

A SZIRÁKI ROTH–TELEKI KASTÉLY ÉS FALKÉPEI

CRISTO. AVXILIANTE. THOMAS. ROTH. A. KIRÁLYFALVA + BARBAR. WATTAY A. WATTA. PROPTER RVINAS. IGNE. FACTAS. BELLO. BRVCHO. PESTE: OBSTANTIBVS HAEC. SIBI. SVAEQVE. POSTERITATI. EXTRVVNT. HOSPITIA. hirdeti a bejárat fölötti díszes kronosztikon, mely a sziráki Roth rezidencia 18. századi építéstörténetére vonatkozó egyetlen rendelkezésünkre álló írásos forrás. Ebből értesülünk arról, hogy a ma is álló épület elődje tűz martaléka lett és arról is, hogy a leégett kastély romjai mellett sok nehézség árán emelt új „lakhely” 1748-ra készült el.

A 18. század első felében a Rákóczi-szabadságharcot követő konszolidáció hatására, mint ismeretes, a művészeti élet is megpezsdült és a stabilizálódó politikai viszonyok között nagy lendülettel megindultak az építkezések. Az új életforma új életteret kívánt. A tönkrement, elpusztult várkastélyok helyett országszerte új nemesi otthonok épültek. A védelmi feladatokkal szemben most a kényelmes reprezentatív otthon kialakítása került előtérbe. A reprezentációs igényeknek leginkább a francia típusú, díszudvaros kastély felel meg nemcsak azért, mert a kapun belépve azonnal hatásos építészeti környezet fogadja a látogatót, hanem azért is, mert a korszerű barokk alaprajz, a központi díszteremmel és az ehhez kétoldalt kapcsolódó teremssorral a hosszan végigfutó középszárnyban alakítható ki legoptimálisabban. Nyilván nem véletlen, hogy az első francia típusú kastélyok építtetői a vezető társadalmi körökből kerültek ki (Ráckeve, Savoyai kastély, 1701; Esterházy József cseklézi kastélya, 1714–1733). A Dunától keletre eső területeken többé-kevésbé ugyan ebben az időben egy másfajta tendencia is megfigyelhető. A négy sarokbástyás reneszánsz várkastélyok gondolati folytatásaként ezen a vidéken kialakul a barokk kastélyok négy saroktornyos típusa. Az alaprajzban egyértelműen kifejezésre jutó reprezentációs igény ezeknél az épületeknél is felismerhetően jelen van. Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy építtetőik nagyon erősen kötődnek a hagyományokhoz, ami alatt nem egyszerűen nosztalgikus múltbafordulást értünk, hanem tudatos magatartást feltételezünk.¹

Az új divat, a Grassalkovich stílus megjelenéséig (Gödöllő, 1751) terjedő időszakot a cour d'honneur-ös és a négy saroktornyos kastélytípus együttélése jellemzi és ennek a korszaknak késői, jelentős épülete az 1748-ra újjáépült, négy saroktornyos sziráki kastély.

Az épület első pillantásra szembeütő sajátossága, hogy lenyűgözően monumentális, de a gazdagon és változatosan tagolt homlokzat jótékony hatása folytán mégsem válik súlyossá. Ahhoz, hogy a meredek domboldalban álló épület kontúrja érvényesüljön, főhomlokzatát három szintre kellett emelni. A legalsó szint azonban el van rejtve a homlokzat teljes hosszában végigfutó, eredetileg bábos korláttal lezárt terasz mögé. A terasz a középtengelyben elhelyezett íves, két karú lépcsővel oldja a háromszintes tömeg súlyát és festőien hidalja át az udvar és a bejárat szint közötti emeletnyi különbséget.

A homlokzattagolás elegáns. Az építész kevés elemmel dolgozik és minimális hangsúlyokkal képes a figyelmet az épület fontos pontjaira irányítani. A középrizalitot például mindössze a sima vonalú timpanon és az önmagában nagyon szépen megoldott, de az egész épülethez képest mégiscsak visszafogott kronosztikonos szemöldökdísz hangsúlyozza. Ugyan ez a tendencia érvényesül az emelet kiemelt funkciójának érzékeltetésénél: azáltal, hogy a földszint hangsúlytalan faltükrői az emeleten falpillérpárokban folytatódnak, olyan hangsúly alakul ki, amely az épület egészen végigvonul és mindkét emeletet átfogó, függőleges ritmust nem sérti. A piano nobile további kiemelésére szolgáló egyszerű elem a plasztikus törtvonalú szemöldökpárkány

és az emeleti sarokszakaszok rafinált tornyos lezárása. A főhomlokzat vizuális hatásában szerepet kap és azt tovább élénkíti a kerti sarkokon csatlakozó két torony is.

A művészettörténeti szakirodalom a sziráki kastélyt a magyarországi emlékek között elszigetelt jelenséggént tartja számon.² Első megközelítésre talán az is, hiszen a francia típusú cour d'honneur-ös emlékek közé nyilván nem sorolható és stílusában a négy saroktornyos itáliai típustól is távol áll.

Ez utóbbinak egyik legszebb példája az acsai Prónay kastély, mely 1735 és 1740 között épült.³ Az építtető Prónay Gábor a sziráki földesúr, Roth Tamás sógora volt s hogy ezen túlmenően is feltételezhető kapcsolat a két építkezés között mutatja, hogy az acsai kastély kronosztikonos feliratát Roth Tamás készítette és a két kapuzat között stíláriis összefüggés is van.⁴ Megfogalmazásuk azonban igen különböző. A sziráki gazdagabb kiképzésű, a tagolt, többszörösen megtört párkány alatti szobordísznek csak egy része a feliratot hordozó szalag. A szemöldökdísz valójában csak lazán, jelzésszerűen csatlakozik a kapuzathoz, ugyanakkor a középrizalitnak önálló szobrászati dísz is. Ezzel szemben Acsán az eleve szárazabb megfogalmazású, feliratcentrikus együttes az architektúrának alárendelt díszítőelem. A kapuzat leghangsúlyosabb, legplasztikusabb része ugyan, de mégiscsak a kapuzat része marad. Ez a szigorú, már-már komor megfogalmazás jellemzi az egész épületet. Így az olyan nyilvánvaló rokonság ellenére, mint ami az acsai és a sziráki négyszögletes saroktornyok között fönnáll, a két épület teljesen más szemléletet tükröz: az acsai kastély szigorú és mértéktartó, a sziráki nagyvonalú és elegánsan könnyed. Ez annál is szembeötlőbb, minthogy a Prónay családban fennmaradt hagyomány szerint az acsai és a sziráki kastély ugyan annak az olasz építésznek az alkotása.⁵

Kérdés, hogy a szabálytalan alaprajz és a négyzetes és félkörös saroktornyok végső soron szerencsés együttes megjelenése önálló invenció eredménye-e, vagy részben meglévő adottságok figyelembe vételével, mintegy kényszerből került rá sor.

A szakirodalom egyes építészeti sajátosságok, így elsősorban a középtengelyben végigfutó keskeny emeleti folyosó és a legalsó szint rendkívüli falvastagsága alapján, általában amellett foglalt állást, hogy az építkezés során figyelembe vették és fölhasználták a leégett épület maradványait.⁶ Ez magyarázatot adna néhány további alaprajzi szabálytalanságra is. A kronosztikon ezzel szemben arra utal, hogy Roth Tamás kastélyát a rommá vált épület közelében (vagy a mellett) építtette föl. Ez esetben pedig legfeljebb a régi épület alapjainak felhasználásáról lehet szó.

Az azonban bizonyos, hogy a kastély mai külsejét 1748-ban nyerte s ez a forma csak játékos idézete annak a reneszánsz várkastély hagyománynak, amely nem egészen egy évtizeddel korábban az acsai kastélyban még teljes méltóságában kifejezésre jutott. S hogy ez a tervező tudatos játéka volt-e, vagy az építtetőnek az örökölt adottságokkal szembeni toleranciáját tükrözi, az lényegében mindegy. Azért jöhetett létre, mert a század közepére a négy saroktornyos barokk kastélytípus aktualitását veszítette. Így módon a korszak egy jellegzetes épülettípusának idézeteként illeszthető a sziráki kastély a 18. század első felének építészeti vonulata végére.

Királyfalvi Roth Tamás és Wattay Borbála egyetlen gyermeke, Julianna 1762-ben feleségül ment gróf Teleki Józsefhez. Ennek a házasságnak a révén került a kastély a Teleki család tulajdonába. A tulajdonos változás kapcsán belső építészeti átalakításra nem került sor, azonban valószínűleg ezel hozható összefüggésbe az a nagy belső felújítás, amely során a teljes emeleti szobasort kifestették.^{6/a} A legutolsó helyreállításkor nyomokban még meglévő ornamentális szobafestést nem restaurálták, ma már csak a díszterem képei láthatók. Itt a gazdag látszatarchitektúrával tagolt falmezőkben hat grisaille technikával festett figurális jelenet Ovidius Metamorphosisának egy-egy epizódját ábrázolja.

A hat kép a terem északi, déli és nyugati falán látható. A keleti falat (az ablakbélleteket és ablakközöket) ornamentális festés, váza és virágfüzér díszíti. A déli fal ablak felőli végétől kiindulva a jelenetek sorrendje a következő: Cyparissus átváltozása, Arachne és Pallas Athene, Hermes Lyceus ligete fölött, Progne és Philomena bosszúja, Apollo és Coronis, Venus és Adonis.

A képek egy 17. századi német mester, Johann Wilhelm Baum⁷ metszetsorozata alapján készültek. A 151 Ovidius illusztráció 1641-ben jelent meg Bécsben, s az itáliai iskolázottságú J. W. Baum egyik legjelentősebb alkotása. Népszerűségét mutatja, hogy az első kiadást a 17. és 18. század folyamán több másik követte. A sziráki festő talán Jeremias Wolf 1709-es augsburgi kiadását használta, mely ajánlása szerint a festők, rézmetszők, aranyművesek és szobrászok munkájának megkönnyítésére német tartalmi összefoglalót is közöl.

J. W. Baum a 17. század harmincas éveiben Rómában dolgozott. Az Ovidius illusztrációk építészeti részletei ezeknek az éveknek a benyomásait közvetítik. A római építészeti háttér előtt játszódó, sokszor határozottan színpadias jelenetek pedig azt mutatják, hogy Baum is jól ismerte a korszak nagy hatású rézmetszőjének, Stefano della Bellanak munkáit.

A sziráki festő a legapróbb részletekig menő hűséggel követte Baum metszeteit. Csak ott változtatott, ahol a metszetek fekvő formátuma és az egyébként is eltérő falfelületek közötti különbség ezt elkerülhetetlenné teszi. Ez azonban szerencsés kényszerűségnek mondható, mert a változtatás kivétel nélkül a kompozíció javát szolgálja. Ennek legszembeötlőbb példája a Cyparissus átváltozását ábrázoló jelenet. A metszetet itt egy kivételesen keskeny falmezőre kellett átkomponálni és ezt nem lehetett egy olyan kivágással megoldani, mint a szemközti falon, a Venus és Adonis jelenet esetében, mert a metszeten itt nem volt elhagyható részlet. A feladatot a figurák átrendezésével kellett megoldani. A végeredmény az eredetinelől összefogottabb, kiegyensúlyozottabb és értelmesebb kompozíció. Az értékes, szép részletek maradéktalan transzponálása és a jó kompozíciós készség a Szirákon dolgozó festő hozzáértésére vallanak.

A következőkben a megfelelő Ovidiusi helyeket megadva ismertetjük az egyes jelene-
teket. Az idézeteket Devecseri Gábor fordításában közöljük.

A fák gyülekezése, Cyparissus (Ovidius Átváltozások X. 86–113.) A büntetés vagy megváltás gyanánt fává változó emberalak gyakran visszatérő motívum az Átváltozásokban. Cyparissus maga kívánta sorsát. Véletlenül megölte kedves szarvasát, s keserű bánatában csak egy vágya volt, hogy immár egész életében gyászolhasson. Apollo, aki forrón szerette az ifjút nehéz szívvel bár, de teljesítette kérését és ciprusfává változtatta.

Arachne (VI. 1–145) Pallas Athene fülébe jutott – meséli Ovidius – hogy egy szegény maehoiiai lány, Arachne nemcsak messzeföldön híres gyapjúsövő mesterségéről, hanem a maga művészetét kevélyen az Istennőénél is többre tartja. Athene előbb jobb belátásra akarja bírni a hencegőt, de amikor az makacsul kitart versenykihívása mellett és bűnét még azzal is tetézi, hogy Jupiter számtalan szerelmi kalandját szövi meg versenydarabján, Athene haragra lobban. Arachne elkeseredésében fölakasztja magát. Ekkor az Istennő mégis megszanja és pókká változtatja. Ezt a momentumot ábrázolja a sziráki falkép.

Battus. Az Irigység (Ovidius: II. 676–832)

„Innen a Pálcavivő két szárnyán szállt föl a légbe,

A Munychiára tekintett föntről és a Minerva
kedvelt Tájékára, Lyceus dús ligetére.

Ott e napon hajadon lányok, szép szűzi szokásként,
épp vitték fejükön Pallas várába a titkos
szent jeleket lombokkal koszorúzott díszkosarakban.

Látja a fennrepülő isten hazatérni a szűz rajt,
s nem száll már egyenest, de fölöttük körbe keringél.”

Ott kerengve meglátta és megszerette Hermes Herset. Szerelméhez Herse nővérének segítségét kéri, ki pénz ellenében készséges is, míg Minerva egy korábbi vétkét megbüntető irigységet nem olt szívébe. Ez aztán halálát okozza, mert amikor az érkező Hermesnek útját akarta állni, az kőszoborrá változtatta.

Progne és Philomela (Ovidius: VI. 412–439) Ez a hátborzongató jelenet nemcsak a sziráki hat falkép közül a legsikerültebb, hanem Baum metszetsorozatának is talán legjobb darabja. Gazdag palotabelsőben vagyunk, a magas, tágas terem perspektíváját egyrészt a nyitott ablak, másrészt a fellebbenő függöny mögött látható külső szoba a távoli ajtó előtt álló alabárdossal növeli. Az ábrázolás részletgazdag és műves, akár a terem építészeti részleteit (padozat, falak, ablak), akár az egyetlen berendezési tárgyat, az egy személyes vacsorához megterített asztalt, vagy a szereplők ruházatát tekintjük. Ebben a gondosan és hozzáértéssel ábrázolt környezetben izgalmas drámai jelenet játszódik ugyanabban a lendületes megfogalmazásban, mely már a Cyparissus jelenetben is szembeötlő volt. Baum igényességét mutatja, hogy a történet legdrámaibb részét ábrázolta, mégpedig olyan sikeresen, hogy az eredeti szöveg feszültsége minden mozzanatában maradéktalanul érvényesül. A kép azt a pillanatot mutatja be, amikor a megcsalt feleség és a tönkretett sógornő közös bosszúként saját gyermekét szolgálja föl az apának és csak mikor a vacsora végén fiát hívogatja, árulják el, hogy mit is fogyasztott tulajdonképpen:

„Bent van, akit hívogatsz, így szól. Az néz körül egyre, s kérdezi hol van hát. S mikor ismét kérdezi, hívja, úgy ahogyan szétszórt fürtjét szennyezte a vad tett, ugrik elő Philomela, Itys vérlepte fejével...”

Apollo és Coronis, Ocyrhoe (Ovidius: II. 531–575) Apollot látjuk egy liget szélén összes attributumával: fején babérkoszorú, oldalán nyíllal teli tegez, kezében íj, lábánál lantja, fel-emelt jobbával tiltó mozdulatot tesz madara, a holló felé. Mögötte a földön átlőtt szívű kedvese, Coronis fekszik, kit hirtelen lobbanó féltékeny haragjában ölt meg.

Venus és Adonisz (Ovidius: X. 519–546) A két szerelmes vadászatban elfáradva enyelve leheveredik egy fa alá. A sziráki ábrázolás szó szerint követi Ovidius sorait:

„Elfáradtam már a szokatlan munkatevéstől,
Kellemes árnya alá hívogat lásd itt ez a nyírf
Kínál ágyat a gyp: szívesen heverek le a földre
(és lehevert) teveled. Gyepen ül s mellette az ifjú
hátrahajolva, nyakát támasztva ölébe, tekint rá”.

A mintalap fekvő formátumából adódóan itt sem a teljes kompozíciót vitte át a festő a falra, hiszen ez is a keskenyebb falszakaszok közé tartozik. A metszet háttérében a történet korábbi epizódja, az erdőben kutyákkal vadászgó Venus és Adonisz alakja látható.

A falképek festőjének személye ismeretlen, sőt a keletkezés idejére vonatkozóan sem áll semmi konkrét utalás rendelkezésünkre.

Pontosan datálható ezzel szemben a péceli Ráday kastély dísztermének Ovidius ciklusa. Ráday Gedeon már 1763-ban kezdett a kastély kifestésének gondolatával foglalkozni és a díszterem Ovidius képei 1766-ra el is készültek.⁸ Teleki 1762-ben vette el Roth Johannát és házassága első éveiben sok időt töltött Szirákon. Ismerve a Ráday Gedeon és Teleki József közötti atya-fiúi viszonyt, nem alaptalan feltételeznünk, hogy a sziráki díszterem témájának megválasztásakor a péceli példa volt az ötletadó. E mellett szól az azonos – grisaille – technika is.

A sziráki falképek keletkezési időpontját illetően – a családtörténeti eseményeket figyelembe véve – két lehetséges időszak merül föl. Vagy a házasságkötést követően, tehát a péceli falképekkel többé-kevésbé egyidőben, az 1760-as években, vagy jóval később, Királyfalvi

Roth Tamás halála után, az 1780-as évek közepe táján kerülhetett erre sor. A falképek stílusa ez utóbbi időpontot teszi valószínűbbé. Pécelen, bár a képek szigorú keretelése már a századvéget jelzi, az egyes vonalak mellett kissé szárazan ható, de mégiscsak szabadon alácsüngő virágfüzerek még a rokokó jegyében fogantak. Szirákon ennek már nyoma sincs, a virágfüzereket kis rozettákra fölfüggesztett copf motívum váltja föl. Az építészeti keret pedig a kennelurázott törzsű, kompozit fejezetes festett pilaszterekkel meglehetősen közel áll ahhoz a formavilághoz, amit a márkusfalvai Máriássy kastély kerti házának dísztermében láthatunk. Ez a szintén Ovidius jeleneteket ábrázoló és sok tekintetben a péceli dísztermet idéző festés pedig meglehetősen biztonsággal datálható az 1780-as évekre.⁹

Nem tudjuk egyelőre, hogy miért pont ezt a hat jelenetet választotta ki Teleki József Baum 151 metszete közül. Szigorú erkölcsi elveit ismérve csábító a gondolat, hogy a Kevélység (Arachne), Irigység (Battus), Hűtlenség (Philomena), Indulatosság (Coronis), Hajthatatlanság (Adonis), Meggondolatlanság (Cyparissus) keserű következményeire figyelmeztető tanítást lássunk a falképekben. Óvatosságra int azonban, hogy Pécelen, ahol ritka példaként pontosan ismerjük a megbízó szándékát — Ráday maga adta meg az egyes képek jelentését¹⁰ — tanúi lehetünk annak, hogy a kézenfekvőtől néha egészen távoli gondolat jár a programadó fejében. Példaként a Philemon és Baucis jelenetet említjük. A képaláírás így szól: „Philemon és Baucis tud gazdálkodni kevésből”. Ez azonban nem takarékoszágra intő példabeszéd, s nem is a két szegény öreg nagyvonalúságát kívánja emlékezetünkbe idézni. A mondat a „Tessék kevésből sokat” régi magyar asztali udvariassági formulára utal, s azért ábrázolták itt éppen ezt a jelenetet, mert a dísztermet időnként ebédlőként is használták.

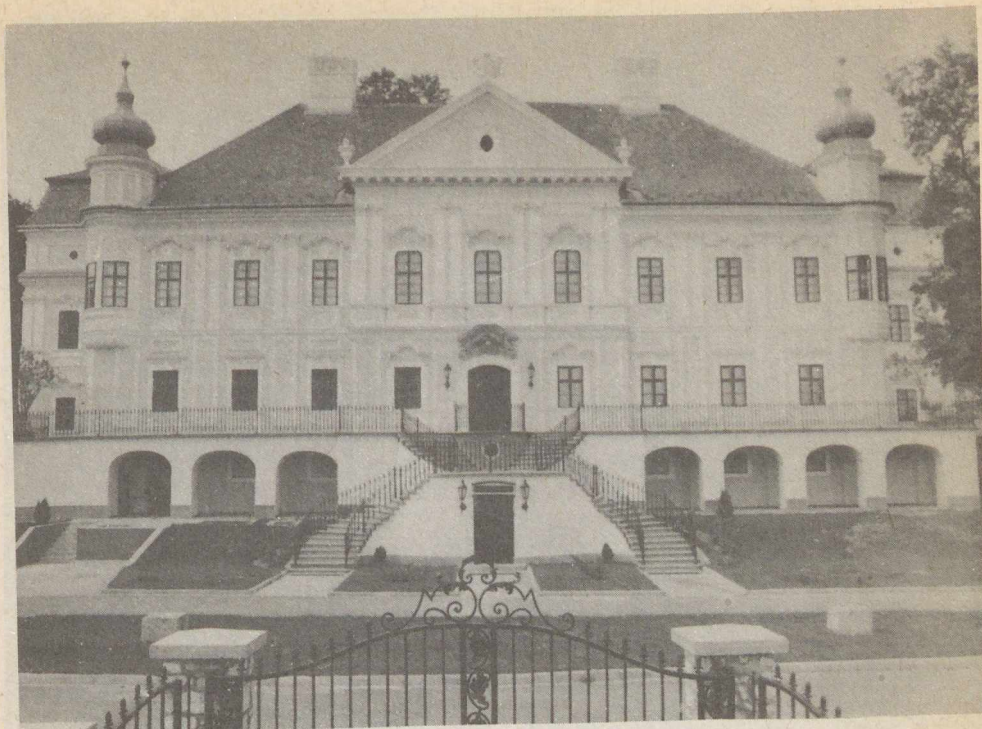
A két Ovidius ciklus megrendelőjének szoros szellemi rokonsága indokoltá teszi, hogy azonos indítékot keressünk témaválasztásuk mögött és ezen a nyomon elindulva eljussunk a sziráki falképciklus jelentésének pontosabb feloldásához.

Jegyzetek

1. Az új típusú kastélyok kialakulásához Voit Pál: A barokk Magyarországon (Budapest, 1970). A művészet Magyarországon. Szerk.: Aradi Nóra. (Budapest, 1983) megfelelő fejezetei.
2. Rados Jenő: Magyar kastélyok. (Budapest, 1939) 39. l., Kelényi György: Kastélyok, kúriák, villák. (Budapest, 1974) 127. l.
3. Voit, i.m. 95. l.
4. Magyarország Műemléki Topográfiája. V. köt. Pest megye műemlékei 1–2. (Budapest 1958.
5. Voit Pál Jankovich közléséből kiindulva az egri Giovanni Battista Carlonet tekinti a kastély építésének. Magyarország Műemléki Topográfiája VII. Heves megye Műemlékei I. 212. (Budapest 1969).
6. V.ö.: Rados i.m., 39. Kelényi, i.m. 127. l. Királyfalvi Roth János, Tamás nagyapja 1692-ben vette meg Szirákot (OL. Teleki család levéltára II. Lt. Elench. III. fasc. 1. N^r 3.) és minden valószínűség szerint hamarosan ezután építkezni is kezdett. A hagyomány szerint az első kastély a sziráki johannita kolostor romjainak felhasználásával épült. Tudomásunk szerint azonban az épület alatt és mögött húzódó pincerendszer középkori eredetét semmi nem bizonyítja.
- 6/a. Teleki József építtetői és mecénási tevékenységét F. Csanak Dóra dolgozta föl (Teleki József és a művészetek címmel. in: Művészet és felvilágosodás. Szerk.: Zádor A. és Szabolcsi H. (Budapest, 1978), Uő: Két korszak határán. Teleki József a hagyományőrző és a felvilágosult gondolkodó. (Budapest, 1983) A sziráki kastélyra és a falképekre vonatkozóan nem közöl adatot.
7. Meghalt 1640-ben. Rá vonatkozó minden adat a Thieme Becker: Allgemeines Lexikon der bildender Künstler 1909-es kiadásából.
8. Zsindely Endre: A péceli Ráday kastély. Művészettörténeti Értesítő, 1956. 253–277. l.
9. Budapesti Magyar Királyi Állami Felső Építő Ipariskola 1913. évi szünidei felvételei. Márkusfalva. Budapest, 1929.
10. Orpheus, 1790. 434–440. l.
Garas Klára: Magyarországi festészet a XVIII. században, Budapest, 1955. 127. l.

Fotók:

1., 4., 6., 9., 11., 13., 15.: Szénhidrogénipari Kutatóintézet fényképtára, Györgyi János felvétele. 2., 3., 5., 7–8., 10., 12., 14., 16.: Országos Műemléki Felügyelőség fényképtára, 17.: MTA Művészettörténeti Kutatócsoport fényképtára, Bibó István felvétele.



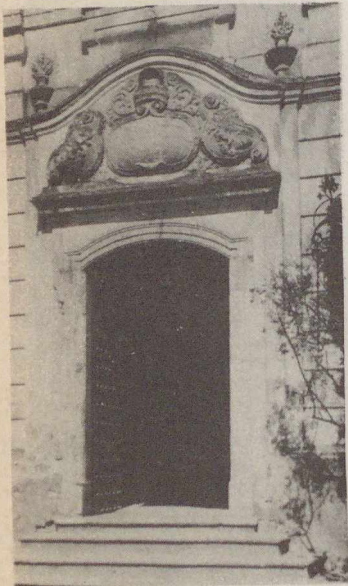
A sziráki kastély homlokzata



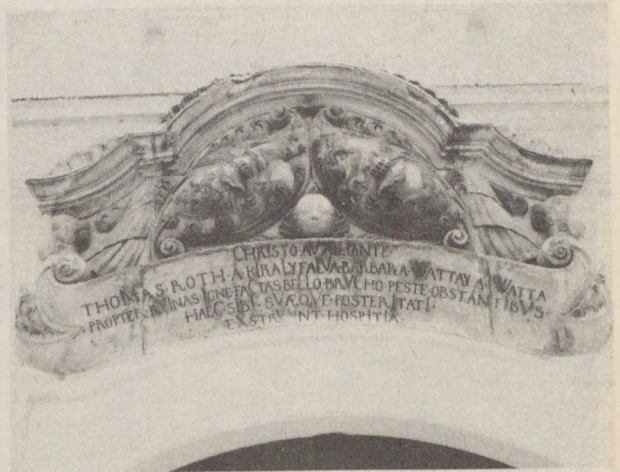
A sziráki kastély oldalnézetből



Az acsai Prónay kastély. Dörre Tivadar tusrajza



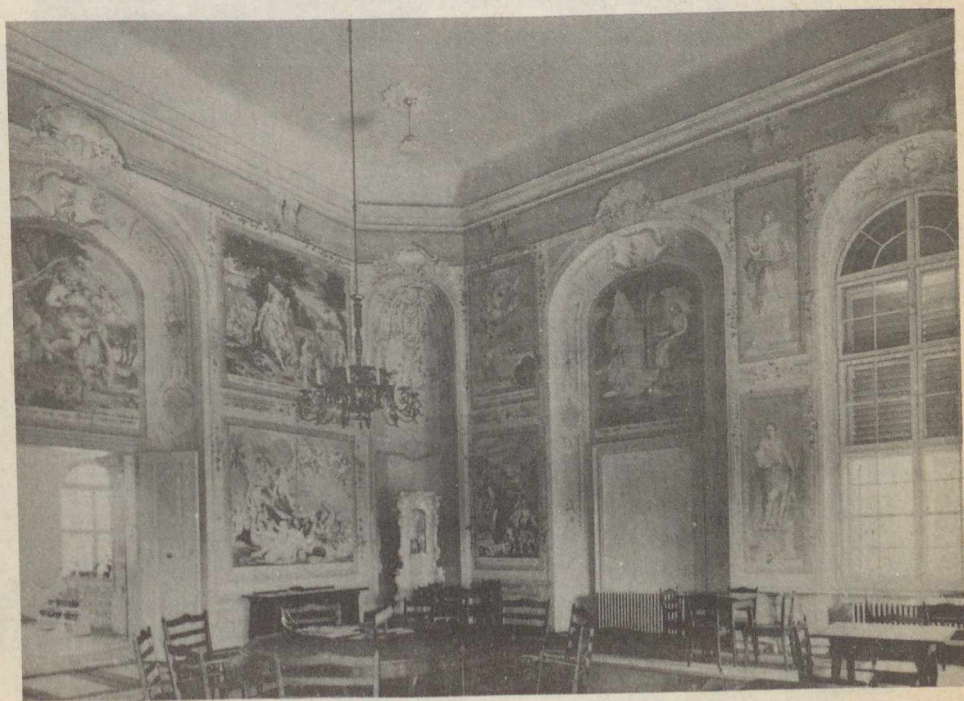
Az acsai kastély kapuja



A sziráki kastély kronosztikonja



A sziráki kastély díszterme



A péceli Ráday kastély díszterme



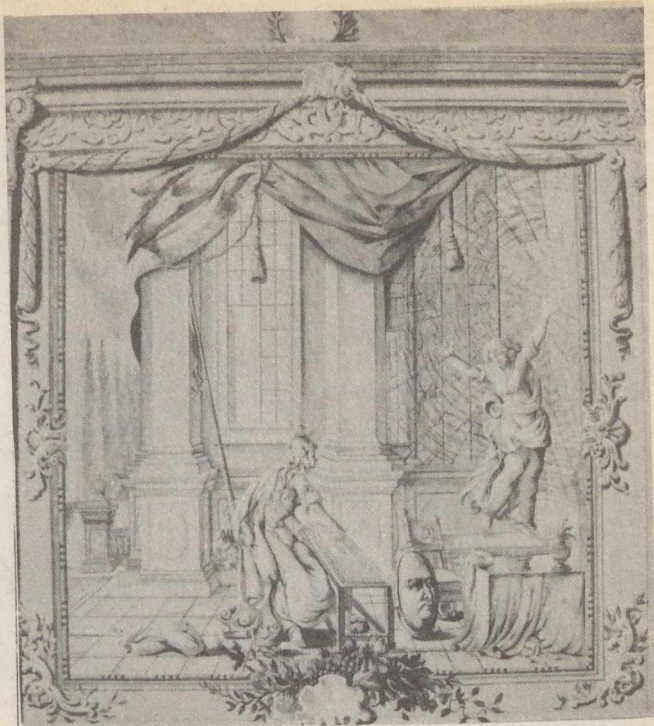
*Cypris átváltozása.
Falkép a sziráki kastély dísztermében*



*Venus és Adonis.
Falkép a sziráki kastély dísztermében*



J. W. Baum: Cypris átváltozása. Rézkarc



Arachne. Falkép a sziráki kastély dísztermében



J. W. Baum: Venus és Adonis. Rézkarc



Progne és Philomela. Falkép a sziráki kastély dísztermében



J. W. Baum: Progne és Philomela bosszúja. Rézkarc



Hermes meglátja Herset. Falkép a sziráki kastély díszterméből



J. W. Baum: Hermes Lyceus ligete fölött. Rézkarc



A márkusfalvi Máriássy kastély kerti házának díszterme