forchtenstein, Ausztria) Esterházy-kincstár történetével, anyagával. De hogy valójában milyen volt ez a — mai nemzedék által teljességében már nem látott és meg nem ismerhető — főúri gyűjtemény karakterében, volumenében és adatszerűen, valamint, hogy mit lehet kiolvasni állagának összetételéből: eddig erre nem történt kísérlet. A napjainkig jelentősen megcsappant és jórészt roncs állapotú Esterházy-kincstár hovatovább még így is az egyetlen, amelyről képet rajzolhatunk — és fogalmat alkothatunk magunknak a többi hasonló, már széthullott XVII—XVIII. századi magyar műtárgyegyüttes jellegéről, méreteiről, jelentőségéről.

A jelenlegi keretek között teljességre nem törekedhetünk. Csak szemelvényeket nyújtó, de új szempontú vizsgálódásunkhoz hiteles támpontot a részletes felsorolásokat tartalmazó végrendeletek és leltárak, valamint az Iparművészeti Múzeumban őrzött meglevő tárgyi anyaggal történő összevetésük nyújtanak.

Feldolgozásunk nevezetesen a gróf Esterházy Miklós halála után, 1645. november 2-ával kezdődően,[1] továbbá a herceg Esterházy Pál fia, Mihály elhunyta után, 1721. április 25 és 1725. január 6 között,[2] valamint az 1923-ban, Esterházy Pál és az Iparművészeti Múzeum között megkötött letéti szerződéskor felvett,[3] illetve 1949-ben azonosított leltárakra[4] támaszkodik.

[1] OL. Kam. lt. NRA Fasc. 50. No 4.

[2] Iparművészeti Múzeum Adattára. KLT 236/1957.

[3] Esterházy-jegyzék, 1923. Iparművészeti Múzeum. (Továbbiakban: Ej.)

[4] Esterházy-leltár, 1949. Iparművészeti Múzeum. (Továbbiakban: E.) — Azonos az átjavított és átleltározott „Ej."-kel. — Tekintettel arra, hogy bizonyos tárgyakat az Iparművészeti Múzeum (továbbiakban: Ip. Múz.) különböző leltárkönyveibe iktatták, leltári számuk is változó.

Áttekintésünk időrendben a családtörténethez igazodik, de annak szerteágazó részletezése helyett csak olyan mértékben, amennyire az — célunknak megfelelően — a fraknói kincstár állagához kapcsolódik.

*

A kincstár alapjait Esterházy Miklós vetette meg a XVII. század első felében: egyrészt szerencsés házasságai révén — naggyá terjedt családjának nagyvagyonú tagjaitól — örökölt, másrészt közéleti tevékenysége által szerzett javakból.

A híressé vált család nevét Szerházi (Serházi) Benedek és galántai Bessenyei Ilona (XVI. század közepe) fia, Ferenc (1533—1604), a korábban Szencen harmincados, később, 1584-ben Pozsony vármegye alispánja, írta elsőként Esterházynak, a birtokot anyja után részben örökölvén, galántai előnévvel.[5]

Galántai Esterházy Ferenc és Illésházi Zsófia jóképességű és szerencsés sorsú legidősebb fia, a később nagytekintélyű Miklós (1582—1645) Nagyszombatban megkezdett tanulmányait a Galánta szomszédságában levő Sellyén fejezte be. Ezt a jezsuita gimnáziumot a vidék különböző vallású nemes ifjai is sokan látogatták. Itt erősödött meg benne a katolikus hit iránti vonzalom és ennek következtében tért át 1600-ban a protestáns vallásról, nagy botrányt keltve családja körében. Atyja megátkozta és kitagadta, Tamás fivére pedig írásban támadta. Agg és gyermektelen nagybátyja, Illésházi István vette maga mellé, hogy visszatérítse az eredeti hitre, neki ígérvén Trencsén vára birtokát is örökül. Esterházy Miklós azonban inkább elment távoli rokonához, Mágócsy Ferenchez, a kor egyik leggazdagabb főurához, szolgálatba. Az ő halála után, 1612-ben nőül vette a szintén dúsgazdag özvegyet, a nála idősebb Dersffy Orsolyát, akit előbb katolikus vallásra térített. Neje Mágócsy után a kiterjedt borsodi és hevesi javakat, Munkács, Torna és Regéc várait örökölte, anyja, Császár Orsolya révén pedig a nagyszülők, Császár Miklós és Frangepán Anna nagy vagyonát: Zólyom és Dobrona, Vágújhely és Zsolna, Lánzsér, Lakompak és Lindva várait és uradalmát nyerte el.

Esterházy Miklós vagyonának növekedésével következett be társadalmi felemelkedése. II. Mátyás már uralkodása elején kapitánnyá, tanácsossá, fivéreivel együtt 1613-ban bárónó, az ország nagyjai közé emelte. 1617-ben Bereg, 1618-ban Zólyom vármegye főispánjává, tanácsossá és királyi főud-

[5] *Nagy Iván*, Magyarország családai címerekkel és nemzedékrendi táblákkal. Pest 1858, IV. köt. 80.

varmesterré nevezte ki. Ebben a minőségében II. Ferdinánd koronázásán ő vitte az ország zászlaját, és ekkor ütötték aranysarkantyús vitézzé is. 1622-ben részese volt a nikolsburgi békekötésnek, kamarássá és országbíróvá nevezték ki, és Kismartont kapta adományul. 1623-ban a Nyitra folyónál fényes győzelmet aratott a törökön. Közben, 1619-ben meghalt felesége, hátrahagyva hatalmas vagyonát és egyetlen élő gyermekét, Esterházy Istvánt.

Ennek a korszaknak rekvizituma az a fehérzománcos arany pecsétgyűrű, melynek nyolcszögű fejében, aláfóliázott átlátszó achát kőbe vésve a szerdahelyi Dersffy-címer látható: pajzsban liliom, fölötte liliomot tartó oroszlán. Mellette „O D" monogram, kétségtelenül Dersffy Orsolya névbetűi.[6] (36. kép.)

Szintén neje, illetve anyósa, Császár Orsolya — Oláh Miklós testvérének unokája — által kerülhetett tulajdonukba „Oláh érsek úrfi korában viselt tarka materiabul való dolmánkája".[7] Az ezüsttel átszőtt fehér alapon jellegzetes keleties virágmustrás brokát perzsa eredetű. (21. kép.) A gyermekdolmány[8] sértetlen bélésén egykor 1503-as évszám volt látható.

A Nyitra menti, érsekújvári csata emlékét egy vésett feliratú zászlócsúcs őrzi: „GROF . EZTERHASI . MIKLOS . VYVARI . GENERALISSAGABAN . MELI . TÖRÖKOT . BETLEN . FEIEDELEM . HOZOT . VOLT . KI . MASODIK . FERDINAND . ROMAI . CHAZAR . ES . AZ . KERETIENSEG . ELLEN . IGENERŐS . ES KEMENY HITLEVELE . ES FOGADASA ELLEN"; másik oldalán: „IBRAHIM . BOSZNAI . BASSA . ZASZLOIAN . VALO . VERT . MELIET . EGINEHANI . TÖB . SZEP . ZASZLOKAL . ES . KÖZEL . NEGI . EZER . KEREZTIEN . RABOKNAK . EL . SZABADITASÁVAL . NIERTEK . EL . TŐLE . VYVARNAL . 1623".[9] (2. kép.)

Ezt egészíti ki egybehangzóan az 1725-ös leltár szövege: „Egy zászlóra való tiszta ezüst környös körül megh aranyozott szív forma csinált teteje, mellyet nehaj udvözült Méltóságos Eszterházy Miklós és Vyvary gratis Bosnay Ibrahim Basától nyert" [sic],[10] valamint: „Egy hosszú rovás á mellyen 4000, török kezibul ki szabadult keresztény raboknak száma vagyon föll meczve, kiket Eszterház Miklós szabadított á midőn Érsek Uij várnal az törököt megh verte".[11] Ez a névsor elveszett, vagy lappang valahol, de a

[6] Ip. Múz. E. 65.46. lt. sz.

[7] Az 1725-ös Inventáriumban. Almárium sub Nris 79 et 80. Nro 16. (Továbbiakban: Inv. Alm.)

[8] Ip. Múz. 64.40. lt. sz. Textilgyűjt.

[9] Ip. Múz. E. 75.5. lt. sz.

[10] Inv. Alm. 21—22/4.

[11] Inv. Alm. 81—82/14.

zászlócsúcs egyedi érdekességű darabja a fennmaradt nem nagylétszámú fegyveranyagnak.

Esterházy Miklós öt évi özvegység után ismét körültekintően nősült. Pázmány Péter 1624-ben eskette össze gróf Thurzó Imre nádor (1598—1621) özvegyével, a katolikus hitre térített báró bedegi Nyáry Krisztinával (1604—1641). Mindhármuk értékes rózsafűzérét a hagyomány szerint számbavételezik a leltározásnál: „Egy más zöld jáspis olvasó mellyet az raita lévő írás Pázmány Péter Cardinalis olvasójának mutatt lennij";[12] „Tiszta ezüst szemű fehér olvasó, melly Nyári Krisztina Eszterház Miklósné [!] volt, az mint raita lévő írásbul kitetszik";[13] „Lapis lazari [!] kübül való tíz szembül álló kék olvasó, az mint az raita levő czédulára való írásbol kitetszik Eszterhas Miklos Palatinuseje [!] volt".[14]

Az újabb hagyomány szerint Esterházy Miklós esküvői öltözete: „egy arany s ezüst prémes, nyolcz pár ezüstös aranyos fehér zománczos kapcsos vörös atlacz dolmány, az két ujján pedigh hat pár ezüst kapocs".[15] Itt tudhatjuk meg, hogy az „arany s ezüst prémes" kifejezés azonos a XX. századi leltárakban „meggypiros selyemalapra applikált vert arany-ezüst relief-csipke" meghatározással.[16] Az 1725-ös leltár szövege nem jegyzi meg, hogy a családi hagyomány szerint a dolmány kié volt, de ez más tárgyak esetében is előfordul. A szimbolikus értelmű 14 zománcos kapocspár — szívekkel, galambokkal és kézfejekkel — mindenképpen esküvői alkalomra utal. A Miklós személyével való összekapcsolódást az 1923-as leltár alapján a köztudat, a kiállítások és az irodalom is rögzítették.[17] Az „Esterházy Miklós vőlegényi dolmánya" néven nyilvántartott és gyakran szerepeltetett öltözék valójában a XVII. század egyik legpompásabb magyar férfidíszruhája, méltó feltételezett tulajdonosához s a korszak híres magyar viseletéhez.

A kincstárban fennmaradt számunkra egy másik, elöl szintén szív alakú kapcsokkal záródó dolmány is: „vörös bársony arany s ezüst prémel egészben bé varrott, szív formán csinált ezüst s aranyos zománczos 9 pár kapoccsal való dolmány".[18] Azonos rendeltetésű, korú, szabású és díszes kivitelű, méltó párdarab a régi magyar díszruhák között.

[12] Inv. Alm. 51—52/4.

[13] Inv. Alm. 51—52/7.

[14] Inv. Alm. 51—52/41.

[15] Inv. Alm. 79—80/90.

[16] Ip. Múz. Ej. 26. lt. sz.; Ip. Múz. 52.2377. lt. sz. Textilgyűjt.

[17] *Höllrigl József*, Magyar viselettörténeti kiállítás. Bp. 1938, 15. old. 12. sz. — *Egyed Edit*, Három évszázad divatja. Bp. 1965, 8. — *Héjjné Détári Angéla*, Régi magyar ékszerek. Bp. 1965, 44. tábla és adattár 44.

[18] Inv. Alm. 79—80/9; Ip. Múz. 52.2377. lt. sz. Textilgyűjt.

Esterházy Miklóst az 1625-ös soproni országgyűlésen nádorrá választották, így sikerült sürgős királyi parancsot kieszközölnie hitvesének volt anyósa, Thurzó György nádor özvegye, Czobor Erzsébet ellen. Ő ugyanis többszöri korábbi sürgetés ellenére nemcsak Nyáry Krisztina Lietaván őrzött gazdag vagyonát, pazar nászajándékait és hozományát, egyéb ingóságait, remekmívű ékszereit és ruháit, ötvösműveket, szőnyegeket, hímzett drága vánkoshéjjakat és paplanokat, asztalterítőket, aranyos szekerét és felszerelését tartotta vissza, de fogva tartotta leányait is. Hogy ezt mennél bátrabban tehesse, — történelmünkben ritka módon — Czobor Erzsébet Árva vármegye főispánjának választatta meg magát. Ennek ellenére végre kénytelen volt kiengedni kezei közül elhunyt fia és Nyáry Krisztina vagyontárgyait és gyermekeit, azaz saját unokáit. Megérte azt, amitől rettegett, hogy katolizáltak, holott Thurzó nádor óriási vagyonából végrendeletileg kizárta a katolikusokat. Mégis a Thurzó-birtok nagy része, pl. a biccsei uradalom is a buzgó katolikus Esterházy családra szállt.[19]

Miklós nádor az 1626. esztendőben II. Ferdinándtól megkapta Fraknó várát és uradalmait, s vele utódaival együtt Fraknó örökös és szabad grófjává lett. Tehát alig több mint egy évtized alatt vagyontalan ifjú köznemesből a grófi rangig s a király után következő legmagasabb méltóságig emelkedett. 1628-ban elnyerte az aranygyapjas rend megtisztelő lovagi címét is.

Esterházy Miklós nyilván nemcsak saját, de gyermekei jövőjét, házasságát is megfontolta. Dersffy Orsolyától született István fiát (1616—1641) 1638-ban összeházasította Thurzó Erzsébettel (1621—1642), második nejének, Nyáry Krisztinának Thurzó Imrével kötött első házasságából származó leányával, azaz a mostohatestvéreket. Tekintettel arra, hogy a Thurzó család fiágon kihalt, s utolsó sarja a — számos felmenő család birtokát és értéktárgyainak nagy részét is magában foglaló — szinte fejedelmi vagyon egyetlen örököse „Erzse" volt, ezzel az újabb szoros családi kapcsolattal megerősödve, a Thurzók meglevő ingatlanai és ingóságai végleg az Esterházy-vagyonba olvadtak.

Így juthatott például az Esterházy-kincstárba „egy eöregh hosszú födeles ezüst kánna, mellyen Turzó Ferenc címere nevével együtt föl van írva".[20] A magas, karcsú kupa arabeszkes reneszánsz díszű: Erdélyben készült 1557 körül, de mivel mesterjegye kivehetetlen, ennél közelebbit nem tudhatunk meg készítési körülményeiről. Az egykori tulajdonosok Thurzó Erzsébet dédszülei voltak.

[19] *Ipolyi Arnold*, Nyáry Krisztina. Bp. 1889. — Sok részlet tudható meg Nyáry Krisztina naplójából.

[20] Inv. Alm. 5—6/3; Ip. Múz. E. 72.3. lt. sz.

A királyi kamara Thurzó Erzse és Esterházy István összeházasításakor megvádolta a szenvedélyes jószágszerző nádort — nem oktalanul. Ő ugyanis a fiúágon öröklődő javakat — melyek magvaszakadás esetén a fiscusra szállnak — leányágon is örökölhetőknek nyilvánította. A királyi tanács tiltakozása s az udvar bizalmatlansága arra késztették, hogy lemondjon méltóságáról. Elhatározását azonban nem fogadták el: még ez évben — tisztségét ellátva — megkoronázta Mária királynét.[21]

Esterházy Miklós kincstárában arra is találunk példát, hogy egy kb. 170 éves alkotást utólag ékesített fel saját jelvényeivel. Ez a kincstár hatalmas kulacs alakú díszedénye. A minden tekintetben rendkívüli ötvösmű a XV. század második felében készült, késő gótikus ízlésben. Fedelén és az edénytest mindkét oldalának középpontjában azonban későbbi, azonos címerek helyezkednek el „C. NICO. ESTERHAZI. REG. HVN. PALATINVS. EQUES AVREIVELLERIS. 1642." körirattal.[22] (3. kép.) Bár a fraknói leltár ezeket a feliratos címereket nem említi, biztonsággal azonosíthatjuk „egy eöregh réghi aranyozott vörös tokban tiszta ezüstbül valo aranyozott kerekes magas nagylábú Bilikum Pohár" leírásával.

Az Esterházy-kulacs alakját tekintve már a maga idejében sem volt egyedülálló. Előzményeit — kerektestű, rövidebb-hosszabb nyakú, füles és fületlen, de általában talpnélküli, legfeljebb alacsonytalpú, vagy rövid 2—4 lábú elődeit — már az őskortól kezdve készítették. Megtalálhatók fából, fémekből, agyagból Európa különböző múzeumaiban, nemkülönben számtalan képi ábrázoláson, különösen a gótika és a reneszánsz idején. A kulacs a kereskedők, zarándokok, utasok létfontosságú útitársa volt: az ember vagy négylábú állat oldalán függött. Nagyrészt ez és a folyadék tárolásának célszerűsége határozta meg a forma kialakulását. Lakoma ábrázolások terített asztalain és pohárszékein talpukra állítva látjuk. A fraknói kincstár kulacsán a kitűnő kvalitáson kívül magas talpa a szokatlan, de ez sem unikum. A drezdai kincstár 1540 körüli díszkulacsa mutat hasonló formát és méreteket.[23]

Érdemes ismét ráirányítani a figyelmet az Esterházy-kulacs készítési helyének és korának meghatározására. Ehhez leginkább apró részletmotívumok segítenek, mint pl. a hólyagos fedél tetején körbefutó pártázat egyes alkotóelemei: féloválisok, behálózott magvat szirmok vesznek körül, tetején lángnyelvecskével. Ezek szinte azonos méretben, plasztikában és kivitelben megtalálhatók az esztergomi Főszékesegyházi Kincstár „Corvin-szarvser-

[21] *Gr. Esterházy János*, Az Esterházy család és oldalágainak leírása. Bp. 1901, I. köt. 102.

[22] Inv. Alm. 45—46/1; Ip. Múz. E. 59.1. lt. sz.

[23] Deutsche Kunst der Dürerzeit. Dresden 1971. Ausstellungkatalog. Nr. 576. — Ott további irodalom és kép.

leg"-ének szájperem-foglalatán, a legalsó pártázatban.[24] Megkockáztatható feltételezés, de még bizonyításra szorul, hogy a két ötvösmű nem készült-e azonos műhelyben. Támpontot nyújtó körülmény az is, hogy a Mátyás-kori könyvkötések — természetesen fémdúccal nyomott — díszítőelemei között is sikerült hasonló motívumot találni.[25] A szarvserleg bizonyítottan Mátyás király fiának, Corvin Jánosnak tulajdonából került a kincstárba, s 1480 körüli magyar munka.[26] Ellent kell mondanunk tehát annak a közelmúltban egyéni elfogultságból támadt, megalapozatlan, illetve téves kijelentésnek, mely szerint díszedényünk Nürnbergben készült volna.[27]

A második világháború óta az Esterházy-kulacsot — részint készítési kora miatt — a köztudatban keletkezett szájhagyomány „Mátyás-kulacs" névvel illeti. Tény, hogy a kulacs testén a koncentrikus elrendezésben közép felé kisebbedő gerinces hólyagok központjában az Esterházy-címerek alatti mélyebben fekvő, domborítatlan lemez sima. A kulacsok kerek formája gyakran indította arra készítőjüket, hogy az oldalakat — a facsutorák jellegzetes esztergályozás-nyomaihoz hasonlóan — koncentrikusan körökkel vagy sugarakkal díszítsék, a centrumban kínálkozó exponált helyet pedig napkoronggal, rozettával, dátummal vagy címerrel ékesítsék.[28] A „Mátyás-kulacs" centrumában levő kis kerek felület sem üres, mert három felforrasztott vékony ezüstcsap helyezkedik el rajta, mely funkcionálisan nem illeszkedik a ráhelyezett zománcos Esterházy-címerhez, csak az azt körülvevő szeráffejes díszítmény középlemezét tartja. Ma azonban már nem deríthető ki, hogy ez utóbbi felület és a csapok 1642 előtt milyen díszítőelem vagy címer felerősítésére szolgáltak.

Az utólagosan elhelyezett, jelenlegi címer évszámának ez ideig tisztázatlan problematikájára viszont a nádor környezetében találhatunk magyarázatot.

Gróf Esterházy Miklós palatinus 1641-ben még alig örvendezhetett Ferkó fia születésének, február 17-én gyermekágyban meghalt második felesége, Nyáry Krisztina. Alig hogy március 7-én feleségének lánya s az ő nevelt gyermeke, Thurzó Erzsébet megszülte unokáját, Esterházy Orsolyát, július 4-én meghalt legidősebb fia, az unoka atyja, István. Éppen egy évre

[24] *Héjjné Détári A.*, Mátyás király kincstára. Művészet (1965) május, 16. old.

[25] Sz. Koroknay Éva szíves szóbeli közlése.

[26] *Gerevich Tibor* szerk.: Magyarország műemlékei. *Genthon István*, Esztergom műemlékei. I. rész. Bp. 1948, 234—235. — *Balogh Jolán*, A művészet Mátyás király udvarában. Bp. 1966, I. köt. 385.

[27] *Kohlhaussen, Heinrich*, Nürnberger Goldschmiedekunst des Mittelalters und der Dürerzeit 1240 bis 1540. Berlin 1968, Nr. 377.

[28] *Dr. Nagy László*, Adatok a magyar csutora és csutoramesterség eredetéhez. Veszprém megyei Füzetek 3. Veszprém 1940.

rá elhunyt menye, az unoka anyja is 1642. július 4-én. Még ez év eseményeihez tartozik egy meghiúsult országgyűlés, valamint Nádasdy Ferenc katolikus vallásra történt áttérítése. Mindez csak előzménye a kisgyermekekkel magáramaradt 59 éves férfi következő megfontolt lépésének: most élő legidősebb fia, László (1626—1652) ekkor 16 éves, s a minden eshetőségre józanul számító nádor ekkor nagykorúsította őt. III. Ferdinánd korengedélyében nem kételkedik az ifjú kiváló lelki tulajdonságaiban s abban, hogy fiatalon is képes lesz tekintélyes jószágainak kormányzására.[29] Meg kell jegyezni, hogy ez a jószág most már valóban szinte beláthatatlanul nagy, melynek László jogos gazdája lett az 1642. május 28-án bekövetkezett aktus értelmében. Kizárólag ennek a családjogi eseménynek horderejével tartjuk összeegyeztethetőnek a visszavonhatatlanul Esterházy-tulajdont képező díszedényen elhelyezett címerek dátumát, amit a kutatás a vázolt körülmények miatt megnyugtatónak elfogadhat. Feltételezhető ugyanis, hogy a reprezentatív alkotás nemcsak a fiú jogait jelképező atyai ajándék, hanem a beiktatás minden bizonnyal ünnepélyes külsőségeinek maradandó értékű kelléke volt.

A díszkulacshoz bőrrel bevont tok tartozik,[30] amiről az Esterházy-leltár is beszámol. A hatalmas tok mindkét oldalán a vízszintes feliratok egykor aranyló, beütött betűi hozzásegítenek, hogy előző, 16. századi tulajdonosukat „EMERICUS FORGÁCH 1593" és „SIDONIA CATHARINA PRINCESSA SAXONIAE 1593" személyében felismerjük.

Forgách Imréről (1539/40—1599) tudjuk, hogy külföldi egyetemeken tanult művelt és nagyvagyonú ember volt, aki sokat áldozott iskolákra, ispotályokra és szegény ifjak taníttatására. Amikor 1576-ban a kincstár a főuraktól és püspököktől kölcsönt igyekezett szerezni, tőle kérte a legnagyobb összeget: 50 000 forintot.

Forgách Imre első felesége, a vagyonos árvalány, Perényi Erzsébet korai halála után Thurzó Ferenc (a Thurzó—Kosztka-kupa tulajdonosának) fiatal özvegyét, a „szigetvári hős" Zrínyi Miklós leányát, Katát több gyermekkel vette feleségül. A gyerekek miatt, akiket a rosszindulatú Thurzó-rokonság fogva tartott Árva várában, sokat pereskedtek: ezeket végül is megnyerték. Biccsén (Nagybiccse) laktak, és gyámként példásan nevelték a későbbi nádort, Thurzó Györgyöt, Nyáry Krisztina leendő apósát. 1582—83-ban megszerezték a hatalmas trencséni uradalmat és vele a főispánságot, közösen lefizetve a 60 000 tallér vételárat, vagyis inkább zálogösszeget. Ettől kezdve a

[29] *Bubics Zsigmond—Merényi Lajos*, Herceg Esterházy Pál. Bp. 1895, 76. old. 3. jegyz.

[30] Ip. Múz. 51.1306. lt. sz. Kisgyűjtemények.

család a pompás trencséni várban élt.[31] Miután szintén gyermekágyban elhunyt Zrínyi Kata is 1585-ben, még ez évben megkérte Lauenburg Sidonia Katalin hercegnő — Ágost szász választófejedelem unokahúga, a tesseni herceg özvegye — kezét. Forgách neve és családja bármily fényes és ismert volt, hazáján kívül nem ismerhették oly mértékben, hogy ilyen frigyhez reményeket fűzhetett volna — hacsak nem Báthori István lengyel királyt — édesanyjának első unokatestvérét — kéri meg: eszközölje ki számára a hercegnő kezét. Forgách Imre naplójába bejegyezte, hogy követe, doktor Eccardus Kristóf szászországi orvostudós — aki talán már külföldön ismerőse volt, s esetleg erre a lépésre befolyásolta — a jegygyűrűvel visszaérkezett. A házasságkötés dátumában — 1585/86 — az adatok ellentmondóak. Tény, hogy Forgách e frigyre igen büszke volt, mert harmadik felesége révén koronás főkkel került összeköttetésbe.[32]

Nem tudni, hogy a XV. század végi kulacs készítésétől kezdve milyen utat tett, s hogyan került Forgách Imre és Sidonia birtokába a XVI. század végén. A birtoklás tényét rögzítik feliratai, jóllehet a tokot az 1588/89-ben megözvegyült főúr már felesége halála után, 1593-ban készíttette. További kutatásaink deríthetnek fényt arra, hogy melyik Thurzó vagy Forgách révén került e műremek Esterházy Miklós kincstárába.

Esterházy 1644-ben férjhez adta Anna leányát gróf Nádasdy Ferenchez; a következő évben még részese volt a linzi békekötésnek, de utána lezárult fényes pályafutása. Elhunyt Nagyhőflányban és eltemették Nagyszombatban, az általa 1629—1637 között építtetett jezsuita templomban, ahol családi temetkezőhelyet alakított ki.[33]

„A fraknói Esterházy-kincstár összeírása néhai Esterházy Miklós halála után" című leltár ekkor készült el.[34] Szűkszavú meghatározásokkal, lényegi felsorolást ad, így a meglevő tárgyi anyaggal történő összevetés előreláthatóan nem hoz látványos eredményt. Mégis nagyon értékesek azok a statisztikai adatok, melyeket a „Fraknó várának kincsesházában" 13 ládában regisztrált kincstári ingóságok elemzéséből nyerünk.

Az 1. láda arannyal, selyemmel bélelt ébenfa, benne részletezőbb leírással az ékszerek: 48 gyűrű, általában kövesek. Közülük csak négy pecsétes, egy hegyes gyémántos, egy szív forma apró türkizekkel, egy csillag, két kereszt, egy kerék és egy strucctoll forma, egy török és több „spanior" (spanyol)

[31] *Takács Sándor*, Magyar nagyasszonyok. Bp. é. n. — *Dr. Komáromy András*, Forgách Imre naplója. Turul (1889).

[32] *Mocsáry Antal*, Nemes Nógrád vármegyének históriai, geographiai és statistikai esmertetése. IV. köt. Pest 1826, 176. kk.

[33] *Bubics—Merényi* i. m. 39.

[34] OL. Kam. lt. NRA Fasc. 50. No 4.

forma, valamint egy „fekete zománcos bötüs kü nélkül való". A továbbiakban: koronácska, bokréta, 10 párta, nyakláncok, nyakbavalók, pl. korall gyöngysor 231 szemből, mások boglárkákból, vagy „item egy pézsmás láncocska közben-közben ötszáz apró gyöngyöcske", úgyszintén „item egy gyöngy láncocska, az melyben középszerű gömbölyeg orientális gyöngy hatszázötvenkettő vagyon és közben-közben egy-egy igen apró gyöngyöcske"; hajtűk, gombok, fülbevalók, boglárok, keresztek, karperec, három függő, két násfa, s egy-egy olyan „öreg lánc, mely három fontot nyom". Eszerint feltűnőbb esetekben lemérték az ékszereket, miként az ötvösművek egy részét is.

A felsorolt három függő egyike madárforma, másika Ádám és Éva képeivel, a harmadik „egy Cupido függő, az mely négy öreg s huszonhat apró rubint és tizennégy kisded gyémánt, egy smaragd és tizenkét apró gyöngy" (ti. találtatik benne). Hasonló lehet, vagy azonos a kincstárban máig fennmaradt „Repülő Cupido" násfával (32. kép), melyet az 1725-ös leltárban is megtalálunk: „Item két tiszta aranybul való rubintos násfák, egyik Pállást repsentál, másik nyilas Cupidót".[35] Az Ámoros függők, násfák szimbolikus jelentésük miatt igen népszerűek lehettek, amit az is bizonyít, hogy az Esterházy-féle Cupidós-násfa analógiáit a legkülönbözőbb helyeken sikerült felismerni: Amszterdam, Rijks Museum;[36] Leningrád, Ermitázs;[37] Csensztohova (Częstochowa), Jasna Góra, Pálos kolostor kincstára.[38]

A két násfa közül az egyik „az melyben öregh és apróbb száztizennégy gyémánt vagyon, az melyben egykereszttel [!] való anchora, két szárny és két kéz vagyon". Ebben a leírásban szintén egy szimbólumokkal telített típusra, az ún. „Bethlen-násfa" egyik variánsára ismerünk: vörös zománcos szív fölötti két fehér kéz, kétoldalt szárnyak formájára elrendezett drágakövek, a szív alatt koponyával, a szív fölött kereszttel egybekomponált horgony, azon két galamb és fejedelmi korona. A kincstár anyagában ez ma már nem található meg, de számos, részben egy helyről származó példány adatait sikerült összegyűjteni.[39] Így az Iparművészeti Múzeum násfája a Zichy-

[35] Inv. Alm. 54—55/42; Ip. Múz. E. 65.11. lt. sz.

[36] *Steingräber, Erich*, Alter Schmuck. München 1956, 201. kép.

[37] *Galanina, L.—Gracs, N.—Torneusz, M.*, Juvelirnüe izdelija v Érmitazse. Leningrád 1967, 52. kép.

[38] *Zofia Rosanow—Ewa Smulikowska*, The cultural heritage of Jasna Góra. Warsaw 1974, 154.

[39] Ip. Múz. 54.4738. lt. sz. — *Héjjné*, Régi magyar ékszerek i. m. 46. tábla és adattár 46. — Magy. Nemz. Múz. 41/887.13. lt. sz. Értéknapló: 935. — *Arnold, Ulli*, Schmuckanhänger. Schriftenreihe der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden. 1965, Nr 32, 34. kép. — *Smulikowska, Ewa*, Ozdoby obrazu Matki Boskiej Częstochowskiey jako zespót zabytkowy. Rocznik historii sztuki (1974) 201.

gyűjteményből származik, a Magyar Nemzeti Múzeumé Liszt Ferenc hagyatékából való, de „Bethlen Gábor násfája" megtalálható magánkézben is. Van a drezdai kincstárban és Csensztohovában szintén, valamint további darabok létezéséről van tudomásunk.[40]

Kincstárunkban ma már szintén nem található az 1645-ös leltárban szereplő „egy más násfa, az melyben huszonöt rubint, kilenc gyémánt és három gyöngyszem vagyon, az közepette az Justitia", de 1725-ben a kis figurát valószínűleg Pallasznak tekintették. Bár a drágakövek száma nem tökéletesen egyezik — aminek elveszés, pontatlanság stb. oka lehet —, valószínűsíthető, hogy azonos azzal, amit Thurzó Imre több mindennel együtt adott Nyáry Krisztinának, 1618-ban tartott esküvőjük alkalmával: „a köves nyakravaló násfájával együtt járt. Ez volt a Thurzó-kincstár Justitiás násfája, melyben öt gyöngyszem, huszonhét rubin és tizenhárom gyémánt tündöklött."[41]

A ma őrzött Esterházy-anyagban egyáltalán nincs fülbevaló, de a hagyatéki leltár „egy pár fülben való szü [szív] forma függőcske, az melyikben huszonkét apró gyémánt és az közepette egy-egy gyöngyszem" tétele szintén a nászajándékok közé tartozott, Radvánszky szerint: „szív formán csinált gyémántos fülbevaló".

Az 1645-ös inventárium szerint a 2. láda egy díszes „Schreib-Tisch", benne balzsamok, téntásládák, íróeszközök és hajápolószerek; a 3. ládában textíliák, a 4.-ben írószerszámok, az 5.-ben patikaszerek és gyógyeszközök vannak. A 6. „egy kívül vörös bőrös aranyozott, belül vörös bársonyos credentiális láda", benne ötvösművek, főleg tálak és evőeszközök; a 7. ládában szintén ezüstök, főleg serlegek és mosdók medencéstül, a 8. ládában ezüsttel kivert fegyverek és lószerszámok, a 9.-ben asztalnemű, ágynemű, néhány díszesebb ruha, a 10.-ben ugyanez. A 11. „diófából csinált fiókos rakott láda, vagyon ebben ex lapide serpentino tíz csésze, kilenc tányér, tíz tál". A 12. ládában templomi felszerelések és egyházi ruhák, a 13.-ban pedig zászlók és kárpitok, valamint még két asztalon is ugyanezek, szőnyegekkel együtt.

Az 1645-ös lajstrom szerint: „Ezen tárházban vagyon öreg, terra sigillatabul való ezüstben foglalt pohár, aranyozott fedcles, kit bilicumnak rendelt az szegény úr az várhoz." Érdekes összevetésre ad alkalmat az 1725-ös leltár szövegének tudósítása ugyanerről a tárgyról: „Egy terra sigillata nevő ezüst-

[40] A téma feldolgozása folyamatban van.

[41] Közli: *Radvánszky Béla*, Lakadalmak a 16. és 17. században. Századok (1883). 234. — További azonosításokra nyújt lehetőséget Nyáry Krisztina ingóságainak leltára 1641-ből (halála éve): OL. Esterházy-lt. Rep. 26. Csomó 191. Fasc. F. 275—291. 1635—1648. — *Merényi Lajos*, Gróf Nyári Krisztina öröklött aranyművei, 1635. Magyar Gazdaságtörténelmi Szemle IX (1902) 369—370.

ben foglalt aranyos födeles pohár, mellyet a Budai Vezér küldött Esterház Miklós Palatinusnak ajándékul".[42] Hogy valóban a budai basától kapta-e a nádor, az ma már nem dönthető el, nem is fontos. Érdekes azonban, hogy ezt a kifejezést — mely ma a pecsételővel kialakított díszítésű, fényes felületű, vörös római kerámiára használatos — az 1645-ben és 1725-ben leltározók mindkét csoportja ismerte, noha helytelenül a rücskös, sómázas loschitzi (Lošitze — Morvaország) készítésű kerámiára használta. Nem kétséges az azonosítás helyessége: mint különleges küllemű edényt, aránylag részletesen leírták; terra sigillata pohár pedig nincs a kincstárban, csak fajansz vagy kínai porcelán edények. Ez a fedeles cserép serleg különleges darabja az Esterházy-gyűjteménynek. (4. kép.) Sem a Magyar Nemzeti Múzeum, sem a budai királyi palota ásatásaiból előkerült hasonló, kisebb darabokat őrző Vármúzeum nem tud ilyen kecsesen karcsú formájú s ilyen nagyméretű példányt felmutatni. Még a prágai Nemzeti Múzeumban sincs ilyen kvalitású edény, pedig ott lényegesen több található ebből a típusból, sőt fémbe foglalt példánnyal is rendelkezik. Ötvösművű fedelével a miénk páratlanul áll.[43]

A 6. és 7. ládában levő ötvösművek típus szerint vödrök, poharak, csészék, gyertyatartók, aranyozott ezüst nyelű 12 kés-villa-kanál és „Fürschneidernek való eszközök" (tálalóeszközök), nádmézporozó (cukorszóró), ágymelegítők és szárasztó, kannák, serpenyők, gondola, „gollia" (gálya?), különféle palackok, pl. rózsavíznek, „egy innivaló ezüst tök", „két farkas". Található továbbá 40 ezüst középtál, 50 tányér, 24 gyümölcsnek való csésze, 15 aranyozott ezüst kupa, 3 strucctojás, 3 szerecsendió, „9 hólyagos és gömbölű, merőn aranyozott fedeles kupa", kristályból 3 pohár, 1 korsó, 1 csésze aranyba foglalva, 1 köves kanna, 1 kívül-belül aranyozott hólyagos kanna, 4 asztali és 2 nyakba való óra, 6 mosdó medencéstül, 3 aranyozott ezüst Báthory-címeres (tál + kanna? — nem írja micsoda), „Báthory György ezüst mosdója medencéstül" és „Losonczi Antal mosdója medencéstül", valamint „kerekded öreg hólyagos ezüst aranyos lábos Willkomb palack".

A Báthory-címeres tárgyakat jelenleg nem lehet fellelni, de Losonczy mosdója, azaz inkább boros-, mint kézmosóvizes kancsója és az alája való, medencének nevezett nagy kerek tál ma rongált állapotban, de megvan.[44] Igen érdekes, hogy az egyébként sokkal részletezőbb 1725-ös leltár ez esetben mennyivel szűkszavúbb: „egy nagy ezüst aranyozott medencze, hozza való nagy eöregh tiszta ezüstbül valo mosdoval együtt". Nem írja, hogy kié,

[42] Inv. Alm. 11—12/2; Ip. Múz. E. 63.10. lt. sz.

[43] *Holl Imre*, Külföldi kerámia Magyarországon. Bud. Rég. XVI. Bp. 1955, 159. old., 30. kép.

[44] Inv. Alm. 11—12/1; Ip. Múz. E. 60.14. lt. sz.

holott a hatalmas kancsó testén zománcozott övben ott áll: „ENGEM CHENALTATOTT LOSONCI ANTAL 1548", és az összevont KF vagy FK betűk a készítő kolozsvári ötvös, Kőműves vagy inkább Képíró Ferenc névbetűi.[45] A tál szintén reneszánsz díszítésű. Öntött peremén antik jelenetek ismétlődnek, közepén kettős zománcozott címer „ANTONIUS LOSONCI 1548" és „BATORY CLARA 1548" körirattal. A feltüntetett Losonczy Antal főpohárnok testvére volt a „temesvári hős" Losonczy Istvánnak, s így nagybátyja utóbbi leányának, aki nem más, mint az a Losonczy Anna, aki iránt Balassi Bálint gyulladt szerelemre (s hozzá írta pl. „ékszeres" költeményeit). — A magyar emlékanyagban párja nélkül álló, ma már rendkívülinek tűnő alkotás beszerzésének útja nem ismert. Távoli feltételezés, hogy a Báthory—Forgách-rokonság s a Forgách—Esterházy-rokonság közötti úton juthatott Fraknóra.

Az inventárium két hólyagos serleget említ önállóan, minden bizonnyal azért, mert az átlagostól eltérnek. Ha nem így lenne, a „9 hólyagos és gömbölű ... kupá"-val összevontan említhette volna.[46] Méret és művészi színvonal tekintetében valóban átlagon felüli pl. a nürnbergi Hans Petzolt által készített, harangvirág idomú serleg, fedelén Diana alakjával. Lehetséges, hogy e pár szavas megjelölés mögött rejlik ez a nemzetközi értékű darab, amely a későbbi leltárban így szerepel: „Egy eöregh holyagos ezüst, gyöngyökkel ékesített födeles pohár tokban".[47] Ezek alapján feltételezhető, hogy ez az 1612-ben készült pompás reneszánsz serleg — melynek párdarabja Berlinben, a Schlossmuseumban van[48] — már ekkor az Esterházy-kincstárba tartozott. (7. kép.)

A másik hólyagos serleg Willkom—Becher-típusú. Leírása 1725-ben már egy utólag — a két leltár közötti időben — beléerősített címerről tanúskodik: „Egy eöregh ezüstös aranyos holyag kupa, melynek a födeliben belől Mattyás királynak neve magyar országh czémerivel be van írva".[49] A jellegzetes barokk címer „MATHIAS CORVINUS D. G. HUN. BOH. DAL. CROAT.

[45] *Kőszeghy Elemér*, Magyarországi ötvösjegyek. Bp. 1936, 985. sz.

[46] Itt jegyezzük meg, hogy nemcsak ez a kupa nem lehetett gömbölyű és hólyagos, mert a kupa mindig hengeres forma; nem létezik bilikom-pohár, sem kánna-pohár, mert ezek egymástól eltérő formát, edénytípust jelentenek. Nyilvánvalóan nemcsak nem egyezett az akkori megjelölés a maival, de talán a leltározók sem voltak tisztában a különbségekkel, mint ahogy ma is általában összetévesztik pl. a talpaspoharat a serleggel és a kehellyel, a bilikomot a kupával, a kannát a kancsóval, korsóval stb.

[47] Inv. Alm. 1—2/6; Ip. Múz. E. 63.11. lt. sz.

[48] *Böhm, Ernst*, Hans Petzolt, ein deutscher Goldschmied. München 1939, 23. tábla és 23. old. Nr 9, 11.

[49] Inv. Alm. 5—6/1; Ip. Múz. E. 61.8. lt. sz.

SLAV. REX. A. 1465" köriratában egy fiktív dátumot jelöl meg.[50] A „Mátyás-serleg"-ként ismert késő gótikus ötvösmű (5. kép) készítési helyét beütött nürnbergi városjegy hitelesíti.[51] Világszerte számos hasonló, egykorú alkotás található, öntött, gótikus levéldíszekkel és leveles gallérral. A serleget elborító, ezüstpléhből kivágott, hidegzománcos levél- és virágdíszek azonban szintén utólagosak, a címerrel együtt készültek a XVII. század folyamán. Ezt a kézenfekvő megfigyelést a szakirodalom több ízben rögzítette, mégis napvilágot látott egy elképzelés, mely szerette volna elhitetni, hogy a kétszáz évvel később készített felirat és dátum bizonyító erővel bírhat az 1465-ös készítés időpontjára vonatkozóan.[52] Ezt tetézi ugyanott még egy ellentmondás, mely szerint a „Mátyás-serleg" Dürer „Drezdai vázlatkönyv"-ének közismert lapján látható serlegrajzok nyomán keletkezett. A vázlatokat 1507—1519-re datálják.[53] Tehát ha ezt a rajzot fogadjuk el előképnek, akkor a serlegnek 1500 után kellett készülnie, Dürer környezetében, talán öccse, Endres Dürer ötvös által. — A két tétel nemcsak hogy nem egyeztethető össze, de anakronizmus is, tekintettel arra, hogy Dürer csak 1471-ben született meg.

Az Esterházy-kincstár 1645-ös leltárának legvégén összesítve szerepel még 98 db „kin járó ezüst miv, azki az Pohárnoknál és Tálnoknál vagyon", azaz kupák, tányérok, poharak, evőeszközök, sótartók, gyertyatartók.

A vizsgált anyagból máris kitűnik, hogy az Esterházy Miklós 1645-ben felvett hagyatéki leltárában összeírásra került tárgyak minősége ugyan jó, s mint ez a mai napig fennmaradt műtárgyakról nyilvánvalóan leolvasható, sok esetben kiváló; a sommás közlések a kincstár általános művészi színvonalára vonatkozó következtetések levonására azonban nem alkalmasak. A tárgyak mennyisége nagy, de nem rendkívüli. Úgy tűnik, magyar viszonylatban megfelelhet a kor más főrangú családi gyűjteményei legmagasabb átlagának.

Esterházy Miklós halála után a kiterjedt birtokokat és a leltározott vagyontárgyakat a 19 éves ifjú László örökölte. Ő tettei közül kétségtelenül korai és nevezetes halálával írta be nevét az Esterházyak családi krónikájába és kincstáruk történetébe.

1652-ben Nagyvezekénynél (Bars megye) a török ellen vívott csatában esett el — Ferenc, Tamás és Gáspár nevű unokatestvéreivel együtt. A négy

[50] *Héjjné Détári A.*, Der „Matthias Corvinus-Pokal" und Endres Dürer, der „Meister mit Rosette". Iparm. Múz. Évkönyve IX. Bp. 1967, 21. kk.

[51] *Rosenberg, Marc*, Der Goldschmiede Merkzeichen. Frankfurt am Main 1925, Nr 3687, 3691.

[52] *Mihalik, S.*, Die ungarischen Beziehungen des Glockenblumenpokals. Acta Hist. Art. (1959) 59—63.

[53] Deutsche Kunst der Dürerzeit i. m. Nr 175.

Esterházy halála súlyos gyászba döntötte a családot, amely fényes pompával rendezte meg az ifjú hősök temetését.

Az 1725-ben felvett leltár regisztrálja Esterházy László ruháit: „Szeginy Eszterház László, á ki török harczon el esett, annak nadrágja, üngő s lábra valója", valamint: „A pogány török által megh öletett szeginy Eszterház Lászlo vörös atlacz arany prémel, pillangokkal és gyöngyökkel ki varrott nyári panczér ungő".[54] Az ujjain arany- és ezüstskófiummal hímzett 4—4 szegfűcsokorral ékes, lefelé bővülő rövid inget (10. kép) páncél fölött viselte tulajdonosa. A jellegzetesen bő, rövidujjú és felálló nyakú öltözéket felismerhetjük a Lászlót ábrázoló lovas asztaldíszen is.

Magáról a szobor-fedelű edény hollétéről nem tudunk, de a leírás és egy régi fénykép (9. kép) megőrizte számunkra: „Egy eöregh tiszta ezüstbül való mosdo medencze mosdoval együtt a mellyen Méltósághos Eszterház László lovon ülő képe vagyon, a medenczeben pedigh a maga elveszése repsentaltatik".[55] A „medencze" a hatalmas tál, melynek öblében a Vezekénynél lezajlott csata tragikus jelenete látható domborításban, illetve a főfigurák különkülön öntött alakja felapplikálva. (11. kép.) Középen fent poncolt betűkkel jelzés: „C. P. E. P. D. F. + C. V. E. D. G." (Comes Paulus Esterházy Perpetuus De Fraknó + Comitissa Vrsvla Esterházy De Galánta), és közvetlenül alatta öntött applikációban: „C. P. E. — C. V. E. 1654." — ugyancsak Esterházy Pál és neje, Orsolya névbetűi. Ők voltak a mecénások, akik a tálat László halála után két évvel és talán a „mosdó"-t, azaz a lovast is készíttették, miután ebben az évben az özvegy, Battyány Mária Eleonóra is meghalt. Lehet, hogy ez az esemény is sürgette Pált (1635—1713), a fivére örökébe lépő utódot, hogy bátyjának mielőbb méltó emléket állítson.[56] A lovast — ötvösjegyei szerint — a kor legkiválóbb augsburgi ötvöscsaládjának jeles tagjánál, Abraham Drentwettnél rendelték meg; a tálat pedig Philipp Jakob Drentwett készítette.[57]

A gyermektelenül elhalt László után jog szerint a majorátus örököse Esterházy Pál lett. A 17 éves nagyszombati diák ekkor már két éve jegyese az elhalt féltestvér, Esterházy István leányának, Orsikának, akivel pápai dispensatióval még ez évben összeházasodtak, de lakodalmukat csak 1655 elején ülték. Pál addig folytatta bölcsészeti, jogi és katonai tanulmányait. Valószínű, hogy szellemi irányítója, művészeti tanácsadója a nála idősebb sógor, nővérének férje, Nádasdy Ferenc országbíró volt.

[54] Inv. Alm. 79—80/18 és 79—80/30; Ip. Múz. 52.2370. lt. sz. Textilgyűjt.

[55] Inv. Alm. 13—14/1; Ip. Múz. E. 60.3. lt. sz.

[56] *Héjjné Détári A.*, Augsburgi dísztál a vezekényi csata emlékére. Drentwett-művek az Esterházy-kincstárban. Iparm. Múz. Évkönyve XI. Bp. 1969, 23. kk.

[57] *Rosenberg* i. m. Nr 597/c; 153, 671.

Esterházy Pál időszakában a fraknói kincstár igen nagy mértékben gyarapodott. Bár ennek igazolására tételesen nehezen mutatható ki, hogy mely darabokkal — mivel a tulajdonos személyét és a beszerzés útját a legtöbb esetben homály fedi —, mégis valószínűsíti a tárgyszaporodást a két vizsgált leltár anyaga közötti különbözet, s azok a jelzések, melyekkel a század második felében élt személyekhez kötődnek.

Pál személyéhez kapcsolódik „Egy igen szép arany forma olvasó numizmakkal együtt vörös pantlikával ékesített, mely Méltósághos Eszterház Pál Palatinusé volt az mint á rajta való írásbul kiteczik".[58] Feleségéé: „Egy kicsiny szerű olvasó az mint á rajta lévő írás mutattya: szeginy udvözult Eszterház Ursula Palatinusné olvasoja volt".[59]

Ebből az időszakból való a gyűrűk legnagyobb része. Az 1721—25-ös leltár felismerésre alkalmas módon írja le a különféle drága- és féldrágakövekkel díszített, valamint a pecsételő-kövekkel ellátott gyűrűket. A fennmaradt anyagból néhány példa jól illusztrálja a XVII. század második felének gyűrűtípusait: „Item egy carneol küből való, aranyban foglalt pöcsetes gyűrű",[60] vagy: „egy vörös bársonyos ládácskában, egy fekete tokocskában egy igen szép hegyes gyémántos drága gyűrű"[61] — a XX. századi ragadványnevén ún. „Mátyás-gyűrű". Az Esterházy-címeres vagy Pál névbetűivel és grófi koronával felruházott pecsétgyűrűk közül az egyik legszebbnek karikája fehér és zöld zománcos, fejében nyolcszögű, vésett kővel.[62] (38. kép.) Viszont az egyik legérdekesebbnek átellenesen két feje van, két különböző pecsételővel.[63] (37. kép.) Az aranygyűrűk között különlegességnek számít a karikájával egy darab kőből faragott „Egy vörös aranyos tokban egy ágát tiszta kü gyűrű mellyen Eszterhaz familia czémere van".[64] (39. kép.)

A század egyik jellegzetes gyűrűtípusának fejében igen nagyméretű hegyikristály — négyszegletes, sokszögű, avagy gula alakú — helyezkedik el, rendszerint szekrényes foglalatban. Ezek az ezüstfóliával alábélelt féldrágakövek a maguk korában friss csillogással megközelítették a gyémánt szépségét: „Egy fekete csapával (cápával, cápabőrrel?) burított kiss ladácskában egy szegletes gyémántos gyűrű".[65] (43. kép.) A ritkaságok közé kell sorolnunk a fraknói kincstár orvosságos avagy „méreggyűrű"-jét, mely már külse-

[58] Inv. Alm. 51—52/23.
[59] Inv. Alm. 51—52/6.
[60] Inv. Alm. 54—55/18; Ip. Múz. E. 65.52. lt. sz.
[61] Inv. Alm. 51—52/56; Ip. Múz. E. 65.10. lt. sz.
[62] Ip. Múz. E. 65.26. lt. sz.
[63] Ip. Múz. E. 65.21. lt. sz.
[64] Inv. Alm. 51—52/52; Ip. Múz. E. 65.54. lt. sz.
[65] Inv. Alm. 51—52/36; Ip. Múz. E. 65.57. lt. sz.

jével, a plasztikus kis koponyával elárulja rendeltetését[66] (41. kép); valamint a finom szerkezetű, festett-zománc díszes gyűrűórát: „Item más vörös tokocskában igen szép, gyémántokkal kirakott órás drága arany gyűrű kucsostul". (42. kép.) A leltári leírás azért nem egyezik a meglevővel, mert ebben nincsenek gyémántok, szerkezetén a készítő jelzése olvasható: „Jean Ulric Smid Augusta" augsburgi órásmester. Viszont egy 1785-ös, Kismartonban kelt iratból kitűnik, hogy más gyűrűóra is volt a kincstárban.[67] — Nem egészen világos a rendeltetése a „láncos gyűrű"-nek: „Item három rendű vékony arany lánczon függő gyűrű forma karikácska"[68] (40. kép), melyen kívül-belül fekete, beágyazott-zománc betűs felirat fut körbe: „IEZVS. MARIA. IOZEH [!]. — IAM IEST NIE WOLNICZA". A rövid láncocskákat kis karika tartja össze, talán ennél fogva nyakban viselték egykor.

Az Esterházy-kincstárban négy „Aranygyapjú" maradt fenn, lánc nélkül. Tekintettel arra, hogy Miklós és Pál, apa és fia is megkapta az aranygyapjas rend jelvényét pár évtizedes különbséggel (1628, 1681), ma már nem dönthető el: melyik kié lehetett, mivel közülük csak egy tűnik későbbinek. Ez a XVIII. századból származik és valószínű, hogy I. Pál Antalé (1744), avagy „Fényes" Miklósé (1765) volt.[69] (31. kép.) A leltár leírásaiból elég jól felismerhetők: „Egy fekete tokban arany barany nyakra valójával együtt".[70] (30. kép.) Ugyanezt a fajtát képviseli egy másik darab: „Egy vörös bársonyos tokban igen szép öreghb s aprób [!] gyémántokkal rakott öt darabbul állo smuk, raita függő ezüstben foglalt igaz gyöngy baránnyal gyémántokkal kirakva".[71] (28. kép.) Hasonlóan igazgyöngy képezi egy másik aranygyap-

[66] Ip. Múz. E. 65.17. lt. sz.

[67] Inv. Alm. 51—52/56; Ip. Múz. E. 65.20. lt. sz. — OL Esterházy csal. hg. lvt. Inspektorok iratai. Fasc. 1268 (UjP. 153.8.) (Kutató: dr. Valkó Arisztid): „Ein Ring so eine Uhr enthält, und das Zifferblat mit Steinen besetzt ist, befindet sich unter dem verlohrnen . . ." Kulcs is tartozott hozzá. Eötvös inspektor szerint, aki iratában rögzítette, hogy a Fraknón 1783 nyarán a kincstárban Nagy jószágigazgató többedmagával tartott hivatalos szemléje alkalmával gyűrűket emelt ki a gyűjteményből és „Herr Regent spielte vorhere immer mit denen Ringen, bis derselbe 2 in seinen Sack gesteckt hat . . ." Tény, hogy Nagy régenst a herceg fegyelmi úton elbocsátotta, s a gyűrűket a leltárból leírták.

[68] Inv. Alm. 54—55/45; Ip. Múz. E. 65.22. lt. sz.

[69] Ip. Múz. E. 71.6. lt. sz. — Vö.: La toison d'or. Bruges 1962. Exposition, Catalogue. 44. old. 383. lovag, 47. old. 525. lovag, 54. old. 717. lovag, 58. old. 787. lovag.

[70] Csak feltételesen azonosítható, mert sok gyémánt van benne, s nem írja: Inv. Alm. 51—52/59; Ip. Múz. E. 65.65. lt. sz.

[71] Inv. Alm. 54—55/24; Ip. Múz. E. 65.67. lt. sz.

jas jelvény állattestét is, amely az egykorú leltárban „egy igaz gyöngybül való aranyban foglalt bárány" említéssel szerepel.[72] (29. kép.)

Az aulikus, uralkodóját híven kiszolgáló Esterházy Pál tulajdonába számos különféle királyi relikvia került. Egyik legérdekesebb az ún. „Bányászserleg". (12. kép.) Ez az ötvösjegy nélküli asztaldísz valószínűleg selmecbányai ötvösmester munkája, aki a bányászélet és munka minden mozzanatát ismerte, és vésve vagy domborítva, avagy parányi öntött figurákkal — tevékenységük közben — plasztikusan ábrázolta: „Egy tiszta arany forma magas lábos födeles pohár, mellyen a bánnya munkások repsentáltatnak munkájukhoz raita függü eszközökkel, minerálékkal és érczekkel".[73] A különleges alkotást — melyet helyi eredetű ércek és kristályos kőzetek ékesítenek — III. Ferdinánd kapta abból az alkalomból, hogy a róla elnevezett Ferdinánd-tárnát 1650. június 27-én megnyitotta.

III. Ferdinánd (1637—1657) és I. Lipót (1657—1705) is kegyeiben tartotta Pált; s ő ebben egyre jobban emelkedett. A királyi kegy jeleit láthatjuk azokban az értékes tárgyakban is, melyek Fraknóra kerültek. Így pl. a koronázásakor viselt öltözete: „Leopoldus császár á midőn Magyarország királysághra föll koronáztatott, akkorbéli virágos vont arany sárga tafotával béllet köntös dolmánnyal együtt".[74]

Az ellenreformáció védőpajzsához, az Esterházyakhoz került nemcsak Báthori, de Lipót rózsafűzére is: „Egy vörös cláris [korall] tizen egy szembül álló és aranyos keresztu olvaso arany numizmaval együtt, melly Bathory István lengyel királyé volt az mint a raita függő czedulán való írás mutattya";[75] „Egy hoszas vörös aranyos tokban igen szép fekete olvasó, mellet Innocentius undecimus Leopoldus csaszarnak küldött".[76] Szintén az uralkodóhoz fűződik: „Egy vörös tokban egy szép öregh arany láncz, mellyen Leopoldus császár tiszta arany numismája fügh".[77] Továbbá: „Egy gömbölü aranyos iskátulában lapis lasuli kübül való olvasó melynek a Pater Nosteri tiszta aranybul való, melly olvaso Caroly qvintus csaszaré volt, az mint a raita valo írásbul ki tétszik",[78] és: „Egy vörös bársonyos iskátulában igen

[72] Inv. Alm. 54—55/13; Ip. Múz. E. 65.66. lt. sz.

[73] Inv. Alm. 47—50/20; Ip. Múz. E. 68.2. lt. sz. — *Mihalik* i. m. 59—63.

[74] Inv. Alm. 79—80/21; Ip. Múz. 52.2769. és 52.2770. lt. sz. Textilgyűjt. — *Höllrigl* i. m. 6—7. sz., IV. tábla.

[75] Inv. Alm. 51—52/17; Ip. Múz. E. 65.76. lt. sz. — Hasonló: *Domanovszky S.* szerk. Magyar művelődéstörténet. 3. köt. 431. old.; 649. old. szerint E. Pál kapta Sobieski János lengyel királytól egy másik olvasóval együtt.

[76] Inv. Alm. 54—55/37.

[77] Inv. Alm. 54—55/17.

[78] Inv. Alm. 51—52/45.

drága szebnél szeb gyémántokkal ki rakott aranyban foglalt mastany [mostani, III.] Carol császár effigiese".[79]

Esterházy Pál, miután megözvegyült, 1672-ben újra nősült, és ekkor vette feleségül Thököly Évát. A menyasszony viselete nagyvirágos, korallal pazarul kivarrott szoknya és derék: „Egy sötét kék igen szép szoknya vörös clarissal s arany s ezüst fonállal varrott vállostul".[80] (20. kép.) Ebből az időből még számos pompás ruha maradt fenn a kincstárban: szoknyák, menték és dolmányok — gazdagon hímzett, arany-ezüst skófiumszálas díszítéssel, drágaköves, paszomántos gombokkal, zománcos kapcsokkal. Legtöbbjét azonosítani lehet az inventárium szövegével, mely szerint a leltározáskor a 79—80. számú almáriumban helyezkedtek el. Ugyancsak itt volt található: „Mattyás király iffjú korában viselt aranyos szövéssel selem tarka materiabul való dolmánya",[81] valamint: „Harmadik János lengyel király: á ki Bécs alatt vala, test színű arany virágokra szütt apro arany gombos nyári mentéje".[82] János király említésével már előbb is találkozunk: „Egy igen szép zöld jaspisbul tisz szembül alló olvasó melly harmadik Janos lengyel kirallyé volt az mint az írás mutattya".[83]

Az 1670-es és 80-as évtized témánkkal is kapcsolatos jelentős eseményeihez két igen jelentékeny műalkotás kapcsolódik.

Nádasdy Ferencet, Nyugat-Magyarország egyik legműveltebb és leggazdagabb főurát — Esterházy Pál sógorát — a Habsburg-abszolutizmus ellen szervezett Wesselényi Ferenc-féle összeesküvésben való részvételéért társaival együtt 1671-ben lefejezték. Hatalmas értékű javait, a bőkezű mecénás pompázatos műtárgyait a bécsi kincstár számára elkobozták. Ugyanakkor Esterházy Pál volt I. Lipót osztrák császár és magyar király abszolutisztikus politikájának legfőbb támogatója, aki élesen szembenállt az erdélyi fejedelmek függetlenségi törekvéseivel is. Atyjához hasonlóan őt is nádorrá választották, 1681-ben. Fiatal korában, már a 60-as években részt vett a török elleni harcokban Zrínyi Miklós oldalán, 1683-ban Bécs török ostrom alóli felszabadításában, 1686-ban pedig Buda visszafoglalásában, 20 000 főnyi seregével. A következő, 1687. évi országgyűlésen a rendekkel elfogadtatta a Habsburg-ház örökösödési jogon történő trónutódlását — a szabad királyválasztás helyett. Az uralkodónak tett szolgálatai érdeméül ekkor kapott elsőszülött fiágon öröklődő hercegi rangot, 27 000 florenus lefizetése mellett.

[79] Inv. Alm. 54—55/36.

[80] Inv. Alm. 79—80/3; Ip. Múz. 52.2855. lt. sz. Textilgyűjt. — *Höllrigl* i. m. 10. sz., V. tábla.

[81] Inv. Alm. 79—80/20; Ip. Múz. 52.2682. lt. sz. Textilgyűjt. — *Höllrigl* i. m. 2. sz.

[82] Inv. Alm. 79—80/24; Ip. Múz. 52.2786. lt. sz. Textilgyűjt.

[83] Inv. Alm. 51—52/16.

Az ugyanekkor alkotott törvény IX. cikke biztosította az elsőszülöttségi jog védelmére a hitbizomány létesítését. Pál hatalmas birtokait 1695-ben az elsők között alakította át hitbizománnyá.

Visszatérve Nádasdy kincstárához, annak 1663-as és 1670-es inventáriumában szerepel egy „Ezüst gallia [gálya!]: Bacchus ül a hordón, poharat tart a kezében; gyertyatartókkal, sótartókkal; sárkányok viszik".[84] Ez az ötvösmű is az elkonfiskált műtárgyak sorsára jutott, de útját követni tudjuk, mert minden bizonnyal a császár ajándékaként került Esterházy kincstárába: „Egy vörös holyagos aranyos tokban egy triumphalis arany szekér sok szép drága kövekkel ki rakva, abban lévő hordocskán elefant csontbul valo Bacchus mas harom hasonlo elefant csontbul való statuácskákkal üll".[85] A négy keréken guruló, sárkány alaku bárkát a kiváló augsburgi ötvösmester, Abraham Drentwett készítette a XVII. század közepén.[86] (22. kép.) Ez a mű a széthullott Nádasdy-kincstár egyetlen ma ismert darabja, hacsak nem ismerhetünk fel továbbiakat a bécsi Kunsthistorisches Museumban és a Schatzkammerben az inventár-szövegek és a műtárgyak összevetése alapján. Erre enged következtetni ugyanis a részeg Bacchus-ábrázolásos elefántcsont díszedényünk. Aranyozott ezüst foglalatát Andreas Wickert készítette Augsburgban, a csontfaragás Rubens modorában készült: vagy Georg Petel, a műfaj egyik legnevesebb németalföldi mesterének, vagy Lucas Faydherber munkája. (18. kép.) Ennek a fületlen, kupa formájú edénynek egészen hasonló kialakítású és azonos kvalitású párdarabját Bécsben őrzik.[87] A kincstárhoz még számos további elefántcsont edény (17. kép) és kisplasztika tartozott, közülük kiemelkedően szép darab a Szent Jeromost és Perzeuszt ábrázoló XVII. századi szobrocska.[88] (19. kép.)

Amíg tehát Nádasdy kincstára szétszóródott, addig Esterházyé gyarapodott: egy kapitális méretű elefántagyart készített számára az augsburgi Bernhard Strauss. A megrendelés szorosan összefügg újonnan szerzett herce-

[84] *Takáts S.*, Nádasdy Ferenc gróf sárvári kincstára. Arch. Ért. (1902) 124. A Takáts Sándor által közzétett Nádasdy-leltár leírása és az Esterházy-kincstárban őrzött Bacchus-kocsi azonosságát Csányi Károly ismerte fel először. Erről: lapszéli bejegyzése az Arch. Ért. (1902) megfelelő helyén az Iparművészeti Múzeum könyvtárában. Az ő szóbeli közlése nyomán került aztán megállapítása a műtárggyal foglalkozó irodalomba: *Schoen Arnold*, Nádasdy sárvári kincsei. A Műbarát (1921) 282; *Héjjné*, Augsburgi dísztál i. m. 42; *Rózsa György*, Nádasdy Ferenc és a művészet. Művtört. Ért. (1970) 197—199.

[85] Inv. Alm. 45—46/19; Ip. Múz. E. 60.13. lt. sz.

[86] *Rosenberg* i. m. Nr 597/f.

[87] Ip. Múz. E. 66.1. lt. sz. — *Rosenberg* i. m. Nr 540. *Schlosser, Julius von*, Kunsthistorische Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses. XLII. t. Inv. Nr. 4519.

[88] Ip. Múz. E. 66.3. — Ip. Muz. E. 66.4. lt. sz.

gi rangjával, melyet nemcsak az agyar elkeskenyedő végén lévő feliratból és az 1687-es évszámból olvashatunk ki, hanem a csúcson kifaragott hercegi koronából és az alatta levő címerből is, melyet az aranygyapjas rend lánca vesz körül. A címer középpontjában található „L" névbetű kétséget kizáróan Lipót császár kegyeire utal. (47. kép.) Az agyar felületén a széles nyílástól kezdődően csavarmenetesen fölfelé haladó sávokban következnek egymás után a szűkszavúan előadott jelenetek. Tömörségük ellenére nagyrészt mégis felismerhetők az ábrázolt antik legendák — Publius Ovidius Naso: Metamorphoses — témái.[89] Az „egy vörös tokban egy igen nagy mesterségessen meczéssekkel elaboralt, Ovidius fabulait repsentalo elefánt fogh"[90] programját feltehetően önmaga, a kor művészi ízléséhez igazodó művelt herceg, a képletes és valóságos átváltozásokat megélő főúr is adhatta; de mindenesetre elfogadta.

Ettől az időponttól kezdődőleg készülhettek azok a tárgyak is, melyeken valószínűleg Pál hercegi címere volt. Így: „Egy négy szegletű gibsz kübül valo asztal, mellynek egyik szeglete ell hasadott, közepin Eszterhás Páll Palatinus czémere vagyon";[91] a leltár végén szerepel, az ötödik ablakban. A negyedik ablakban „két tiszta ezüst plehel merőn ki verrett nagy oregh gyertya tartó" mellett áll „két egy máshoz hasonló tiszta ezüst pléhekkel merőn ki verrett, vörös, ezüst arany fonállal varrott bársony, vánkosos, hátos zellye sék".[92] Nem jegyzik fel a leltározók, hogy támlájukat kalapált művű, domború hercegi címer díszíti (61. kép), mely pontosabb kormeghatározásukhoz hozzásegít. Jellegzetesen XVII. századi, augsburgi nagyvirágos stílusban fogantak az ezüstözött rézborítás díszítményei, melyekhez remekül simulnak az ülés kárpitozásának magyar hímzésű virágai.[93]

A kor divatjának megfelelően „ezüst asztalok" is voltak Fraknón, melyeket időnként Eszterházára szállítottak. Ezekről azonban csak a leltár leírásai és részben fényképek adnak hírt; sajnos, nem maradtak fenn.[94] Úgy tűnik azonban, hogy a lapján Páris ítéletét megjelenítő asztal — noha együtt használhatták — semmiképpen nem illett össze a székekkel, melyek rusztikusab-

[89] *Héjjné Détári A.*, A Metamorphoses témáinak barokk változatai az Esterházy-kincstár elefánt agyarán. Iparm. Múz. Évkönyve X. Bp. 1968. 59. kk.

[90] Inv. Alm. 65—66/1; Ip. Múz. E. 65.27. lt. sz.

[91] Inv., az 5. ablakban, No 1.

[92] Inv., a 4. ablakban, No 1—2.

[93] *Voit Pál*, Régi magyar otthonok. Bp. 1943, 174. — *Vadászi Erzsébet*, Ezüst borítású bútorok az Esterházy-gyűjteményben. Iparm. Múz. Évkönyve XIII. Bp. 1971.

[94] Az Inv. Alm. 57. melletti ablaknál állt (No 2), és a Tárház ajtajánál lemenve jobbra, ládában volt.

bak; és összehasonlítva az egykorú ezüstbútorokkal: magyar munkának tarthatjuk azokat.

A vizsgált inventáriumban találhatók még olyan tételek, melyeket az 1680-as évekre datálhatunk. Így a harmadik ablakban egy „Sráib tis [Schreibtisch] forma Kásztli... fölött egy aranyos rámában foglalt, öveggel burított Xtus Urunk Pássioját repsentálo kép, udvözült Méltósághos Herczegh czímere alatta".[95] Arra, hogy milyen lehetett ez a címer, egy másiknak leírásából következtethetünk: „Item deskára verrt ezüst pléhen Méltósághos Eszterhás familia czemere, falra valo".[96]

A címeres fegyverek, harci eszközök közül talán éppen a Bécs vagy Buda ostromában résztvett sereg felszereléséhez tartozhattak: „Vörös kamukábul dobokra, s trombitákra való, Palatinus Eszterház Páll czemerét repsentáló coopertek".[97] Továbbá: „Egy ezüstös, kövekkel fölékesített pais, mellyen méltó Eszterhás Familia czémere vagyon",[98] és: „Egy pár ezüst fegyver derék, sisakkal és karvassal úgy ahoz valo heveder eövel. Ezek pedig mind külömb külömb féle kövekkel megh rakva a fegyver dérikon pedigh mélts. Eszterház familia czémere vagyon".[99]

A XVII. században még igen élénken élnek a drágakövek babonás erejéhez fűződő hiedelmek. Az elképzelések szerint a kövekben rejlő erők kétfélék, fizikai és szellemi irányba hatnak: bajelhárítók (pl. a türkiz különösen a lóról való leesés ellen véd) és gyógyítók (pl. a zafir a kígyómarást, a jáspis az orrvérzést szünteti meg); illetve mágikus hatásukkal kihatnak az érzelmekre és sorsra is (így: a rubintban szerencse és szerelem rejlik, a smaragd megóvja a házastársi hűséget stb.). A dekorativitás és színesség igénye, valamint a gazdagság-demonstrálás célja mellett ez is egyik oka annak, hogy a női és férfi ékszerek (24. kép), órák, ötvösműveken kívül a fegyverek is igen díszesek. — Természetesen Közép-Európa ízlésvilágát befolyásolja a törökök jelenléte nemcsak általában, hanem főleg motívumkincsben, az öltözködésben és az embert körülvevő tárgyak kialakításában. A zsákmányolt, vásárolt, vagy diplomáciai aktusok keretében ajándékozott alkotások, keleti kincsek bőségesen kerültek be a magyar gyűjteményekbe. Ezek közé tartozik az Esterházy-fegyveranyag XVI. századi két perzsa tőre is, színes borításukban számos keleti kővel: „Két török [!] tiszta aranyban foglalt, rubintal és turkissel ékesített, tokokban levő késsék".[100] (1. kép.)

[95] Inv., a 3. ablakban, No 1.
[96] Inv. Alm. 57—58/1.
[97] Inv. Alm. 75—76/17.
[98] Inv. Alm. 9—10/4.
[99] Inv. Alm. 9—10/6.
[100] Inv. Alm. 5—6/8; Ip. Múz. E. 61.4—5. lt. sz.

Nagyon gazdagon díszítettek a bársonyból, atlaszból készült török lótakarók: arany- és ezüstskófiumos hímzésükben a levélornamentikában gránátalmák, szekfük, tulipánok ékeskednek. A buzogányok, csontberakásos pisztolyok, drágaköves kardok, szablyák mellett pompázatosak a nyergek is. Általában bársonyból készültek, gyakran magas-hímzéssel arany- és ezüstszálból, a kápán leginkább befoglalt smaragdok, almandinok és türkizek, valamint nefrit lapok vannak. A részletes leírások közül álljon itt néhány példaként: ,,Eött darabbul álló külömb külömb féle aranyos ezüstös, boglárokkal ki verrett török jancsikákhoz való le függő szárnyak", és: ,,Egy lora valo tiszta arany s ezüst skofiommal varrott, turkissekkel, rubintokkal, s tiszta arany boglarokkal ékesített igen szép czafrangh".[101] Azonosítható, meglevő darab: ,,Egy sötét megy színű bársonyos igen sok féle, szárga kövekkel ki rakott czafrangh, az közepén egy aranyos nap".[102] A jellegzetes fegyver: ,,Egy vörös bársonnyal burított szébnél szebb kövekkel kirakott á maroklattyáigh hét boglárral föl ékesített szablya", valamint: ,,Más egy vörös bársonnyal burított, nagy turkissekkel és nefreticus kövekkel ékesített élő portai török aranyos pallos".[103] A lovagló főúr elmaradhatatlan kelléke: ,,Egy vörös bársonnyal burított, eleje s hátulja ezüstel vert, smaragdal rakott, vörös selmes hevederrel s ezüst csatokkal való portai török nyeregh", avagy: ,,Egy zöd bársonyal burított öregh turkis és más szép kövekkel ki rakott portai nyeregh, melynek mind elein mind hátulán igen szép gyöngyházos rósa vagyon".[104] A hímzett típust képviseli: ,,Egy szép ezüstel bé burított arany skofiommal ki varrott, elein hatulan nefreticus és turkis kövekkel ki rakott, két vont ezüst le függővel való ékes portai török nyeregh".[105]

A maga nemében egyedüláll az a nagyméretű, applikációs munkával készített falkárpit, melynek perzsa miniatúra előképének kellett lenni. (60. kép.) Színes selymekből és arany-ezüst színű bőrökből kivágott ember- és állatfigurák nyüzsgő sokasága telíti a kárpit tükrében a csipkézett ív alatti kertet. A mulatozó társaság központjában trónol a sah. A boltmezőben piros alapon a Ming-dinasztia címerállatai: a sárkány és a főnix madár küzdenek. A keretsávban géniuszok piros alapon, a keretszegélyben indák és küzdő állatok vannak. A XVII. század első felében készült remekmű leírása a leltár-

[101] Inv. Alm. 77—78/1—2.
[102] Inv. Alm. 77—78/12; Ip. Múz. Ej. 110. Textilgyűjt.
[103] Inv. Alm. 71—72/18, 21.
[104] Inv. Alm. 73—74/1, 4.
[105] Inv. Alm. 73—74/5.

ban: „Egy igen szép sok fele színű materiákbul, közben közben arany ezüst fonállal ki varrott nagy eöregh kárpit".[106]

A keleti művészet emlékei közül feltétlen figyelmet érdemelnek még az európai porcelán feltalálása előtt, a XVII. században készült kínai és japán porcelánedénykék, melyek a maguk korában még sokkal értékesebbek és ritkábbak voltak, mint ma. (55. kép.)

A XVII. század eleji kézitükröt — „Hoszu nyelű tiszta ezüstbül valo aranyos török tükör, büven turkissekkel kirakva" — a fraknói leltár párdarabjával együtt sorolja fel: „Egy filigrám munkával tiszta ezüstbül való ramában kövekkel kiékesített tükör".[107]

Az időmérés házi eszközei ekkor még szintén igen nagy értéket képviseltek. A középkori toronyórák, napórák és homokórák után feltalált, már nagy mennyiségben készített kisméretű órákat erős láncon nyakban, derékon viselték. Az Esterházy-gyűjteményben fennmaradt kisebb órák közül kettő imakönyvecske alakú. Az egyik: „Egy kiss vörös tokban négy szegletű könyv forma aranyos, kővel, zománczos órácska"; egyik oldalán a gyermek Jézust Szt. Antallal, a másikon Szt. József ölében ábrázolja. Osztrák munka a XVII. —XVIII. századból. A másik: „Egy szarga pantlikán függő kövekkel ki rakott aranyos könyv forma orácska". (23. kép.) A szerkezet borítólapján bevésve a készítő órás neve: „Albrecht Erbb inn Wien".[108]

Két finomművű kis hegyikristály órát azonosíthatunk az inventárium és a meglevő anyag alapján: „Egy igen szép termés kristálban kereszt formába bé foglalt orácska, amellynek mind a két részén hasadás láczatik".[109] (26. kép.) Fém részein vésett virágos díszítmények vannak, és a szerkezet borítólapján N R monogram. Német munka a XVII. század első feléből, miként a másik, tojás alakú órácska. Talán ráillik a szűkszavú leírás: „Egy christálban foglalt igen szép aranyos ora".[110] (27. kép.) Kiemelkedő szépségét kék-piroszöld beágyazott-zománcú, virágos és gyümölcsös díszítményei jelentik. A szerkezet borítólapján H R monogram.

Az asztali órák változatainak a XVII. században már se szeri, se száma. Nagy mennyiségben találjuk meg az egykori fraknói kincstár anyagában is, aminek magyarázata nem az időmérés szükségszerűségéből adódik, hanem éppen úgy, mint az ötvösműveknél: igen nagy anyagi és művészi értéket képviseltek, s az uralkodók és főurak — korábban Rudolf császár, és minden bi-

[106] Inv. Alm. 75—76/15; Ip. Múz. 52.2801. lt. sz. Textilgyűjt.
[107] Inv. Alm. 19—20/3, 2; Ip. Múz. E.72.2. lt. sz., E. 73.1. lt. sz.
[108] Inv. Alm. 51—52/11, 2; Ip. Múz. E. 65.4, 3. lt. sz.
[109] Inv. Alm. 51—52/10; Ip. Múz. E. 63.3. lt. sz.
[110] Inv. Alm. 54—55/43; Ip. Múz. E. 63.4. lt. sz.

zonnyal Esterházy Pál is — nagy élvezettel hódoltak az óragyűjtés szenvedélyének. Tanúsíthatja ezt a leltárba felvett, illetve fennmaradt sokféle óra: tükóróra és tükrös órák, oltár idomúak és kisebb asztali órák, feszület formájúak, melyeken a kereszt tetején levő gömb forog a mozdulatlan mutató előtt. Ilyen: „Egy ezüst aranyos crucifixus, melly alatt Boldoghságos Szűz és Sz. János statuai vannak, fölötte pedigh egy kiss gömbölű orácska".[111] (44. kép.) Az állványos, oszlopos és torony idomú órák ezüst, réz, békateknő borításúak, fából vagy aranyozott bronzból készültek. Egyik legdíszesebb: „Asztalra való egy eöregh külömb féle kövekkel ékesített ezüstös és aranyozott óra".[112] (45. kép.) Általában német készítmények, de egy kis lapos, hatszögletű óra a jelzése szerint magyar földön készült: „Matthias Kieblich in Presburg".[113]

Mindössze két naptárról tudósít bennünket a fraknói jegyzék: „Esztendőket és holnapokat mutató falra való táblácska", és: „Item egy laminábul ki verrt holnap számokat és napokat mutató falra függő táblácska".[114] Az egyik leírással megegyezhet a kis kartus alakú, ezüstlemezből domborított, leveles és gyümölcsdíszes táblácskánk, mely ötvösjegye szerint Augsburgban készült. Három különböző nagyságú rekeszében pergamenszalagon az év (1691—93) és a napok számjegyei, 12 kis képecskén pedig a hónapok láthatók.[115] (58. kép.)

Miként az órák, a hegyikristályból és féldrágakövekből készült művek is nagy megbecsülésnek örvendtek a XVII. században. Jelentősebb gyűjteményből nem hiányozhattak a köszörült, faragott vagy metszett, nemesfémbe foglalt asztaldíszek, edénykék. Így volt ez az Esterházyaknál is. Noha a borostyán, a kristály és a törékeny kövek nagy része nem vészelte át sértetlenül az elmúlt évszázadokat, mégis alkalmunk nyílik a vizsgálódásra: „Egy vörös hoszas tokban aranyozot ezüstben foglalt szegletesen meczet christál labos övegh pohár".[116] Az aranyozott ezüst talp és szájperemének ötvösjegyei szerint bécsi munka a XVI. századból. (13. kép.) Mint ilyen, az értékesebb korai anyaghoz tartozik egy téglány alakú szelencével együtt, melynek felirata: „VBI EST THESAVRVS TVVS IBI EST COR TVVM".[117] (50. kép.) Mindkettő reneszánsz ízlésről tanúskodó, köszörült munka. — Barokk, plasztikus akantuszlevél díszű füles kosárka az az épen megmaradt XVII. századi tárgy, melyet egy darabból faragtak: „Egy vörös gömbölű tokban igen

[111] Inv. Alm. 33—34/2; Ip. Múz. E. 63.1. lt. sz.
[112] Inv. Alm. 9—10/1; Ip. Múz. E. 65.28. lt. sz.
[113] Ip. Múz. E. 70.3. lt. sz.
[114] Inv. Alm. 51—52/14, és az 5. ablakban.
[115] Ip. Múz. E. 71.4. lt. sz.
[116] Inv. Alm. 47—50/36; Ip. Múz. E. 63.6. lt. sz.
[117] Ip. Múz. 61.173. Kerámiagyűjt.

szép karikán függü termis cristálybul valo edény".[118] (49. kép.) Talpas tálkánkat metszett virágocskák és rovarok díszítik, de a sok hasonló edényke szűkszavú leírásából egyelőre nem lehet kiválasztani a reá legjobban illőt.[119] (51. kép.)

Formában, korban hozzá hasonló típust képvisel: „Egy igen szép talpas turkises aranyban foglalt agát pohár".[120] (53. kép.) Bár az edénykére jellemző a türkiz díszítés, féldrágakő anyagának jellegzetes színe miatt — s mert nem részleteznek minden ismertetőjelet — elfogadható egy másik leírás is: „Egy vörös tokban aranyban foglalt talpas, szürke kübül való csésze".[121] Az azonosítás tehát nem kézenfekvő, mivel igen sokszor több alternatív lehetőség is van a felismerésre, ezért nehézségekbe ütközik. Ugyanez fennáll a szürkés-sárgás színű talpas topázcsészére is, pl.: „Egy vörös tokban igen szép topasius hajó forma césze pohár"[122] (52. kép) — tekintettel arra, hogy több hajó forma topázcsésze volt a kincstárban. Viszont egyértelmű a jellemzés egy másik féldrágakő edényke esetében: „Egy magas vörös aranyos tokban egy jáspis kübül való ezüstben foglalt, egynéhány turkissal és drága kövekkel ki rakott aranyos födeles pohár, a tetein sok szep zománczokkal díszített hattyú áll".[123] (54. kép.)

Az Esterházy-kincstár ötvösanyagában két strucc alakú, strucctojásból készült asztaldísz van. Mindkettő Augsburgban készült a XVII. század első felében, közepén. Az egyik Melchior Bayer, a másik Abraham Drentwett műve. Az inventárium egyik tételét — „Egy tokban ezüstben foglalt strucz tojás, melynek a fölin strucz áll"[124] — Drentwett munkájával azonosítottuk; egy másikat (48. kép) — „Strucz forma tojás ezüstben foglalva, aranyos pohár tokban" — Bayer művével.[125] További kilenc strucctojásról ad hírt a leltár. Ezek azonban részint foglalat nélküliek, részint befoglaltak ugyan, de nem világlik ki róluk, hogy madár formájúak-e.

A leltár nagy mennyiségben vonultatja fel az ötvöstárgyakat, de csak ritka az olyan eset, amikor a sorok sűrűjében könnyen tájékozódhatunk. Ilyen: „Egy tiszta aranybul való, egynihány pogány arany pénzel környös körül verett csésze, a közepén vagyon X̃tus Urunknak féligh való abrázattya".[126]

[118] Inv. Alm. 47—50/14; Ip. Múz. E. 64.3. lt. sz.
[119] Ip. Múz. 60.824. Kerámiagyűjt.
[120] Inv. Alm. 59—60/7; Ip. Múz. 60.826. Kerámiagyűjt.
[121] Inv. Alm. 59—60/14.
[122] Inv. Alm. 59—60/11; Ip. Múz. 65.2. lt. sz.
[123] Inv. Alm. 45—46/17; Ip. Múz. E. 65.86. lt. sz.
[124] Inv. Alm. 7—8/4; Ip. Múz. E. 68.1. lt. sz.
[125] Inv. Alm. 3—4/2; Ip. Múz. E. 60.1. lt. sz.
[126] Inv. Alm. 45—46/18; Ip. Múz. E. 63.9. lt. sz.

(63. kép.) Ez valószínűleg magyar munka a XVI. századból, bár elálló fülének figurális, domborműves jelenete jellegében középkorias. A fül hátoldalán bevésett 1340-es évszám van, és egy címerpajzs ágaskodó griffel, mely az Esterházyak címerállata.

A „Szentelt víznek való ezüst edény"[127] (59. kép) is fennmaradt. Hitelesítőjegyeiről tudjuk, hogy Augsburgban készült a XVII. században, miként: „Egy alacson három gömbölü lábokon alló ezüst aranyos födeles kupa, melynek az oldalain írások vannak".[128] (15. kép.) Ez egy fedeles bilikom, oldalán három kartusban német vers vésett soraival. Külsőre nem azonos, csak hasonló formájú és méretű párdarabja feltehetőleg azonos az inventárium „Egy három lábon ezüst s belől aranyozott födeles pohár" tételével.[129] (Mindkét darab ötvösjeggyel jelzett s feltehetően a három augsburgi Fesenmeyer mester egyikének művei a XVII—XVIII. század fordulójáról.)

A befoglalt gyöngyházcsigás — nautilus — serlegek sorában a nürnbergi Hans Petzolt pompás, már a kisplasztika határát átlépő, híres ötvösműve a leltározó Pozsony vármegyei hivatalos urakat is nyilvánvalóan elragadtatta. Soraikban így rögzítik a látottakat: „Egy réghi fekete tokban csiga gyöngyházbul való ezüstben foglalt aranyos, s kövekkel ki rakott födelin, mestersigessen elaborált magos pohár, melynek a födelin egy leányzó, az egyik keziben tükröt tart, az másikára kígyó tekeredett".[130] (8. kép.)

Nehezebb a tájékozódás olyan edények leírásai között, melyekből több van — s egy típust képviselnek. Ilyenek a „sraufos" palackok, melyek hat- és hétszögletűek, zománcosak, vagy féldrágakő lapokból összeállítottak. Feltételezzük, hogy Hann Sebestyén nagyszebeni mester fűszer (gyömbér) tartója rejtőzködik mögötte: „Egy négy ezüst lábú, kívül és bélől megharanyozott szráfos palack"[131] (14. kép) — elhallgatva az oldalán — Peter Flötner plakettjei nyomán szabadon — domborúra kalapált allegorikus erényfigurákat.

A magyar ötvösművek közül eddig nem sikerült megnyugtatóan összeilleszteni tárgyat és szöveget a rendkívül díszes, drágaköves-gyöngyös színarany kupánk[132] (16. kép) felismerése érdekében. Bergmann Erasmus besztercebányai alkotása minden bizonnyal „aranyos ezüst" avagy „fedeles kánna" megjelölés alatt szunnyad, melyeket az inventátorok — úgy tűnik —

[127] Inv. Alm. 39—40/1; Ip. Múz. E. 63.8. lt. sz.
[128] Inv. Alm. 7—8/5; Ip. Múz. E. 59.3. lt. sz.
[129] Inv. Alm. 9—10/3; Ip. Múz. E. 59.2. lt. sz.
[130] Inv. Alm. 45—46/3; Ip. Múz. E. 60.15. lt. sz.
[131] Inv. Alm. 3—4/4; Ip. Múz. E. 61.7. lt. sz. — Vö.: *Mihalik, S.*, Der Goldschmied Sebastian Hann. Acta Hist. Art. (1970) 178.
[132] Ip. Múz. E. 64.1. lt. sz.

következetlenül váltogatva alkalmaztak. A „kupa pohár" kifejezés itt talán nyomravezető lehetett volna.

A kincstár „Gyémántos kupá"-ja, mely valójában főleg sok hegyikristállyal ékesített, fedelének kis figurája révén léphet ki a sorok közül: „Más egy vörös aranyos tokban igen szép aranyos ezüst kánna sok drága szép kövekkel, s igaz gyöngyel ékesített, a tetejn egy gyermek feje fölött gyemántot tart".[133]

A Szapolyai család címerével ellátott díszes serleg teste egy darabból faragott, chrysoprasból készült. (6. kép.) Fedele hólyagos, rajta magas fogó: gránátalmabokor, a címert tartó herolddal; szára viszont egy kettős ág, mely áttört, még gótizáló talpból emelkedik ki. A leltárban általában mindig megnevezik a kőfajtákat, főleg a féldrágaköveket; „Más egy küböl való ezüstben foglalt aranyos födeles tok nélkül való pohár"[134] leírásakor talán nem ismerhették fel a serleg anyagát, és talán csak hangsúly kérdése, hogyan fogjuk fel: egy kőből való, avagy egy darab kőből, egy darabból való. A pohár megnevezésen nem akadhatunk fenn, mert ezen általában serleg értendő. A serleg kifejezés pedig nem fordul elő a leltárban.

A „Szapolyai-serleg" a fedél- és talpperemen is jelzett, de ötvösjegye mind ez ideig feloldatlan.[135] Származása tudományos vitákra adott alkalmat: magyar kutatók általában magyarnak (Kőszeghy, Mihalik S.), mások (Pulszky, Radisics) s német szakemberek német műnek tartják (Falke, Kohlhaussen). Le kell szögeznünk, hogy csak az a megállapítás lehet megalapozott, mely szerint a pompás alkotás Ludwig Krug nürnbergi műhelyéhez kapcsolódik és 1520 körül készült, esetleg Dürer-rajz után.[136]

Meg kell emlékeznünk a vizsgált fraknói leltárban felsorolt ékszerekről is. A gyűrűkön kívül szereplő rendkívül szép násfák közül (33—35. kép) a már bemutatott „Ámoros násfá"-n túlmenően csak a „Kéz alakú násfá"-t sikerült felismerni: „Egy szív forma aranyos iskátulában zöd [!] smaragdos násfa, aranyos köves szerecseny fél kéz".[137] (25. kép.) Ennek az érdekes, 1600 körül készült darabnak néhány analógiáját is ismerjük.[138]

Az evőeszközök közül a korall szárú villát és kanalat az ékszerekkel együtt tárolták: „Item egy ezüst aranyozott vélla kész nélkül és hasonló

[133] Inv. Alm. 45—46/14; Ip. Múz. E. 69.1. lt. sz.

[134] Inv. Alm. 5—6/2; Ip. Múz. E. 63.7. lt. sz.

[135] *Kőszeghy* i. m. 2157. sz. — *Rosenberg* i. m. Nr 3756/i.

[136] Az európai iparművészet remekei. Száz éves az Iparművészeti Múzeum. Bp. 1972. Kiállításkatalógus. Nro 100. Krug-műhely: Chrysopras, ún. „Szapolyai-serleg".

[137] Inv. Alm. 54—55/26; Ip. Múz. E. 65.61. lt. sz.

[138] London, British Museum, lásd: *Steingräber* i. m. 229. kép. — Martin J. Desmoni gyűjteményében, lásd: Connoisseur CXXXIX (1957) április, 128. old. Nr 17.

kalány, termés cláris nyelűek".[139] (56. kép.) Az elefántcsont nyelű evőeszközöket nagyobb számuk s részben azonos ábrázolásaik miatt nem lehet mind elkülöníteni egymástól a leltár szövegében.[140] (57. kép.)

Igen érdekes az inventáriumban előforduló személyiségek névsorát végigtekinteni. Az Esterházyakon — Miklós, László, Pál, Orsolya, Mihály — és közvetlen családtagjaikon — Nyáry Krisztina, Thököly Éva — kívül említi általában az Esterházy famíliát is. Ezen túlmenően egy pápát: XI. Ince, három főpapot: Oláh Miklós érseket, Pázmány Pétert és Pál érseket,[141] tíz császárt, királyt, királynét, basát. Így: Zsigmond magyar királyt,[142] Hunyadi Jánost,[143] Mátyás magyar királyt, II. Lajost,[144] Báthori István és III. János lengyel királyokat, a budai vezért és az újvári basát, Ibrahimot, Anna magyar királynét,[145] I. Lipót és V. Károly császárt. Magyar főurakat, nevezetesen: Thurzó Ferenc, Losonczy Antal, Illésházi István[146] nevét, tárgyakhoz kapcsolódóan. Érdekes módon nem említik pl. Lorántffy Zsuzsannát, de fennmaradt vörösbársony, címeres terítőjét felsorolják[147] név nélkül.

Az 1721—25-ös Esterházy-inventárium nem pontosan számlálhatóan 8900 darab érmét sorol fel, ebből 715 darab magyar. A pontatlanság oka néhol ilyen megjegyzés: „Edgynihány réz pénz".[148] Az összegezésnél tehát a környékén felsorolt érmek átlag darabszámát kellett alapul venni. Ez a tény azonban nem befolyásolja azt a megállapítást, hogy Esterházy Pál óriási éremgyűjteménnyel rendelkezett. Ebből az Iparművészeti Múzeumba összesen mindössze 169 darab került, amit 1962-ben a Nemzeti Múzeum éremtára átvett.[149] A gyűjtemény még így is igen értékes példányokat tartalmaz. Ilyen: két darab egyforma, fiktív Domitianus-aranymedalion, mely típusból mindössze ez a kettő ismeretes az egész világon.[150] Numizmatikai ritkaságnak számít még egy-egy 100 dukát súlyú cseh aranymedália és egy lengyel.

[139] Inv. Alm. 54—55/16; Ip. Múz. E. 67.2. és 1. — *Tescione, G.*, Il corallo nella storia e nell'arte. Napoli 1965, 169—170. kép.

[140] Ip. Múz. E. 74.1. lt. sz.

[141] Inv. Alm. 51—52/3, Pál érsek olvasója (Tomori vagy Széchenyi?).

[142] Inv. Alm. 71—72/8, Zsigmond király kése 1421-ből.

[143] Inv. Alm. 54—55/24, Hunyadi János olvasója.

[144] Inv. Alm. 71—72/14, II. Lajos kardja (= Ip. Múz. E. 60.28. lt. sz.).

[145] Inv., a 3. ablakban, No 1: „Aranyos ramában foglalt umbraculus, a mellyen Anna Regina Magyar és Ceh országh királynéjanak abrazattyat repsentallya."

[146] Inv. Alm. 81—82/13, Illésházi István nádor pálcája 1704-ből.

[147] Ip. Múz. 52.1385. lt. sz. Textilgyűjt.

[148] Inv., a 2. ablakban levő piramis alakú bútor (éremszekrény?) alatti „kasztliban", No 4.

[149] Ip. Múz. ikt. sz.: 2—20/62.

[150] *B. Sey Katalin—Geday István*, Éremkincsek. Bp. 1972, 17. old., 35. kép.

Az előbbit 1629-ben III. Ferdinánd koronázására készítették, az utóbbit 1621-ben III. Zsigmond képével és címerrel, a törökön aratott győzelem emlékére. Szintén kiváló alkotás az 1499-ből származó francia reneszánsz érem, mely XII. Lajost, illetve Anna királynét ábrázolja liliomos háttér előtt.[151] (62. kép.)

Az Esterházyak fraknói kincstárának áttekintéséből kiviláglik, hogy hasonló „Kunst und Wunderkammer" volt, mint a korszakból ismert más nagy főúri gyűjtemények.

Érdekes a megőrzésre érdemesnek tartott raritások közül kiemelni pl.: „Egy vörös bürrel burított tokban lévő ezüstben foglalt aranyos griff köröm, mellyen méltósághos gróf Eszterhas familia czimere vagyon kovekkel ki rakva, födelestül".[152]

Esterházy Pálhoz kapcsolódik olyan raritás, mint pl.: „Egy fekete pálcza, mellel in anno 1658[dik] esztendőben, udvözült Méltósághos Herczegh Eszterhás Páll, egy nap cselbül az Uyhely malmáigh ki gyütt",[153] nemkülönben: „Item egy darab kü, mellyet udvözult Herczegh Méltósághos Eszterhás Páll Palatinus az Uyhely havas hegy teteirul hozott volt le, az mint hozza annectált czedulán levő irasbul ki teszik".[154] Valószínűleg miniatűr-portréja lehetett: „Egy fekete aranyos kerekded pixisben szeginy üdvözült Eszterhás Páll Palatinus leírott képecskéje [festett] más két papirosocskával együtt".[155] és panoptikumba illő megörökítése: „...egy sellyem sékben ölvő [ülve] föll öltöztetett üdvözült Herczegh Eszterház Pall Palatinus statuája".[156]

Esterházy Pál 1713-ban bekövetkezett halálakor 15 gyermeke közül csak néhány leány és csupán két fiú volt életben. Az idősebbik fiú, Mihály (1671—1721) herceg, atyját mindössze nyolc évvel élte túl, s nem sok nyomot hagyott maga után a kincstár történetében: „Item egy kis kerék iskátulában egy tiszta ezüst pöcsettye udvözült méltósághos Eszterhás Mihály herczeghnek".[157] Csak ennyit találunk róla — azon túlmenően, hogy a vizsgálódásaink gerincét jelentő inventáriumot a bevezetőjében leírtak szerint Mihály halála után fiatalabb testvére, József (1688—1721) herceg kérésére vették fel, gróf Pálffy Miklós nádor 1721. április 13-án kiadott rendelete értelmében április 25. és 1725. január 6. között.

[151] Uo. 17—18. old., 66, 58. kép.
[152] Inv. Alm. 35—36/3.
[153] Inv. Alm. 81—82/6.
[154] Inv., a 3. ablakban, No 2. kasztli 3. fiók.
[155] Inv. Alm. 51—52/29.
[156] Az Inv. Alm. 57. melletti ablaknál, No 3.
[157] Inv., a 3. ablakban, No 2. szekrény 3. fiókban.

Ugyanebben az évben József is meghalt, s utána a majorátust, vele a kincstárat az ő idősebbik fia, Pál (1711—1762) herceg örökölte — tekintettel arra, hogy Mihálynak nem volt fiú gyermeke. II. Pál után megint az ifjabb testvér örökölte, Miklós (1714—1790) herceg, aki „Fényes" jelzővel írta be nevét az Esterházyak történetébe.

Esterházy Fényes Miklós nagy építkezéseivel, udvartartásával, értékeinek számbavételével, valamint pályafutásával bőségesen foglalkozik a hazai építészet-, művészet- és zenetörténet. A ma áttekinthető állapotban levő kincstári anyagban egyelőre csak egy kis aranyozott ezüst asztali órát említhetünk, mely az ő idejében kerülhetett be. A rokokó órácskát zománcok, rubin, smaragd és gyémánt díszítik, tetején vázácska mellett két puttó ül. Szerkezetén a jelzés: „C. Cabrier 2553 London".[158] (46. kép.) Csányi Károly feltételezése szerint Mária Teréziától kaphatta Fényes Miklós, aki mint ismeretes, 1765-től a magyar testőrök kapitánya volt, s akit 1773-ban az udvar kíséretében, fényes ünnepség keretében Eszterházán meglátogatott.

Az egykori fraknói kincstár anyagát s a képtárat időnként — éppen ilyen rendkívüli alkalmakkor — Eszterházára szállították. Erről levéltári adatok és a szakirodalom is beszámol. A költözködések alkalmából, s a visszaszállításkor bizonyos tárgyak hol Fraknón, hol Kismartonban, hol pedig Eszterházán maradtak. Így tehát ez is magyarázat arra, hogy az írott leltár anyagát teljességében ma már nem kereshetjük meg, s nem találhatjuk meg egy helyen.

A kincstár mai állagában elenyészően kevés XIX. századi tárgy van, amely a múlt évszázad alatti gyarapodást hivatott képviselni. Néhány empire kardon kívül csupán egy színarany szelencét őrzünk, oldalain antikizáló, figurális jelenetekkel, alján angol királyi címerrel.[159] Fedelén aranygyapjas rendjellel egy ifjú miniatűr-portréja van. A fedél hátoldalán jelzés: „His Majesty George IV. After a picture painted by Sir Thomas Lawrence P. R. A for Rundell, Bridge and Rundell, May 1828 London June 1829 painted by Henry Bone R. A. enamel painter to His Majesty X to the Late Duke of York .... [olvashatatlan]." Tehát mindent megtudunk a valóban királyi darabról. Az évszámok és az ötvösjegyek azonos dátumából következik,[160] hogy egykori tulajdonosa Esterházy Pál Antal (1786—1866) diplomata, londoni nagykövet, Fényes Miklós dédunokája volt.

[158] Ip. Múz. E. 61.6. lt. sz. — Joachim Menzhausen (Dresden, Grünes Gewölbe) az óra szerkezetét londoninak, az óra házát drezdai munkának tartja (szóbeli közlés).

[159] Ip. Múz. E. 65.85. lt. sz.

[160] *Rosenberg* i. m. Nr 7209.

A herceg Esterházy család kincstára a közönség előtt mindig zárva volt.[161] Néhány pompás ötvösművet, ruhát és festményt első ízben a XIX. század végi reprezentatív, nagy kiállításokon mutattak be Bécsben, illetve Budapesten; pl. az árvízkárosultak javára (1876), a magyar történeti ötvösműkiállításon (1884), a millenniumi kiállításon (1896). Ettől kezdve vált köztudottá a kincstár hatalmas értéke.

Az első világháború után, már 1918 október—novemberében megkezdődött a magyarországi műkincsek múzeumokba szállítása. Az Esterházyak fraknói kincstárát már egy hónappal a Tanácsköztársaság megalakulása előtt leltározták.[162] — Tekintettel arra, hogy Fraknót az első világháború után Ausztriához csatolták, a gyűjtemény az Iparművészeti Múzeumba került, ahol letétként kezelték és kiállításon mutatták be.

A második világháború végén herceg Esterházy Pál felbontotta a letéti szerződést és a kincseket elszállíttatta. A Tárnok utcai budavári palotában helyezték el a kincstárat, ahol súlyos bombatalálat érte. A hatalmas értékű anyag romhalmazzá lett, és még négy évig ázott, rozsdásodott a földben, az épülettörmelék alatt. A várnegyed romeltakarítási munkálatakor jelentette be a tulajdonos: hová helyezték el a kincstár anyagát. A roncsokat kijelölt bizottság jelenlétében hozták felszínre, és visszaszállították az Iparművészeti Múzeumba. Itt néhány szakképzett restaurátor[163] állítja helyre két évtizede az igen nagy károsodást szenvedett műtárgyakat, de a texitiliák, fegyverek, ötvösművek nagy része még ma is roncs állapotú. Az egykor törékeny anyagból készült darabok (porcelán, fajansz, hegyikristály, borostyán, elefántcsont, strucctojás, gyöngyházkagyló) bizonyos hányadát nem lehet többé helyreállítani.

*

A fraknói Esterházy-kincstár 1721—25 között elkészített leltárát mint írásművet és forrásmunkát elemezve leszögezhetjük, hogy nem egy kéz munkája. A kötet 84 oldal, ebből 5 oldal bevezetés és az utolsó a Záradék. Írása elég tiszta, jól olvasható; a szavak, hangzók és betűk írásmódja nem mindig következetes. Nyelve magyar, nyelvezete érthető, a leírások a lényeget, jel-

[161] Egy ékszerkollekciót akkor ismerhettek meg a gyűjtők, mikor 1867-ben Londonban, március 30-án elárverezték 37 760 font értékben. — Az „1848" c. lap (1867) 29. sz. (ápr. 6.) első oldalán közli a londoni Sun c. lapra hivatkozva.

[162] OL. Esterházy csal. bpti hitb. lt. Vegyes anyag. Fasc. 2184. No 110. — *Katona Imre*, A fraknói kincsek. Soproni Szemle XXVIII (1974) 306.

[163] Textiliák: dr. Borsi Sándorné, T. Knotik Márta. Csont, bőr: E. Nagy Katalin. Kerámia: Nyiri Imre. Bútor: Takács László. Ötvösség: Dömötör László, Kiss Pál, Kótai József, Szvetnik Joachim, Ungi István.

lemző adatokat igyekeznek kiemelni. 82 párosan számozott almáriumot, s azon belül a tárgyakat számozva sorolja fel. Egy Nro alatt eleinte egy, később több, az éremanyagnál igen sok tárgy van felsorolva. Az almáriumok után felsorakoztatja még az ablakmélyedésekben elhelyezett szekrényeket, az érmeket tároló piramisokat, kásztlikat és több „Schreib Tisch"-t, a rajtuk és a falon levő tárgyakat, a lejárati ajtó mellett elhelyezkedő bútorokat és végül a „tárház bótozattyara föl menvén" az ott elhelyezett tengeri állatokat stb.

A hosszú ideig tartó leltározás következtében kimaradt az 53. almárium, avagy csak elvétették a számozást, miként pl. a 23—24. almáriumnál a 22. Nro alatt kétszer ugyanazt írják; a 32. tétel után visszaugrik a számozás a 23. számra, s így folytatódik 23—24-gyel, majd ismét előreugrik, a 31—32-t megismétlik a számozásban (a szöveg nem azonos), s megy tovább rendben. Ugyancsak a 23—24. almáriumnál kimaradt az 54. és 55. Nro. A 19—20. oldalon levő almáriumot ismét 23—24-nek számozzák, holott az előtte levőnek is ezt a számot adták. Az 54—55. almáriumon belül szintén megismétlik a számozást: a 26. tétel után újra következik a 22-től 26-ig.

Az almáriumokban gyakran egyfajta anyagot tároltak. Pl.: az 1—2-től kezdve általában ötvösműveket, órákat, szobrokat a 23—24.-ig. A megismételt 23—24.-ben szobrokat, raritásokat és „halál forma masculusokat". amelyek talán halotti maszkok lehettek. Az 51—52.-ben kések, befoglalt kövek, apróságok, ékszerek, az 54—55.-ben ékszerek és egyéb apróságok, az 56.-ban kizárólag négy nagy és két rövidebb „unicornis szarvak", a 69.-től a 74.-ig nyergek és fegyverek, a 75.-től a 78.-ig lótakarók, terítők, nyergek, a 79—80. almáriumban a ruhák voltak elhelyezve.

Igen beszédesek lehetnek olykor a számadatok is. Ez fennáll a fraknói tárház esetében is, ha a szinte vég nélkül lajstromozott anyagot megfelelően csoportosítva értékeljük. Kiviláglik belőle, hogy mit és miből mennyit gyűjtöttek össze, minek tulajdonítottak fontosságot, értéket, miből van több, miből kevesebb, mint amit elképzeltünk. Egyáltalán: miből tevődik össze és valójában, szám szerint mekkora egy XVII. századi, híres magyar kincstár?

A számolatlanul feljegyzett apró törmelékeken kívül az Esterházy-kincstár 10 700 objektumból állt 1725-ben.

Ez a roppant nagy szám azonnal összezsugorodik, ha a 8900 db-os éremgyűjteményt levonjuk belőle. Így 1800 db marad.

Ha a numizmatikai gyűjteményt egy egységnek fogjuk fel, további, tulajdonképpen nem kincstári anyagot emelhetünk ki, hogy az értékes magvat megközelítsük. Így fegyvertári anyag a pompás vagy egyszerű fegyver, nyereg, lótakaró és lószerszám: 256 db. Ruhatári anyag a bármily értékes,

pompázatos ruha, s különféle terítők: 59 db. A címerek, képecskék, szobrok száma: 169. Az állati eredetű tárgyak száma: 60. Az apróságok (játékok, csontok, növények termése stb.) kb. 350 db-ot tesznek ki. Dobozok, bútorok: 36 db, a szalmából, papírból való apácamunkák száma: 30. Ezeket a tételeket összeadva közel 1000 darabot kapunk. Tehát az érmegyűjtemény levonása után fennmaradt 1800 tételből mintegy 800 műtárgy marad, melyet további boncolgatás tárgyává tehetünk. Valójában ez a műtárgy-csoport fedi a *kincs* fogalmát.

Az órák száma viszonylag igen magas: 65 db. Ékszer is meglehetősen sok van: 257 db (ebből 67 gyűrű, csak 19 násfa, 13 olvasó és 7 aranygyapjú stb.). Porcelán- és fajanszedény: 71 db; evőeszköz (vagy csak nyél): 126 db. Ötvösmű összesen: 300 db. Ebben az utóbbi számban benne foglaltatnak olyan elefántcsont, hegyikristály, gyöngyház, strucctojás és kókuszból készült alkotások, melyeknek tulajdonképpen kisebb része a nemesfém, de foglalataik révén mindenképpen ebbe a csoportba sorolandók.

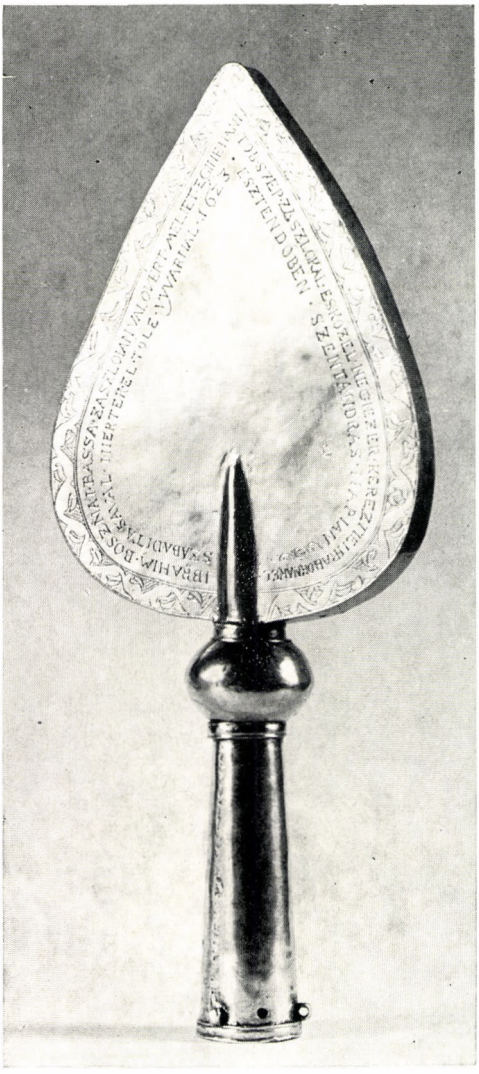
Így tárul elénk az Esterházy-kincstár a vizsgált történeti források tükréből. Jelentőségét természetesen nem a mennyiség nagyságából és anyagi értékéből, hanem történeti, művészettörténeti értékeiből mérhetjük le. Olyan kiváló művészek, mint Ludwig Krug, Endres Dürer, Hans Petzolt, Philipp Jacob és Abraham Drentwett, Melchior Bayer, Bernard Strauss, valamint Bergmann Erasmus és Hann Sebestyén s mások remekművei növelik a kincstár jelentőségének súlyát, emelik színvonalát, magyar és nemzetközi megbecsülését.[164]

*

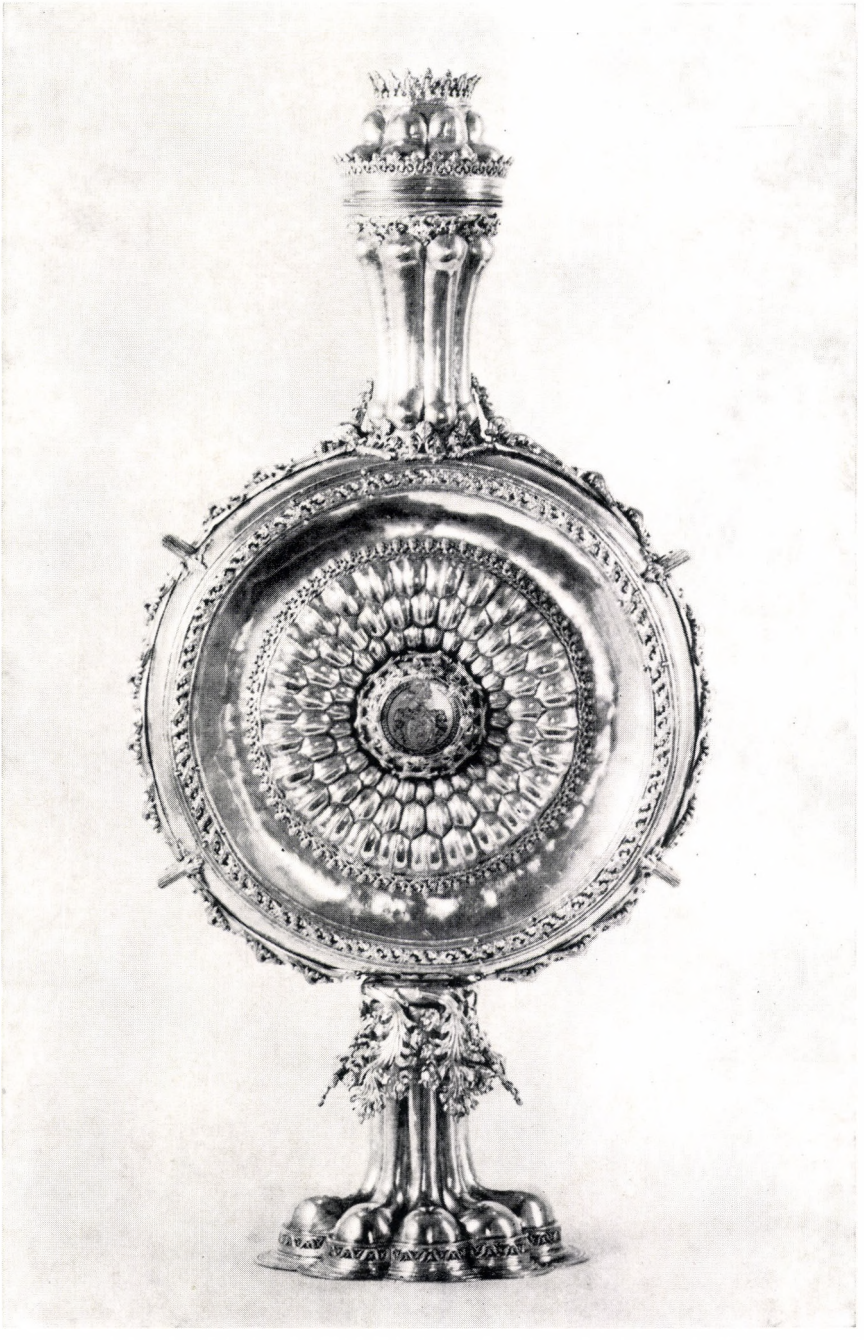
[164]A fényképfelvételeket — a 9, 10, 21. kép (Iparművészeti Múzeum Adattára, archívfoto), a 11, 47, 48. kép (Kárász Judit) és a 62. kép (Karáth József) kivételével — Wagner Richárd készítette.



1. Tőr. Acél, arany és drágakövek. Perzsa. XVI. század második fele



2. Zászlócsúcs. Aranyozott ezüst. Török. 1623



3. „Mátyás-kulacs". Részben aranyozott ezüst. Magyar. 1470—1480. Címer: 1642



4. Cserépserleg, Loschitz. Foglalata aranyozott ezüst.
Magyar. XV. század vége



5. „Mátyás-serleg". Aranyozott ezüst és hidegzománc. Endres Dürer? Nürnberg. 1510 körül



6. „Szapolyai-serleg". Aranyozott ezüst és chrysopras. Ludwig Krug műhelye. Nürnberg. 1520 körül



7. „Diana-serleg". Aranyozott ezüst és igazgyöngyök. Hans Petzolt. Nürnberg. 1612



8. Nautilusserleg. Aranyozott ezüst és gyöngyházkagyló. Hans Petzolt. Nürnberg. 1580 körül



9. Díszedény Esterházy László lovasszobrával. Ezüst. AbrahamDrent wett. Augsburg. 1654



10. „Páncéling". Esterházy Lászlóé volt. Vörös atlasz és arany-csipke. Magyar. 1650 körül



11. A „Vezekényi tál" középrésze. Részben aranyozott ezüst. Philipp Jacob Drentwett. Augsburg. 1654



12. „Bányász-serleg". Aranyozott ezüst, ametisztkristály és termésércek. Selmecbánya. 1650



13. Fedeles serleg. Aranyozott ezüst és hegyikristály. Bécs. XVI. század vége



14. Gyömbértartó. Aranyozott ezüst. Hann Sebestyén. Nagyszeben. XVII. század második fele



15. Fedeles bilikom. Részben aranyozott ezüst. Fesenmeyer. Augsburg. 1700 körül



16. Kupa. Arany, drágakövek és igazgyöngyök. Bergmann Erasmus. Besztercebánya. XVII. század első fele



17. Kupa. Elefántcsont és ezüst. Német. XVII. század



18. Díszedény. Elefántcsont és ezüst. Georg Petel vagy Lucas Faydherber, Németalföld (faragvány) és Andreas Wickert, Augsburg (foglalat). XVII. század közepe



19. Perseus. Elefántcsont. Német? XVII. század



20. Szoknya és derék. Thököly Éva menyasszonyi ruhája. Kék bársony, arany-, ezüst- és korall-hímzéssel. Magyar. 1672



21. Gyermekdolmány. Oláh Miklósé volt. Perzsa brokát. 1503

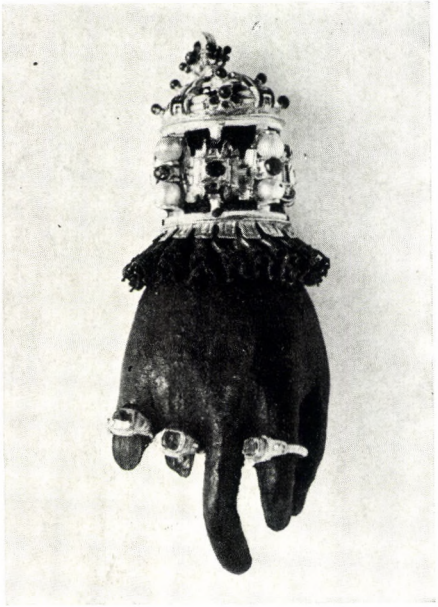


22. „Bacchus-kocsi". Aranyozott ezüst, drágakövek, zománcok, elefántcsont. Abraham Drentwett. Augsburg. XVII. század közepe

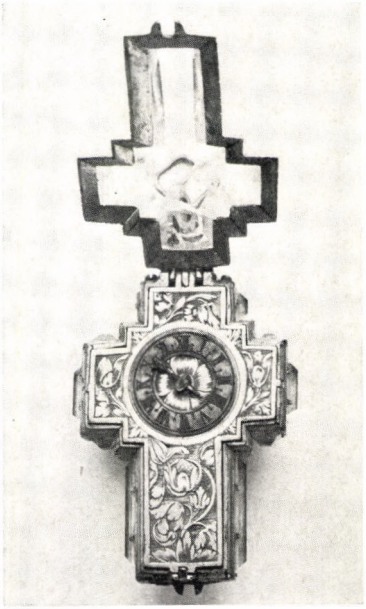


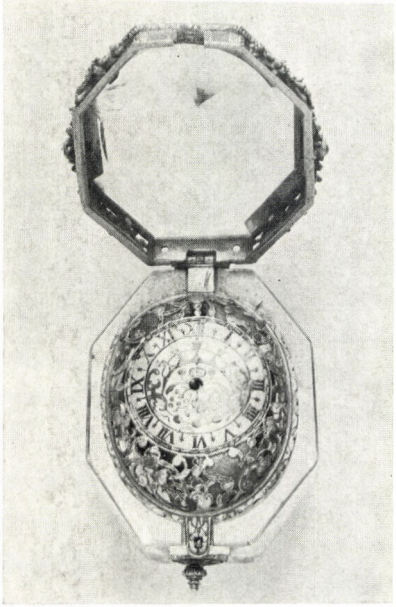
23. Könyv alakú kis óra. Aranyozott ezüst és drágakövek. Albrecht Erbb. Bécs. 1700 körül





24. Kalpagforgó. Aranyozott ezüst, ékkövek és zománcok. Magyar. 1700 körül
25. „Kéz alakú násfa". Festett hársfa, arany, ezüst, drágakövek és zománc. Német vagy olasz? 1600 körül



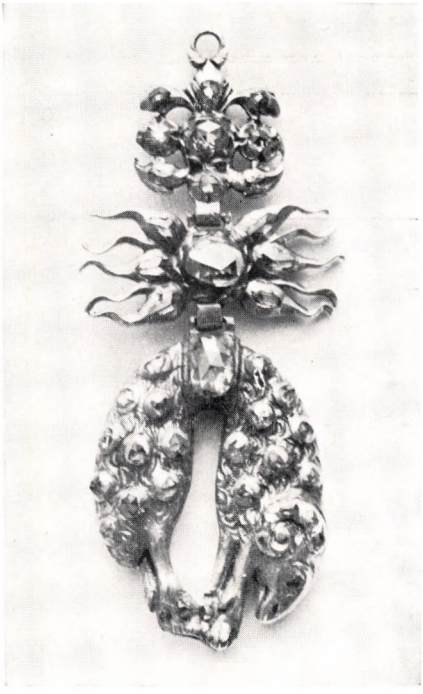


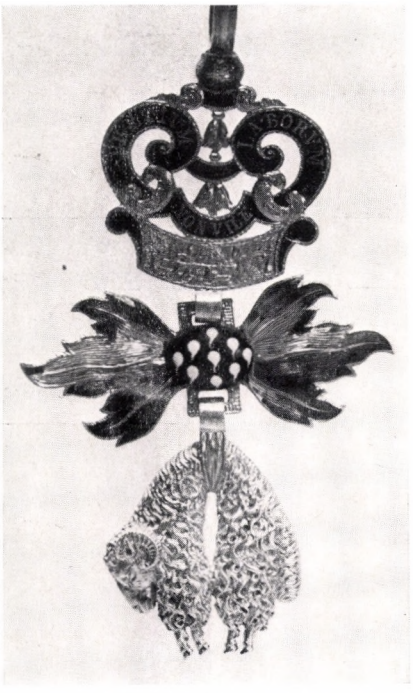
26. Kereszt alakú óra. Hegyikristály és aranyozott réz. Német. XVII. század első fele
27. Tojás alakú óra. Hegyikristály, arany és zománc. Dél-német. XVII. század eleje





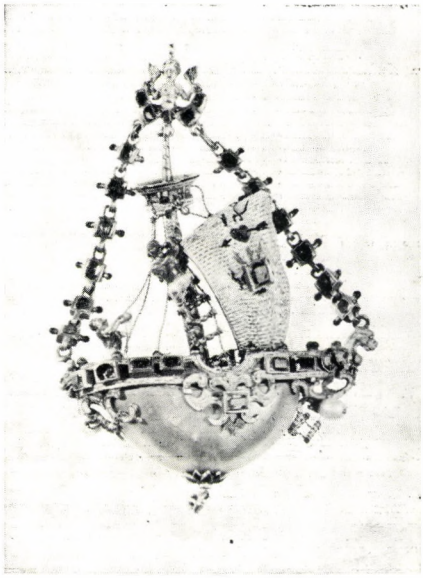
28. Az aranygyapjas rend jelvénye. „Barokk gyöngy" és ezüst. A kövek hiányoznak. XVII. század
29. Az aranygyapjas rend jelvénye. „Barokk gyöngy" és aranyozott ezüst. XVII. század



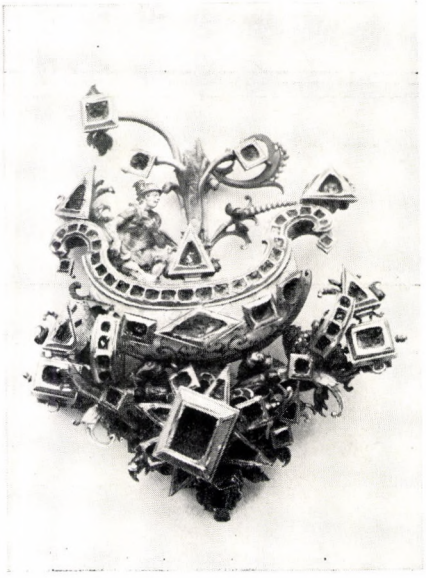


30. Az aranygyapjas rend jelvénye. Arany, gyémántok. XVII. század
31. Az aranygyapjas rend jelvénye. Arany és zománc. XVIII. század



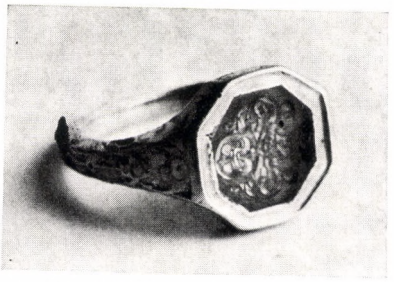


32. „Repülő Cupido". Násfa. Arany, festett, beágyazott és körzománc, rubin, gyémánt, gyöngy. Német? XVII. század eleje
33. „Ámor hajója". Násfa. Gyöngyházkagyló, arany, beágyazott és körzománc, rubin, gyémánt. Német? XVII. század





34. „Mercur-násfa". Arany, beágyazott és körzománc. A drágakövek hiányoznak. Német. XVII. század
35. „Tritón és Amphitrité". Násfa. Arany, beágyazott és körzománc, rubin, gyöngy, gyémánt. Olasz vagy német. 1600 körül



36. Dersffy Orsolya pecsétgyűrűje. XVII. század



37. Esterházy-címeres pecsétgyűrű. XVII. század

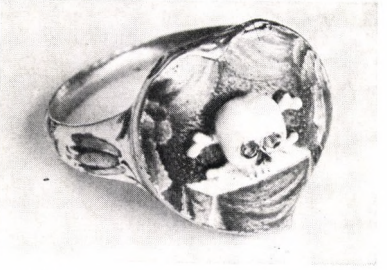




38—39. Esterházy-címeres pecsétgyűrűk. XVII. század



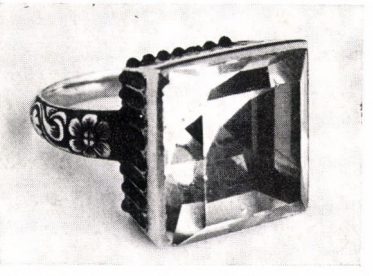
40. „Láncos gyűrű". XVII. század



41. „Méreg- (vagy orvosságos) gyűrű". XVII. század



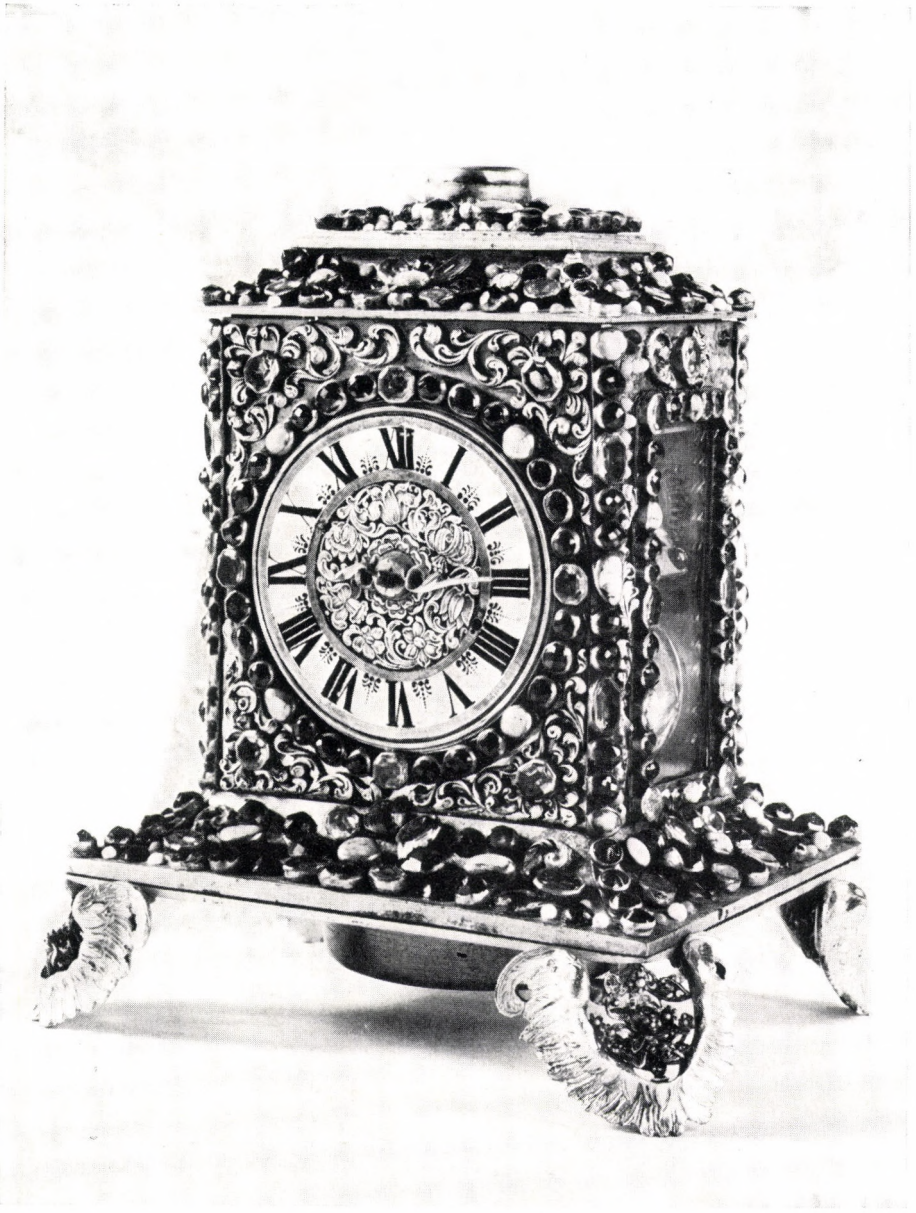
42. „Gyűrűóra". „Jean Ulric Smid Augusta". Augsburg. XVII. század



43. Köves gyűrű. XVII. század



44. Feszület alakú óra. Aranyozott, részben ezüstözött bronz. Német. 1600 körül



45. Asztali óra. Aranyozott réz, ékkövek és zománc. Német. XVII. század



46. Asztali óra. Aranyozott ezüst, drágakövek, zománc. „C. Cabrier, London". XVIII. század



47. Elefántagyar csúcsa. Faragott Esterházy-címerrel és Ovidius Metamorphoses-jeleneteivel. Augsburg. Bernard Strauss. 1687



48. Díszedény. Strucc alak. Strucctojás és aranyozott ezüst. Melchior Bayer. Augsburg. XVII. század első fele



49. Kosárka. Hegyikristály. XVII. század



50. Szelence. Hegyikristály, aranyozott ezüst és zománc. Német? XVI. század



51. Talpastálka. Hegyikristály, aranyozott ezüst. Német. XVII. század



52. Talpascsésze. Füsttopáz, arany, zománc. Olasz? XVII. század eleje



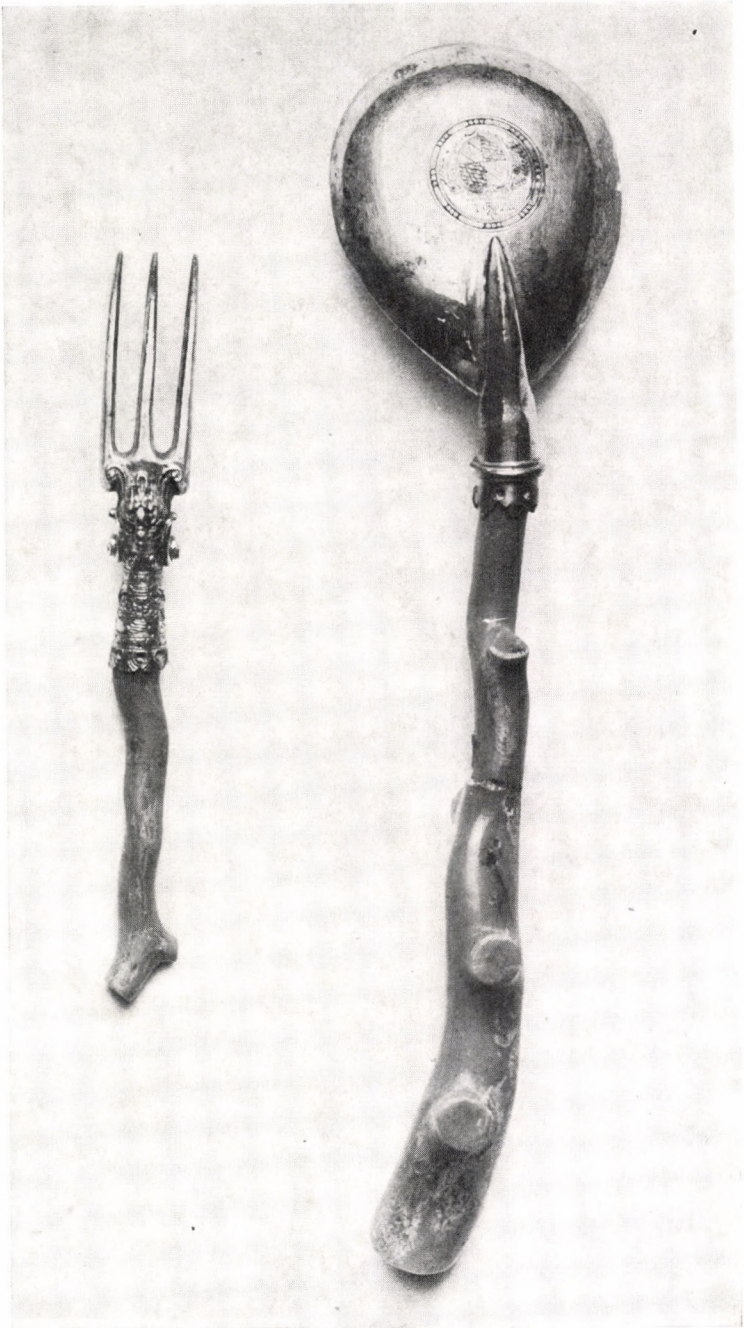
53. Talpastálka. Achát, aranyozott ezüst, zománc és türkizek. Német. XVII. század



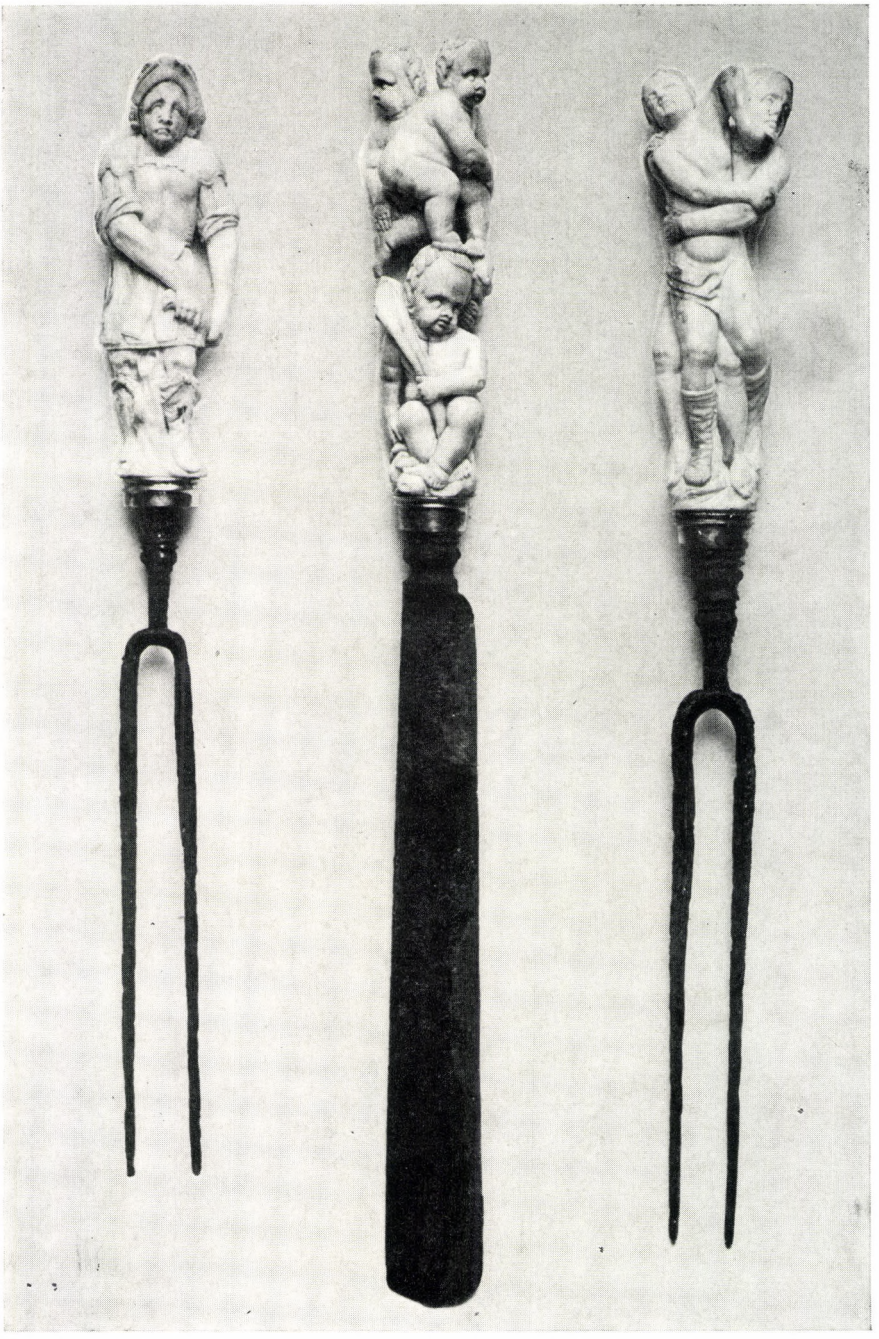
54. Díszedény. Hattyú alak. Achát, aranyozott ezüst, zománc. Német. XVII. század



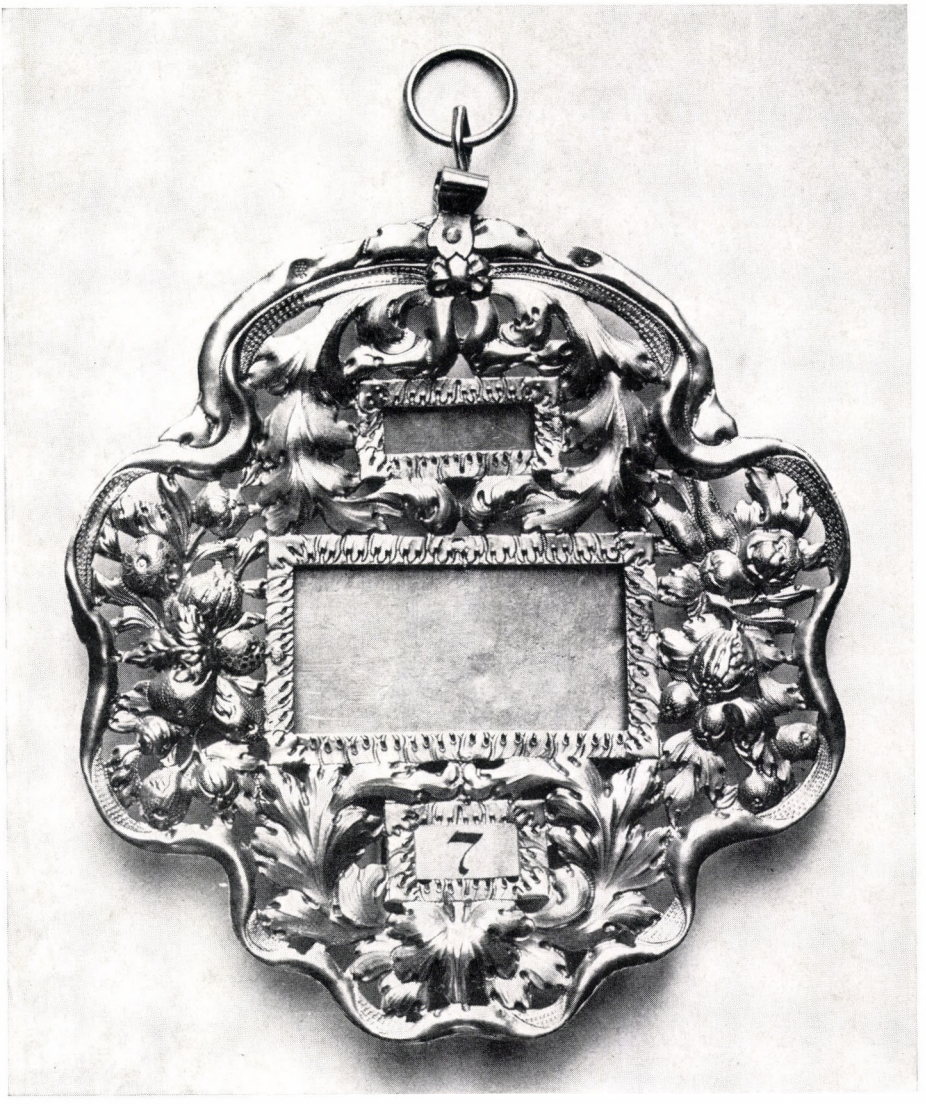
55. Kanna. Porcelán és aranyozott réz. Kína. XVII. század



56. Kanál, villa. Termés-korall (a villa törött) és aranyozott ezüst. Német. 1600 körül



57. Evőeszközök. Faragott csont nyéllel. Dél-német. XVII. század



58. Fali naptár. Ezüst. Augsburg. XVII. század vége



59. Szenteltvíztartó. Aranyozott ezüst. Augsburg. XVII. század



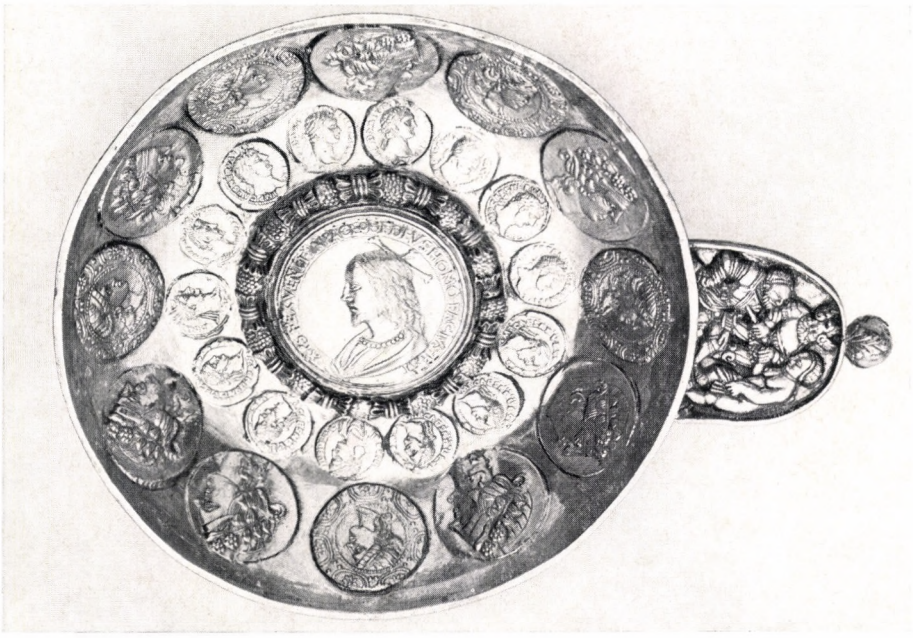
60. „Perzsa kárpit". Selyem és bőr applikációs munka. Perzsa. XVII. század első fele



61. „Ezüst szék". Hátas-szék, ezüstözött réz és fa, Esterházy-címerrel. Ülése vörös bársony és fémszálas hímzés. Magyar. 1687 után



62. XII. Lajos francia király és felesége, Anna királyné. Emlékérem. Nicolas Leclerc de Saint-Priest műve. 1499. Aranyozott bronz



63. Érmes tálka. Aranyozott ezüst. Magyar? XVI. század

MŰVÉSZEK ÉS MESTEREK NÉVMUTATÓJA

Aachen, Hans von 280—281
Ackermann, Christian 395
Ackermann, Christian, ifj. 399
Adelbadinger, Bastell 408
Affra, Andreas 408
Alauda 396—397
Alberthal, Johann (Giovanni Albertalli?) 210
Alberti, Leon Battista 24, 26, 39, 45, 52
Amman, Jost 290
András, Fr. 401
Angelini, Nicolo 105—107
Antel János 362
Antonio, Magister 209
Armbrust, Joachim 395
AS monogramista l. Schöfel, A.
Asam-testvérek 333
Asztalos György 396

Bakócz-graduale Mestere 142—143
Baldi, Bernardino 32
Baldigara, Giulio 104
Baldigara, Ottavio 104, 106, 112
Baldran, Antonius 437
Balthauser von Waldse 385
Barsonville 452
Bartels 335
Bartels-család 397
Bartoletti, Sebastiano 216
Básthy-armális Mestere 140
Bayer, Melchior 498, 536
Bäumkers, Fr. Heinrich 401
Beichel, Georg Ferdinand 319—320, 389, 418—419, 421—430, 432, 445
Beischlag, Fr. Johannes 400
Bella, Stefano della 453
Bellucci, Giovan Battista 56
Benevoux 452
Bérain, Jean 370
Bergmann, Erasmus 499, 506, 521
Bernini, Lorenzo 451, 466, 468
Berretini, Giovanni Battista 224
Bertinalli, Andrea 224
Bertoletti, Rocco 224
Bertrand 452
Bertrand, Gabrielle 452
Bianco, Baccio Biagio del 206, 253
Bidenharter, Tobias 235
Blondel, Jacques Francois 469
Bone, Henry Pierce 503
Borgsdorf, Ernst Friedrich 111, 121
Borromini, Francesco 451
Botos György 385
Böhme-család 397
Braunt Liberal 465
Breckenzweig, Jonas 408
Breitenauer, Fr. Ludwig 362
Brendel, Melchior 398
Bréquier, Jean Baptista 465
Brintfal, Fr. Aloysius 400
Brosky, Hanns 408
Brunelleschi, Filippo 99
Butschlein, Jerg 396

Cabrier, Charles 503, 534
Camicia, Chimenti di Leonardo 41—44, 49, 52—54
Canevale, Isidore André Marcelle 470
Carlone, Carlo Antonio 216—217, 399
Carlone, Carlo Martino 88, 205, 214—216, 219, 222, 225, 228—229

Carlone, Domenico 214—215, 217, 225, 228—229
Carlone, Giovanni Battista 205, 210—211, 216, 219
Castellino, Italus, Magister 112—113
Castello, Antonio 207
Castello-testvérek 207
Cataneo (Cattaneo), Pietro 100, 102
Cellini, Baccio 42
Ceresola, Venerio 203, 225
Chamant, Jean Joseph 452—453
Chevrieux, Adrian 452
Christian festő 227
Cluny, Dominique, id. 453
CMB monogramista 264
Colombo, Luca Antonio 225
Conti, Pietro Antonio 225
Coseau, Maximilian Eugen 452
Cretensis, Nicolaus (Krétai Miklós) 280
Croix, Charles de la 56, 452
Curcovitz, Jacob 408
Custos, Dominicus 292

Csicsery-armális Mestere 139—141

Dabbert von Danzig, Hans Jacob 396
David arcularius 418—419
De Beaulaiqon 452
De Havy 452
Dekker 370
De la Mothe 452
Ditterich-család 397
Dominici, Dominicus 43
Dominici, Johannes Antonius 43
Donati, Lorezzo (Lorenzone da Siena) 63, 66
Donner, Georg Raffael 202
Dosio, Giovanni Antonio 58—59
Drentwett, Abraham 252, 487, 492, 498, 515, 527
Drentwett, Philipp Jacob 252—253, 487, 516
Dryweghen, Sebastian van 267—268
Du Bois 452
Ducerceau, Jacques Androuet 100, 368
Ducreux, Joseph 452
Dumont, Nicolas 452
Dupergue, Adam 452
Dürer, Albrecht 500
Dürer, Endres 485, 506, 511

Echter, Matthias 368
Eggen 57
Eglauer, Karl 392, 398
Elver, Ernst 280
Engelholm, Oleff 317, 319—321, 335, 389—390, 398, 402, 405, 418—437
Erbb, Albrecht 496, 527
Eysler, Johann Leonhard 368

Fancelli, Luca 48
Faydherber, Lucas 492, 523
Feldmayr, Paulus 292, 305, 310
Fellner Jakab 470
Ferrabosco, Pietro 105
Ferrucci, Francesco di Simone 41
Fesenmeyer 499, 520
Filarete (Antonio Averulino) 24, 33, 39, 47—48, 99, 101, 106
Fioravanti, Aristotele 40, 53
Fiorentino, Santi Gucci 290
Fischer von Erlach, Bernhard 466
Fischer von Erlach, Josef Emanuel 453, 466—468
Fischer, Vinzenz 239
FK ötvös l. KF ötvös
Floris, Cornelis 334, 367, 382
Flötner, Peter 499
Francesco di Giorgio Martini 25—27, 33, 34—41, 43, 45, 48—49, 52, 60—61, 72, 88
Friedmann-testvérek 397
Fuckeradt, Fr. Bernhard 402

Gambon, Matija 109
Gatti, Alitenius 290, 303
Genga, Simone 112
Gerhardt, Nikolaus 385
Gerl, Josef Ignaz 455
Germain, Caspar 453
Germain, Nicolas 453
Ghirlandaio, Ridolfo 164
Giocondo, Fra 100
Gitto, Bartolomeus del 43
Greiss szobrász 361
Gross János 321, 394, 442—443

Gross Pál 357, 371 377
Gross-család 361
Gröninger, Mauritz 389
Gröninger-család 385, 397
Guarini, Guarino 451
Guhr 393
Guiott, Franciscus 128

Haider, Simon 385
Hallart, L. N. de 28—31
Haller Gábor 125 127
Hanacius Ferenc (Franciscus) 260—262
Hann Sebestyén 499, 506, 519
Hanula András 394, 439, 445—446
Hartmann 34
Hartmann, Jeremias 398, 402
Hasenmüller János, Fr. 401
Hauzinger, Joseph 239
Haüy 19—20, 30
Hazael, P. Hugo M. 78
Hecht, Fr. Anton 400
Heen, Fr. Johannes 401
Hefele, Melchior 393, 455, 465
Heine, Fr. Franz 400
Heintze, id. 395
Heintze, Tobias 398
Heissmann, Ludert 395
Helmhack 368
Herlin 385
Heroldt, Johann Georg 397
Herstain Kristóf 159
Hertel (Hertell), Andreas 363—364, 368, 396, 412—417
Hertics Egyed, Fr. 401
Herzog, Ludwig 396
Heusellbeckh, Matteus 82, 84
Heyden, Jacob van 293, 307
Hildebrand, Johann Lucas von 333
Hillebrandt, Franz Anton 454—455, 460, 462, 464
Hinrich, Andreas 408
Hirl, Martin 437
Holl, Michael 218
Hondius, Heinrich, id. 291
Horn, Donath 367—368
Hönnel, Michael 382, 397
Hörmann, Fr. Johannes 401
HR monogramista 496

Huebsch 361
Huender, P. Martin 399
Hummel, Hans 363—364, 412, 414—416
Hyngeller János, Fr. 401

Indau, Johann 368
Italus, architectus 112
Italus, Desiderius 141

Jadot, Jean Nicolas 453—455, 457—459, 462, 464, 468—469
Jakab mester 141—142
Jakab, olasz fundáló 206
Jaszay, Franciscus 408
Jode, Pieter de, ifj. 294
Jupan von Marburg, Ludwig 393
Juvenel, Paul 238—239
Juvigny, Carolus de 452

Kaiser, Fr. Oswald 401
Kemler, Hansz 407
Kemmel, Caspar 408
KF ötvös (Kőműves vagy Képíró Ferenc) 485
Kieblich, Matthias 497
Kilian, Lucas 291
Kischgál Keresztély (Christian) 321, 432, 437, 443—445
Kleiner, Salamon 467
Klemens, Matthias 401
Klinck, Andreas 396
Kner, Christian 211, 252
Koch, Fr. Anton 400
Kollmitz, Christoph 364, 368, 416
Köbling János 442, 446—448
Kölderer, Jörg 146
Köpeczi Sebestyén József 132
Krinner, P. Bruno 399
Krug, Ludwig 500, 506, 512

La Maire 452
Lambion, Lambert 452
Lampen, Fr. 401
Landi, Giovanni 127, 206
Lasalle, Philippe de 465
Laurana, Luciano 28, 38—39, 52
Laurentii, Albizus 43
Lawrence, Sir Thomas 503

Leclerc, Nicolas 548
Ledentu, Johann 106, 108, 239, 242
Leinberger, Simon 385
Leonardo da Vinci 38, 88, 89
Lessen, Heinrich, ifj. 375
Lessen-család 397
Lindnern de Friedberg, Johann 286
Lintschinger, P. 402
Lorini, Bonaiuto 104
Losen, Fr. Peter 401
Lőcsei Pál 404 410—411
Luchese, Filippo Alberto (Filiberto) 211—215, 217, 219, 222, 225—229
Luchese, Giovanni 226
Lupicini, Antonio 100, 102
Luyken, Caspar 293

Maderno, Pietro Maino (Magno, Marno) 210
Maggi, Girolamo 100
Magyary László 462
Majano, Benedetto da 41
Majano, Giuliano da 52
Mansart, François 467
Mansfeld, Johann Ernst 462
Manz, P. Hermann 399
Mariny, L. 110, 121
Marsigli, Luigi Ferdinando 284—286, 289—290, 292—296
Martell, Louis 452
Martens, Hinrik 366
Martinelli, Domenico 225
Martinelli, Francesco 225
Martinelli, Johann Erhard 466
Mayer, Hans Mathias 218, 241—242
Mayer, Heinrich 401—402
Mayerhoffer András 460
Mayerhoffer János 461
Maulbertsch, Franz Anton 239, 470
Merian, Mattheus 248
Merten 416
Mespringne de Donne 452
Metzner Ézsaiás 269
Meyssens, Cornelis 294
Miklwsch, Jacob 408
Miller, Hans Rudolf 247—250
Mirandola, Paolo 104
Mourette 465
Mündl, Sebastian 219
Münnich, Johannes 401
Myrowsky, Wenzl 399

Nedeczky Pál 462
Nelli, Niccolo 290
Neroccio di Bartolomeo de Benedetto de'Landi 38
Nonnenmacher, Mark 368, 389
Notke, Berent 385
NR monogramista 496
Nypoort, Justus van der 275

Óbudai armális Mestere 139
Oncort 467—468
Oraschek Ignác 455, 460, 462
Orsolino (Orsellino), Pietro 224
Oszler, Fr. Liberius 400

Pacassi, Nicolas 454—455
Passe, Crispin van 294
Pauli, Giovan Antonio 303
Pautre, Pierre le 466
Perret, Jacques 104
Pertl (Bertel) János 446
Peruzzi, Baldassare 48, 60—61, 63—66, 70, 72, 73, 80, 88, 114—115, 122
Petel, Georg 492, 523
Petitot 470
Petrucci, Giacomo 210
Petzolt, Hans 499, 506, 513—514
Pichler, Ferdinand 462
Pieroni, Giovanni Battista 206
Pilgram, Franz Anton 470
Pinqueti, Domenicus 385
Piringer Ágoston, Fr. 400
Pontelli, Baccio 41, 48, 51, 89, 90
Praetorius, Samuel 408
Prantauer (Prandtauer), Jakob 462
Precht, Bruckhard 398
Prelle 466
Prielmayer, Caspar 396

Radák-armális Mestere 140—141
Ragusanus, Felix 137
Rajcs, Fr. Josephus 400
Rava, Antonio 222
Rava, Giovanni Battista 207, 222

Rava, Jacopo 207, 222
Rava, Santino 222
Reithsamber, Johann 219
Ressler, Joseph 399
Resti, Giacomo 113, 121—122, 126—127, 206
Retacco, Simone 215, 222
Reusmann Antal, Fr. 401
Reutemann, Fr. Augustinus 399
Reuttimann, Johann Conrad 368
Ridolfini, Carlo 112
Rittinger, Fr. Marian 399
Rivière, Jan 452
Rochet, Louis 452
Ronchi, Bartolomeo 207
Ronchi (Ronca) család 207
Rosellino, Bernardo 45
Rossellino, Domenico 41
Rosso, Giovanni Battista 210—211, 224
Rosso öntő 163
Rotauer, Elias 401
Rousseau 452
Roxin, Antoin Léopold 452
Rubens, Pieter Pauwel 402, 492
Rucholle, Pieter 275

Sadeler-kör 243
Sala, Sebastiano 207
Sala-család 207
Sambach, Caspar Franz 239
Sandrart, Jacob 295, 311
Sangallo, Antonio da, il Giovane 89, 91, 103—104
Sangallo, Guiliano da 39, 58—59
Sapharich-armális Mestere 142
Scamozzi, Vincenzo 35—37, 72, 73, 118
Schmaler, Jacob 396
Schmid, Jakob 437
(Schmid) Smid, Jean Ulric (Johann Ulrich) 489, 531
Schmidt, Hans 342, 363—364, 398, 413, 416
Schmindt, Fr. Josephus 400
Schnabel, Fr. Longinus 400
Schneider, Jacob 422, 427—428, 430—432, 437, 444
Schnizer, Gregorius 407
Scholtz, Georg 408
Schott, J. 275—276
Schöfel, A. (?) (AS monogramista) 146—147
Schön, Erhard 29—31
Schrötter, Hans 408
Schultz, Nikolaus 385
Scrivà, Pyrrhus Aloisius 61
Serena, Agostino 77—80, 207
Serlio, Sebastiano 67—70, 72, 73, 85—86, 88, 115—119, 122—126
Servandoni, Giovanni Niccolo 470
Sicha, Lucas Georgius 57, 109, 128
Siebmacher, Hans 248, 251, 292
Sigler 418
Silbermann, Andreas 370
Simonis, Vectorius Petri 43
(Spazzo) Spatz, Andrea 209
Spazzo (Spazz), Andrea 209
Spazzo (Spazz), Antonio 209
Spazzo (Spaz, Schpatz), Giovanni Battista 210
(Spazzo) Spaz, Johann Bapt. 228
(Spazzo) Spatz, Jakob 209
Spazzo (Spatz), Pietro (Petrus, Johann Peter) 209, 228
Spazzo (Spazz, Schpatz, Spaz), Pietro 207, 209—210, 455
(Spazzo) Spaz, Vallentin 246
Specklin, Daniel 101, 104
Speza (Spezza), Andrea 209
Speza (Spezza), Antonio 209
Speza (Spezza), Pietro 209
Staufer, Fr. Kilian 400
Stebr (Stobr), Stephan 417
Steinhart, Fr. Franz 401
Steinl, Matthias 399
Stier, Martin 108—109, 124
Stöckerle József, Fr. 400
Stranovius Jeremias 297
Strasser Lénárd (Leonard) 319, 389, 394, 417, 420, 431, 437, 442—444
Strauss, Bernhard 492, 535
Strecius János, id. 317, 320, 336, 389—390, 394, 405, 425, 431—434, 437—438, 444, 448
Strecius János György, ifj. 318, 321, 340, 390, 394, 397, 405, 430—431, 435, 438—443, 445

Strobel, Bartholomeus, ifj. 294, 309
Sulzbach, Theodor von 390

Szimonidesz János 265
Szirmay András 129

Taccola (tkp. Mariano di Giacomo Vanni) 34–36, 39
Tatirek Félix, Fr. 401
Tempesta, Antonio 248, 250
Tempestino 397
Temporovics Zakariás, Fr. 400
Tencala, Carpoforo 213–215, 219, 229, 244, 246
Tencala, Giovanni Pietro 205, 228–229
Thiele (Elert) 395
Tilly János 410
Tiszta János 403
Toppeltinus, Laurentius 295–297
Tornini, Jacopo 224–225
Torre, Bartolommeo 222
Torre, Carlo de la (Latore) 222
Torre, Francesco della 222
Torre, Giacomo (Jacob) 222, 228
Torre, Johannes della 222
Toussaint, François Joseph de 452
Tricius, Jan 291, 297, 304
Troger, Paul 470

Unselt, Johann 368
Unteutsch, Friedrich 368
Ursus, Fr. 400

Vagioli, Astolfo 280
Valentin, Fr. 401
Valturio, Roberto 39
Vasari, Giorgio 41–43, 45, 48, 248
Vasari, Giorgio, il Giovane 104, 118, 121–122
Vauban, Sebastian la Pierre de 452
Vecchietta (tkp. Lorenzo di Pietro) 38
Veit, Fr. Johannes 401
Veit von Waldse 385
Verner, Fr. Peregrino 362
Vieri, Ugolino di 163
Vigne, Nicolas 452
Vignola, Giacomo Barozzi da 71–73, 118, 120, 451
Visconti, Giovanni Morando 128
Visscher, Claes Jans, ifj. 293
Vitruvius 24, 38, 99
Vogt, P. Christoph 399
Vorstel, Andreas 408
Vries, Vredeman de 367, 382

Waidtmann, P. Bruno 399
Walter-család 397
Watteau, Antoine 470
Weigel, C. 293
Wening, Michael 29–31
Weygell, Emilius 417
Wickert, Andreas 492, 523
Widemann, Elias 280, 288, 292
Wittich János 262
Woczech 260, 262
Wolf, Huber 384
Wolf, Johannes 402

Zach József 470
Zeller, Sebastian 454–455, 461–463
Zimmermann, Georg 417
Zürn, Jörg 334, 389–390, 395–396
Zürn, Martin 385, 389
Zürn, Michael 385, 389
Zürn-család 385, 398

HELYNÉVMUTATÓ

(művészeti emlékekkel kapcsolatos helységek)

Acsa 355, 357
Alsókubin (Dolný Kubín) 262—263, 265
Alsólendva (Dolnja Lendava) 474
Alsómicsinye (Dolná Mičiná) 94
Alsórákos (Racoşul de Jos) 94—95
Alvinc (Vinţul de Jos) 124
Amberg 401
Amszterdam 482
Antwerpen 104, 334
Aquila 56, 61
Aranyosmeggyes (Mediaşul Aurit) 57, 70, 78, 79, 129
Árkos (Arcuş) 126
Árpás 254—259, 275
Aszód 340, 343
Átány 351
Auerbach (Oberpfalz) 374
Augsburg 154, 158, 366, 515—516, 520, 523, 527, 531, 535—536, 545—546
Avignon 45

Bajmóc (Bojnice) 213—214, 216, 220, 224
Bártfa (Bardejov) 153—156, 158, 160, 165—167, 169, 174—179, 181, 183, 186—187, 194
Bazin (Pezinok) 213
Bécs (Wien) 50, 138, 143—146, 148—149, 151, 155, 158—159, 169, 174, 207, 209—210, 213, 215, 217—218, 222, 225, 228—229, 286, 333, 453—454, 462, 466, 492, 518, 527
Bécsújhely l. Wiener Neustadt
Béllye (Bilje) 82, 84
Berlin 485
Besztercebánya (Banská Bystrica) 499, 521
Billede 366
Boldogasszony (Frauenkirchen) 225
Bologna 304—311
Bólya (Buia) 78
Bonchida (Bonţida) 94, 282
Bonyha (Bahnea) 70, 98, 132—133
Borosjenő (Ineu) 94—95
Borostyánkő (Bernstein) 211—213, 220, 224, 227—228
Boroszló (Wrocław) 393
Bottyán 378
Bozók (Bzovík) 275
Bragernes 376
Brandenburg 350, 370
Branyicska (Brănişca) 70
Braunschweig 382
Broumov 355
Brunóc (Brunovce) 86
Buckow 375
Buda 11—23, 27—38, 44, 48—50, 52, 137—144, 150—152, 155, 159, 164, 246, 454—457, 459—464, 484
Budapest (l. még Buda és Pest címszó alatt) 169, 171—172, 177—180, 183, 185, 188—191, 193—197, 240, 252—253, 266—267, 282, 284, 286, 299—504, 507—509, 516, 522, 524—526, 528—549
Bugyi 405
Bukarest (Bucureşti) 285, 295

Caprarola 114, 118, 120
Cascina 58
Chleminsk 392—393
Civitavecchia 89, 91
Coesfeld 335, 383

Corvey 335—336

Csáktornya (Čakovec) 252—253
Csensztohova (Częstochowa) 482—483
Csetnek (Štitník) 94, 325, 327, 330, 358—359, 361, 369, 384, 448
Csíkszereda (Miercurea Cuic) 78, 80—81
Csütörtökhely (Spišsky Štvrtok) 349, 352

Debrecen 402
Divény (Divín) 84
Doberan 381
Dobrovice 81
Dobsina (Dobšiná) 259, 449
Drág (Dragu) 70
Drezda (Dresden) 478
Drzewica 82

Ecsed 56—57
Edelény 470
Eger 104, 400, 455, 467, 469
Egeres (Aghireșul) 74
Egervár 74—76
Eichstätt 401
Eperjes (Prešov) 153, 158, 165, 169, 269, 400, 403—404, 445—446
Érsekújvár (Nové Zámky) 106—108
Esztergom 37, 155, 169, 180, 183—184, 193, 195—197
Eszterháza l. Fertőd

Fehéregyháza (Albești) 78
Feldkirch 384
Felsősajó (Vyšná Slaná) 337, 340, 352, 449
Fertőd 455, 464—465, 493, 503
Firenze 45—46, 154, 164
Flensburg 366
Fogaras (Făgăraș) 97—98, 206
Fraknó (Forchtenstein) 215, 224—225, 272—274, 283, 473—549
Frankfurt am Main 368
Freiberg 324—325
Frics (Fričovce) 88, 166, 169, 183, 393, 446—447
Fülek (Fil'akovo) 403

Gács (Halič) 78, 239—240, 242
Galgóc (Hlohovec) 207—208
Garam-(Bars)szentkereszt (Žiar nad Hronom) 78
Garsten 399
Gdansk 290, 382
Gecelfalva (Gecelovce) 334, 449
Geletnek (Hlinek) 78
Genova (Genua) 164
Gerend (Grind) 70
Gernyeszeg (Gornești) 456, 461
Gnéznó (Gniezno) 394, 445
Goldenbeck 366
Goslar 375
Gödöllő 456—458, 460
Gömörrákos (Rákoš) 340
Graubünden 370
Graudenz (?) 393
Grudziundzu l. Graudenz
Gubbio 40

Gyöngyös 372, 379, 384, 400
Gyöngyöspata 328—330, 383
Győr 222, 224, 236—238, 389, 391—392
Gyulafehérvár (Alba Julia) 206—207, 282

Hamburg 382
Hancko 366
Hannover 342, 382, 394
Háromszék 126
Hatvan 456, 460
Herzhorn 366
Hildesheim 334—335
Holics (Holič) 453—454
Holleschau (Holešov) 228
Homonna (Humenné) 78
Hontszentantal (Antol) 289

Igló (Spišská Nová Ves) 390, 402, 433—434, 437
Illyefalva (Ilien) 126

Jánkmajtis 366
Jasna Góra 482
Jesi 39

Kabold (Kobersdorf) 224
Kálló l. Nagykálló
Kalocsa 464
Kanizsa l. Nagykanizsa

Kanta 400
Karlovač 108—109, 122, 124
Karlsruhe 105
Károly I. Nagykároly
Kassa (Košice) 128—129, 153—154, 158—159, 164—167, 169, 173—174, 281, 292, 295, 402
Katherinenfeld 366
Katznase 366
Kecskemét 353, 403
Kékkő (Modrý Kameň) 379
Kerellőszentpál (Sînpaul) 98
Keresd (Criș) 55, 84, 129—130
Késmárk (Kežmarok) 165, 224, 327, 330, 334—335, 348, 350, 361, 369, 378, 382, 384
Keszthely 460
Kiéte (Kijatice) 449
Kisbun (Topa) 96, 98
Kishódos 384—385
Kismarton (Eisenstadt) 87, 88, 216, 218—220, 224, 240—242, 245—246, 272, 503
Klosterneuburg 209—210
Kolozsvár (Cluj-Napoca) 113, 161, 207
Konstanz 154
Kórnik 297
Köln 334
Körbecke 344
Körmend (Khirment) 227
Körmöcbánya (Kremnica) 362
Kőszeg 224
Krakkó (Kraków) 207, 290—291, 297, 304, 364
Kremsier (Kroměřiž) 213, 218—219, 229
Küküllővár (Cetatea de Baltă) 94

Lajtaszék (Stotzing) 259, 265
Lakompak (Lackenbach) 273, 474
Lambach 213, 228
Lamspringe 389
Lánzsér (Landsee) 474
Leibic (L'ubica) 334—336, 404
Léka (Lockenhaus) 223—224
Leningrád 482
Lenti 105
Lilienfeld 362
Linz 209
Lippa (Lipova) 138
Lorettom (Loreto) 216, 220—221, 224—225
Lošitze (Lositze) 510
Louny 389, 393
Lőcse (Levoča) 153, 167—169, 179, 194, 315, 319—323, 330—331, 333, 335, 338—342, 345—347, 352, 357—358, 362—365, 368—369, 361—372, 376, 378, 381, 383—390, 393—394, 404, 410—425, 435—436, 442
Lucca 162, 169
Lucfalva 405
Lübeck 382, 385, 396

Magyaróvár 206
Magyarózd (Ozd) 96, 98, 129
Maldur 169, 174
Mannheim 393
Mantova 47—48
Márianosztra 384, 401
Mährisch Ostrau (Moravskà Ostrava) 228
Márkusfalva (Markušovce) 94
Mateóc (Mateovce) 355—356
Mátramindszent 405
Mecheln 334
Mecklenburg 366, 381—382
Mecklenburg (falu) 370
Melk 464
Milánó 158
Miskolc 400
Monok 470
Munkács (Mukacsevo) 168, 207, 474
Murány (Muraň) 379
Mühlhausen 352
München 401

Nagybiccse (Bytča) 93—94, 243—244
Nagyenyed (Aiud) 282, 400
Nagykálló (Kálló) 56—57
Nagykanizsa (Kanizsa) 105—107
Nagykároly (Károly) (Carei) 56, 402
Nagykőrös 169, 192—193, 197
Nagylomnic (Vel'ká Lomnica) 404
Nagysáros (Vel'ký Šariš) 94
Nagyszeben (Sibiu) 128—129, 158, 297, 518
Nagyszombat (Trnava) 138, 207—211, 222, 224, 225, 384, 455, 481

Nagyszőllős (Vinogradov) 270
Nagytétény 456, 460
Nagyugróc (Vel'ké Uherce) 94
Nagyvárad (Oradea) 104, 110—114, 121—122, 124—127, 129, 206, 400—401, 461, 464
Necpál (Necpaly) 88
Nedec (Niedzica) 334, 366
Nelahazoves 81
Németújvár (Güssing) 212, 227, 252
Norcia (Norcia Umbra) 71—72, 74
Noszvaj 470
Novajidrány 169, 196
Nürnberg 479, 511—514

Nyírbátor 314—316, 339—340, 350, 352, 384—386, 390, 393, 400, 442

Obermending 401
Ochsenhausen 399
Ochtina (Martonháza) (Ochtiná) 366, 449
Okolicsnó (Okoličné) 390, 403, 431—432, 444
Olthévíz (Hoghiz) 98
Ónod 56, 105
Ottenschlag 94

Paderborn 332, 335
Palmanova (Palma Nuova) 104
Párizs 454, 467—470
Passau 225
Pazdics (Pozdišovce) 266—267, 269
Pécel 456, 461
Pelsőc (Plešivec) 449
Pernau 351, 355
Perugia 153, 156, 162—163
Pesaro 38
Pest 401, 465—468
Petronell 98, 213, 215—216, 218—219
Piacenza 71—72
Pienza 45, 47
Piesting 143
Pisa 58—59
Plász 389
Podolin (Podolinec) 335—336, 372, 380
Poggio a Caiano 58—59
Poppenbühl 366

Pozsony (Bratislava) 35, 138, 155 158—159, 165, 202, 206—207, 210—211, 214, 220, 222, 224, 228, 238, 402, 453—454, 461
Prága (Praha) 138, 169, 206, 209, 222, 253, 281

Radnót (Iernut) 78, 83
Radstadt 94
Ragaz 373
Ravenna 48
Regéc 474
Regensburg 154
Rimaszombat (Rimavská Sobota) 289
Rocca di San Leone 60
Rocca di Senigallia 89—90
Rohonc (Rechnitz) 211—212, 220, 222, 226—227, 240—241, 243
Róma 45—48, 333, 466
Rostár (Roštár) 449
Rožmberk 355
Rozsnyó (Rožňava) 390, 393, 402, 439, 444
Röthel 326, 366

Sajólád 401
Sajószentpéter 355
Sárospatak 55, 169, 196, 206—207, 241, 315, 317—319, 336, 389, 396, 425—428, 437
Sárosszentmihály (Šarišské Mihal'any) 470
Sárvár 127, 206, 220, 224, 247—251, 253, 272
Sassocorvaro 39—40
Sasvár (Šaštin) 453
Sátoraljaújhely 132, 134, 318, 320, 340, 371, 390, 393, 401, 440—442
Schottwien 212, 227
Schönbrunn 460, 462
Segesvár (Sighişoara) 138
Seitenstetten 393
Selmecbánya (Baňská Štiavnica) 517
Siena 35, 37—40, 56
Skokloster 291
Somorja (Šamorín) 259—260, 265
Sonntagsberg 393
Sopron 134—135, 206
Sopronbánfalva (Bánfalva) 401
Sopronkeresztúr (Deutschkreutz) 77—78

Sorau 366
Spandau 366
Stockholm 395
Stockern 92, 94
Straubing 401
Stuttgart 92
Sulzbach 390

Szakolca (Skalica) 262—263
Szalónak (Schlaining) 222, 228
Szamosújvár (Gherla) 207
Szatmár 104—105, 107
Szécsény 400
Szeged 400
Székelyhíd (Săcueni) 57
Székesfehérvár 158
Szendrő 106—107
Szentbenedek (Mînăstirea) 129, 131
Szentjób (Sîniob) 161
Szepes 374
Szepesbéla (Spišská Belá) 169
Szepesgörgő (Görgő, Spišský Hrhov) 366, 369
Szepeshely (Spišská Kapitula) 369, 373, 382
Szepesolaszi (Spišské Vlachy) 262
Szepesszombat (Spišská Sobota) 357, 361, 366, 369, 371, 377
Szombathely 452

Tallin 355, 360, 366, 383, 395—396
Tapoly-Hanusfalva (Hanušovce nad Topl'ou) 85, 88
Tata 453, 470
Tavarnok (Tovarníky) 76, 78
Tiszaszentmárton 354
Tokaj 442—443
Toporc (Toporec) 295
Torino 104
Torna (Turna nad Bodvou) 474
Torun 335, 342, 366, 393, 398
Trautenfels 213
Trencsén (Trenčin) 224, 481
Turóc-Divék (Diviaky) 86
Turoluka 262—263, 265
Tüskevár 401

Újszandec (Neosandec, Nowy Sandecz) 394, 437
Ulm 154, 158
Ungvár (Uzsgorod) 402
Urbino 27—28, 30, 32—33, 38—41, 45, 48, 51—53
Uzdiszentpéter (Sînpetrul de Cîmpie) 132

Überlingen 334, 389—390, 396

Vác 403
Vágújhely (Nové Mesto nád Váhom) 474
Vajdahunyad (Hunedoara) 129, 281
Varannó (Vranov nad Topl'ou) 390, 402
Vécs 160
Velence 24, 48, 162
Verebély (Vráble) 57
Verres (Val D'Aosta) 23
Versailles 460, 470
Veszprém 160, 470
Vézelay 24
Visegrád 49—50
Vöröskő (Červený Kamen) 94, 212—215, 220

Wasserburg 369, 389
Weingarten 400
Weissenau 400
Weltenburg 333
Wiener Neustadt (Bécsújhely) 212, 215, 227
Wilanów 294
Wolfenbüttel 350
Württemberg 393—394
Würzburg 400

Zalavár 166
Zbaraz 82
Zboró (Zborov) 94, 224
Zolkwi 82
Zwettl 393

Zsegra (Žehra) 369—372, 383
Zsolna (Žilina) 362, 474

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó igazgatója
Felelős szerkesztő: Dr. Szucsán Miklós · Műszaki szerkesztő: Fülöp Antal
Borító- és kötésterv: Urai Erika · Terjedelem: 49,35 (A/5) ív · AK 1027 k 7578
75.1676 Akadémiai Nyomda, Budapest · Felelős vezető: Bernát György

Ára: 102,—Ft

Megjelent az Akadémiai Kiadó
gondozásában

SZ. KOROKNAY ÉVA

MAGYAR RENESZÁNSZ
KÖNYVKÖTÉSEK

KOLOSTORI ÉS POLGÁRI MŰHELYEK

125 oldal · 64 képtábla · 17×25 cm
(Művészettörténeti füzetek 6.)
Fűzve 34,— Ft

TOMBOR ILONA

MAGYARORSZÁGI FESTETT
FAMENNYEZETEK
ÉS ROKON EMLÉKEK
A XV—XIX. SZÁZADBÓL

216 oldal · 24 kép · 56 tábla · 17×25 cm
Kötve 66,— Ft

Az Akadémiai Kiadó
gondozásában jelenik meg

ARS HUNGARICA

A Magyar Tudományos Akadémia
Művészettörténeti Kutató Csoportjának
magyar nyelvű
művészettörténeti folyóirata

FELELŐS SZERKESZTŐ
TÍMÁR ÁRPÁD

Megjelenik évente kétszer
Ára példányonként 30,— Ft

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

SZERKESZTI
POGÁNY Ö. GÁBOR

Megjelenik évente 1 kötet 4 füzetben
Évi előfizetési díja 100,— Ft
Példányonkénti eladási ára 35,— Ft

AKADÉMIAI KIADÓ
BUDAPEST