

1957 júliusában kedves professzorunk, Zádor Anna, tőle szokatlan lelkesedéssel jött ki abból a teremből, a hol a szóbeli felvételi vizsgák folytak. „Van itt egy fantasztikus, szőke copfos kislány, művészeti tárgyi tudása minimális, de intelligenciája megható. Kérdeztük miért jött ide, ha ilyen hiányosak az ismeretei? Mondta, hogy egy Ózd melletti bányászfaluban laknak, az ózdi gimnáziumban érettségizett, az iskolai könyvtárban találta Hekler Antal Magyar Művészettörténetét, elolvasta és úgy döntött, hogy ezzel szeretne foglalkozni. A más nem olvasott a művészetről? kérdésre mondta, hogy más nem volt a könyvtárban, de azért jelentkezett ide, hogy mindezt pótolja, és megtanulja, amit csak lehet. Szépirodalom volt a könyvtárban, azokat olvasta, és valóban, szépirodalmi tájékozottsága kiváló. Ezt a lányt fel kell venni!”

Gábor Eszter: Askercz Éva

Ára: 900,-Ft

2023. negyedik szám

Soproni Szemle



Soproni Szemle

2023. negyedik szám

Hetvenhetedik évfolyam

A Soproni Városszépítő Egyesület
helytörténeti folyóirata

Soproni Szemle. A Soproni Városszépítő Egyesület helytörténeti folyóirata.

Alapította Heimler Károly.

Megjelenteti a Soproni Szemle Alapítvány



Sopron Megyei Jogú Város támogatásával.

Felelős kiadó Dr. Bartha Dénes.

Megjelenik évente 4 alkalommal.

SZERKESZTŐSÉG

Dominkovits Péter, Jankó Ferenc, Kelemen István, Kiss Melinda technikai szerkesztő,

Németh Ildikó, Sági Éva, Szende Katalin felelős szerkesztő, Tóth Imre,

Turbuly Éva, Varga Imréné titkár

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Bolodár Zoltán, Csekő Ernő, Fiziker Róbert, Galavics Géza, Gömöri János,

Józan Tibor, Kücsán József, Veöreös András, Winkler Barnabás

A Soproni Szemle Alapítvány székhelye: 9400 Sopron, Új utca 4.

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, interneten <https://eshop.posta.hu> weboldalon, a Magyar Posta Hírlapelőfizetési és Elektronikus Postaigazgatóság (HELP) Irodájában (1900 Budapest, Lehel út 10/a), valamint az egyesületi díjjal kombinálva a Soproni Városszépítő Egyesületnél (9400 Sopron, Új u. 4.) 6100 Ft-ért, nyugdíjasoknak és diákoknak

4600 Ft-ért. Előfizetési díj egy évre 3600 Ft, egyes szám ára 900 Ft.

Régebbi évfolyamok és példányok (1956-tól) a Soproni Egyetem Növénytan Tanszékén (Sopron, Bajcsy-Zsilinszky u. 4. főépület, magasföldszint) kaphatók.

A 10404058-40510307-00000000 bankszámlaszámra történő befizetéssel támogathatja a Soproni Szemle Alapítványt. Köszönettel fogadunk minden támogatást.

Nyomdai munka: Foreno Nonprofit Kft. 9400 Sopron, Fraknói u. 22.

Felelős vezető: Major Lajos ügyvezető igazgató

HU ISSN 0133 – 0748

Soproni Szemle (CD-ROM) ISSN 1786 – 9749

KÉRELEM A SOPRONI SZEMLE SZERZŐIHEZ

KÉZIRAT LEADÁSA

- A kéziratot számítógépen elkészítve szövegfájlban (lehetőleg Word formátumban) kérjük benyújtani.
- A leadásra szánt anyag tartalmazza a szövegfájl, a képfájlok megfelelő sorrendben számozva képjegyzékkel, valamint az illusztrációkat is magába foglaló szövegváltozatot Word vagy PDF formátumban.
- A szöveget illetve a címeket ne tipografizálják, valamint ne használják a technikai kellékeket (pl. élőfej, oldalszám, könyvjelző stb.). A technikai szerkesztőnek szóló megjegyzéseket a kísérőlevélben vagy az illusztrált szövegfájlban kérjük feltüntetni.
- A kéziratban az évszázadokat – idézetek, tanulmány- és könyvcímek stb. eredeti előfordulásának kivételével – arab számmal tüntessék fel.
- A forrásmegjelölésnél pontos levéltári, kéziratári és bibliográfiai adatokat kérünk.
- A szerkesztői felkérés vagy egyeztetés nélkül leadott kéziratok megjelenítésére a szerkesztőség nem vállal kötelezettséget.
- A folyóiratban megjelenő anyagok két lektor szakvéleménye alapján kerülhetnek közlésre. A szerkesztőség fenntartja a szöveggondozás jogát.

ILLUSZTRÁCIÓK

- A fotók és rajzok tónusosak, jól láthatóak legyenek. Digitális képek esetén JPG vagy TIFF fájlokot kérünk legalább 300 DPI felbontásban. A Word szövegfájlba illesztett illusztrációk nem alkalmasak a technikai szerkesztésre.
- A sorszámmal ellátott illusztrációkhoz kérjük, egy külön fájlban mellékeljék a képjegyzéket.

HIVATKOZÁSOK ELKÉSZÍTÉSE

Hivatkozás a kiadvány egészére:

- Szerző (-k): Cím. Kiad. száma. Köt. száma. Megjelenés helye, éve. (Sorozat címe, kötet száma)
- A háromnál több szerző által írt mű címe. Szerk.: Neve. Kiad. száma. Köt. száma. Megjelenés helye, éve. (Sorozat címe, kötet száma)
- A szerzők nevét dőlt betűvel kérjük feltüntetni

Hivatkozás a kiadvány egy részére:

- A tanulmány szerzője (szerzői): A tanulmány címe. In: A tanulmánykötet szerzője:
- A tanulmánykötet címe. Kiad. száma. Köt. száma. Megjelenés helye, éve. (sorozat címe, kötet száma)
- A tanulmány szerzője (szerzői): A tanulmány címe. In: A tanulmánykötet címe. Szerk.: Neve. Kiad. száma. Köt. száma. Megjelenés helye, éve. (Sorozat címe kötet száma)
- A folyóiratcikk szerzője: A cikk címe, Évfolyam arab számmal. (Év) sz.[=szám] Hivatkozott hely p. (vagy terjedelem -tól -ig p.)
- A jegyzetekben alkalmazott rövidítések: Bp., köt., bőv., jav., átdolg., kiad., s. a. r., vö., uő., uo., i. m., l. [=lásd], jz. vagy jegyz.

SZERZŐI TISZTELETPÉLDÁNY

- Minden szerző cikkenként tiszteletpéldányt kap.
- Különnyomatok készíttetését a Szerkesztőség nem tudja vállalni, hanem PDF fájl küld a megjelent közleményről.
- A honorárium kifizetése miatt kérjük, szíveskedjenek megadni a pontos címet, bankszámlaszámot, a kezelő pénzügyi intézet pontos címét és pénzforgalmi jelzetszámát.
- Sajnálattal közöljük, hogy 5000 Ft alatt honoráriumot fizetni nem tudunk, helyette plusz tiszteletpéldányt küldünk.

Soproni Szemle

2023. negyedik szám

hetvenhetedik évfolyam

TARTALOMJEGYZÉK

ASKERCZ ÉVA (1938–2022) EMLÉKÉRE

BÚCSÚ SOK HANGRA

KOVALOVSKY MÁRTA: A főkabébi	383
GÁBOR ESZTER: Askercz Éva	391
VÁRSZEGI IMRE ASZTRIK: Askercz Éva tanárnő tanári pályakezdése a Soproni Berzsényi Dániel Gimnáziumban	398
SZENDE KATALIN: Askercz, a muzeológus. Interjú Éva volt kollégáival, Gabrieli Gabriellával, Kiss Melindával, Kücsán Józseffel és Nemes Andrással	401

TANULMÁNYOK ASKERCZ ÉVA EMLÉKÉRE

KISS MELINDA: „Az állandó kísérő.” Id. Storno Ferenc korai vázlatkönyvei (1838–1860)	419
SZLAVKOVSKY MARIANN: Askercz Éva nyomdokain. A 19. századi polgárlakás a Soproni Múzeum „Otthon a városban” című kiállításában	433
VEÖREÖS ANDRÁS: Történeti polgári enteriőrök megőrzése Sopronban	449
NEMES ANDRÁS: Askercz Éva és a kortárs magyar éremművészet	462
KOVÁCS PÉTER: Vázlat Kiss Nagy András éremésről és szobrászról	471
SOLTRA E. TAMÁS: Az érem harmadik oldala, a remény oldala	479
BOLODÁR ZOLTÁN: Az emlékezet képei: Sopron emblematikus nézőpontjai	481

SOPRONI KÖNYVESPOLC

TURBULY ÉVA: Askercz Éva és a <i>Sopron Anno</i> kiadványok. Beszélgetés Tisza Zsuzsával a Cédrus Könyvkereskedés <i>Sopron Anno</i> köteteiről	502
---	-----

ASKERCZ ÉVA (1938–2022) EMLÉKÉRE

BÚCSÚ SOK HANGRA

KOVALOVSKZY MÁRTA | A főkabébi

Az egyetemi felvételin megkérdezték Askercz Évát, mit csinálna, ha nem vennék fel. „Leülnék a küszöbre és addig ülnék ott, amíg fel nem vesznek.” Felvették. A sok első-éves között mi is ott nyüzsgöttünk a tanulmányi osztály hirdményei előtt, hogy megismerjük a ránk vonatkozó tudnivalókat (milyen tárgyakat kell majd hallgatnunk, miből kell vizsgáznunk, mik az ösztöndíj feltételei, stb.). Ismeretlen volt minden s még egymást sem ismertük. Nemigen tudtuk, mikor és hogyan kezdjük el az „egyetemi életet”. Éva javasolta, hogy üljunk le valahol egy üres teremben, ismerkedjünk meg, mindenki mondja el, honnan jött és miért akar művészettörténész lenni. Legtöbben afféle „fővárosi grófkisasszonyok” voltunk, „úrfi” is csak egy akadt közöttünk. Éva Királdról jött, egy Borsod megyei kis bányászfaluból, amelynek azelőtt a nevét sem hallottuk. Ez a vidék



Askercz Éva

nem messze esett az egykori Gömörtől, Mikszáth Kálmán kedves szülőházától. Leginkább az ő elbeszéléseiből ismerhettük a királdi hegyek kékes-zöld színét, a dombok alján meghúzódó házakat, az erdők hideglelős sötétjét, a novemberi hegyoldalakon lobogó picli lángokat.

Éva kamaszkorától bátor és önálló volt; ezek a tulajdonságai jól látszottak az egyetemi felvételin. Jó előre megérezve a család várható ellenállását, az általános iskola elvégzése után beíratta magát az ózdi gimnáziumba és aztán az egyetemi tanulmányokért is meg kellett harcolnia családjával. Most hát itt virított közöttünk, jókedvűen, piros horgolt sapkájában (édesanyja remeke!). Szőke copfját másnap levágatta (felnőtt, egyetemi hallgatóként csak nem fog ilyet hordani!) Kollégista lett, a sok és sokféle helyről összeverődött társ között itt is megtalálta a maga helyét. És persze jöttek otthonról a csomagok, bennük a hazai ízek. Velük jött Pestre az otthoni vidék, a falu, a családi otthon emlékei, az ismerős szokások rendje, a meghitt falusi közösség világa. Királd elengedte leányát a messzeségbe, de vigyázott rá. A nyári szünetekben Évát otthonosan vette körül a hazai világ, amely az egyetemi hónapokban is melegséget sugárzott. A bányász-képzelt humora, a konyhai dikón félálomban hallott mesék, a viselkedés köznapi szabályai, az otthoni szavak, kifejezések ereje később is iránytűként igazgatta életét.

Askercz Sopront is önállóan választotta. És bátran, hiszen jól sejthette, hogy ismeretlen, szokatlan közegbe kerül, egyfajta messzeségbe, amelyet nemcsak a kilométerek távolsága választ el a hazai világtól, de a történelem, a mentalitás, a társadalmi-társasági szokások és a látványok is eltérnek attól, amiben felnőtt. A belvárost körítő falak akkorigiban még nem bújtak elő a hozzájuk-rájuk épített házak alól, de érezni lehetett őket az utcák kanyargós futásában, az egész városszerkezetet meghatározó utca-térkapcsolatokban. Évának meg kellett szoknia a város sok tornyának, házainak látványát, meg kellett ismernie Sopron történelmét, évszázadoktól örökölt, még élő hagyományait. Lassanként, fokozatosan egyre mélyebben látott bele a városi társadalom rétegeibe, egyre jobban érzékelte azokat a szálakat, amelyek az egyéneket, a családokat egymáshoz fűzik, mindannyiukat pedig a történelem és a tradíciók valóságához. Akkori levelei azt sugallják, hogy mint az úszók, bátran belevetette magát a „hideg” mélyvízbe és ott dideregve ezt gondolta: „hát... majd meglátjuk!”

Az egyetemi évek után a soproni Berzsenyi Gimnáziumban tanított magyart és művészettörténetet. Tíz esztendő telt ott. Ezt az időt Éva nyereségként élte meg. Ott és akkor nyílt ki előtte a kisvárosi élet egésze; nemcsak a friss tanár kezdeti élményei, a tanítás gyakorlati tapasztalatai, a pedagógus-lét valamennyi problémája, a családok sokféle története, nehézsorsú tanítványok viszontagságai, a társadalom rétegeinek összefüggése és különbözősége, az egyéni sors és a kiszámíthatatlan véletlenek kanyargós útjai, a gyakorlati élet valamennyi kérdése – egészen a fő- és albérlők bonyolult viszonyrendszeréig. A fiatal tanárnő jó adag szociológiai érdeklődést, érzékenységet és kíváncsiságot hozott magával. Így hát a bajba jutottak, a sorsüldözöttek, de az alkalmi, hoppon maradt szálláskereső is biztosan számíthattak jóakarató segítőkétségére. „Volna még néhány sorsüldözött tanítványom a tarsolyomban” – számolt be növendékeiről akkortájt. Ta-

nítványai között hamar népszerű lett, a természetes segítőkészség és jóakarát közismert képviselője. Szerencsére, a sok probléma, nehéz sors és szomorú fordulat láttán csaknem egész élete végéig megőrizte a derűt, amivel az embereket, a tárgyakat – műtárgyakat is – tehát alapvetően az egész életet, beleértve a sajátját is – szemlélni tudta. Nehezebb időkön humora és ironiája segítette át. „... Iskolai bálon igazgatómmal kettesben bemutató keringőzést tartottunk az ifúságnak, akik derűsen figyelték, hogy mi ketten hogy tudunk. Még meg is dícsértek! Bizony!” Szeretett és tudott vitatkozni, ha igazságtalanságot tapasztalt, felháborodott, napokig méltatlankodott. Egyébként megértő, békeszerető emberként ismerte mindenki. Saját magát mosolyogva Petőfi nyomán úgy jellemezte: „Bagarja, a béke barátja.”

1968-ban – egyelőre félállásban – sikerült elhelyezkednie a múzeumban. „Hétfő, kedd, szerda – MÚZEUM; csüt, péntek, szombat – ISKOLA. HÁT ÉLJEN, ÉLJEN!” Fél év múlva pedig a soproni múzeum művészettörténészeként írta: „VÉGE AZ ISKOLÁNAK! VÉGE A SULINAK! ASKERCZ ÖRÜL!”

Mindig is múzeumban szeretett volna dolgozni, most hát eljött ez is. Éva született muzeológus volt. Professzorunktól, Zádor Annától azt tanultuk, egy muzeológusnak, művészettörténésznek elsősorban jó lábra van szüksége, mivel sokat kell képek, szobrok előtt állnia. Ehhez a magam részéről hozzátenném: jó szemre meg kézre is szüksége van a művészettörténésznek. Évának kivételesen éles, jó szeme volt, melyet a szakmából sokan irigyeltek: az az alapos, mindent átfogó, a finom részleteket és az alkotás egészét egyszerre látó pillantás sokunknak elkelt volna munka közben! Mintha csak „az éjjel látó tündér” lett volna, akár a mesében. Kollégái nap mint nap tapasztalhatták, milyen tisztán emlékszik egyszerre egy 19. századi szék felépítésére meg lábának hajlatára és furnérjára, vagy egy Storno-rajz figurájára és az azt körülvevő táj finom növénykéire. Kezével érzékenyen tapintotta ki a tárgyak felépítését, a tapintás révén könnyedén megértette az egymáshoz kapcsolódó tárgyrészletek rendjét, megismerte a készítő technikai fogásait. „A múzeumban egyébként nagyon rendesek velem – írta –, hagynak békésen vacakolni, és ez egy álom az iskolához képest.”

A tekintélyes, a művészettörténet „nagy öregjének” számító, soproni Csatkai Endre örökségébe lépett. Első nagy múzeumi élménye maga a barokk műtárgy-anyag volt, a képző- és iparművészeti gyűjtemény, a megmaradt, gondosan megőrzött és hosszú időn át használt tárgyak együttese. A kivételes folyamatosság, ahogyan a tárgyak anyagukban, felépítésükben, stílusukban, megkopott felületeikben is őrizték az előző évszázadok, a történelem és a város életének lenyomatát. De élményt jelentettek számára a múzeumi raktárak is a maguk sajátos rendjével/rendetlenségével – csupa tennivaló egy újdonsült muzeológusnak. Askercz hamarosan megtanulta „az anyagot”, kézbe vett minden tárgyat, megtapogatta őket, megemelte a kisebb festményeket, lapozgatta a grafikai mappákat, saját magához szabta a raktár rendjét, leltározott. Meghallgatta a soproni családoknak az egyes darabokhoz kapcsolódó történeteit, s hogy minél hitelesebben ismerje meg a város viszonyait, a művek keletkezésének és további életének közegét, megkezdte levéltári kutatásait. „Kiváncsi asszony vagyok, na!” – mondogatta szerényen.

Az első soproni esztendőkből családjával Sopronbánfalván lakott, egy erdőséli régi, lepusztult malomépület emeletén. Az öreg házban időnként egerek bukkantak fel, az ajtón túlról beszűrődő hangok a brennbergi kocsmá kirablásának körülményeit vitatták meg; a cserépkályha szilvalekvárral betapasztott repedései körül néha füstfelhők gomolyogtak, estefelé félelmetessé növekedtek az árnyak és ritkán jártak a buszok a város felé meg haza. A növények, az erdő közelsége mégis megkönnyítette „házi kalandokkal” nehezített életét, talán a szülővidékre emlékeztette. Ismerősnek tűnt. Ez az ismerőség erősen rá is fért a messziről ideérkezett „jövevényre”, Sopron ugyanis egyáltalán nem volt befogadó város, zártságát büszkén, rátartian őrizte. A középkori városfalak hiányoktól szabdalt, töredékes, a házak alatt bujkáló építményét akkor még igazából csak régész vagy várostörténész szemével lehetett valami folyamatos konstrukcióként látni; és a város társadalmát, lakóinak közösségét is egyfajta „városfal” vette körül, amely megvédte az évszázadok tekintélyes örökségét az „idegenektől”.

Csak néha nyílt egy-egy rés, amelyen keresztül kukucskálva megpillantható valami sajátos, érdekes, máshol nem látható részletet, mozgást, jelenséget a kutató kíváncsiság. Askercznek nem kevés munkájába, sok elszántságába és persze oldalát fúró kíváncsiságába került, amíg ezen a hűvös „városfalon” átlépett, amíg beljebb jutott. Kezdte kiismerni magát a számára szokatlan, idegen terepen, egy fokról fokra barátságosabb atmoszférában.

Szaktervezését szívéhez nyilván közel álló anyagról írta: *Népi jellegű szobrászatunk a későbarokktól a 19. század elejéig*. E dolgozat folytatásai lettek azok a publikációk, amelyeket már soproni muzeológusként készített a Sopron környéki falvak barokk pestisémlékeiről (1983), vagy az észak-Magyarországi barokk útmenti szobrokról (1993). Ezekben olyan sajátos emlékcsoportokat vizsgált, amelyek szülőföldjének emlékét idézték fel. Ilyen útmenti szobrokat arrafelé is láthatott, s amikor Sopronba kerülve, bejárta a környező falvakat, bőséggel találkozhatott hasonlóakkal. Miközben ezeket a szobrokat vizsgálta, minden alkalommal annak eredt nyomába, hogyan élt bennük tovább a középkori ábrázolási tradíció, hogyan keveredett a gördülékeny, nagyvonalú barokk hagyomány a vidéki közösségek látásmódjával, és mi lett ebből a „vegyületből” a többnyire névtelen kismesterek kezén? Az írások kivételes erőssége a szobrokat elemző művészettörténész látásmódja, az a – fotóművészeti kifejezéssel – „közeli felvétel/premier plan”, ahogyan Askercz ezekhez a művekhez viszonyul. Mintha csak egy kézbe vehető tárgyat forgatna a szeme előtt. Szinte látjuk, amint körbejárja, körbe topogja a művet, felnéz rá, elbáméskodik részletein – pontosan úgy, ahogyan a vándorok, az úton járó népek egykor tehették, vagy néha teszik ma is. Ebben a körüljárásban is megmutatkozik Askercz Éva tárgyához – és nem csupán a kézbe foghatóakhoz, hanem a monumentálisakhoz is – való, irigylésre méltó viszonya, amely a múzeumi munkában és otthoni konyhájában, környezetében egyaránt segítségére sietett. A tárgyak – nincs erre jobb kifejezés – közel mentek hozzá, ahogyan (az egyébként soproni) Rakovszky Zsuzsa versében az orgonasövény nyomul előre az asztalig egy Ferenczy Károly-képen (*Egy kert*).

1975-ben nyílt meg a Fő tér egyik polgárházában, a Fabricius-házban berendezett új állandó kiállítás. Ez Askercz Éva hosszú éveken át folytatott múzeumi munkájának és levéltári búvárkodásainak egyértelmű eredménye volt. „Készülget a Fabricius-házi kiállítás... Éppen ma jött meg... a vélemény, oszt némi finomítással elfogadják. Afféle finomságok vannak benne, rendkívül differenciált megfogalmazásban, talán dicsérőleg leírva, hogy ilyen még nem volt, hogy egyszóval ez egy kísérlet.”

A „vélemény” két, ugyancsak tapasztalt múzeumi kolléga zavarát és meglepetését fejezte ki, Askercz Éva ugyanis a szakmában addig szokatlan módon közelítette meg témáját. Miközben szokásos szerénységével a 17–18. századi Sopron polgári enteriőrjeinek bemutatásáról beszélt, messze többet tett annál. Az előző esztendő kutatásai során szisztematikusan feltárta a bútorokra vonatkozó írásos anyagot – inventáriumokat, örökségi iratokat, adomány-leveleket – s az így nyert adatokra alapozva alakította ki a kiállítás koncepcióját. A múzeumi hagyományokkal és szokásokkal ellentétben nem csupán a választott korszak jellegzetes, „szép” bútorait kívánta bemutatni, hanem a lakóterek egykori életét, a berendezési szokásokat és azok változásait, a szobákat, a bennük folyó életet szebbé, kényelmesebbé tevő tárgyak – függönyök, kályhák, dísztárgyak – eleven és hiteles együttesét. A levéltári adatok segítségével sikerült felrajzolnia a különböző funkciójú szobák, a konyha, a pince történetét, a lakóhelyiségek bútorainak helyét, számát, funkciójuk, használatuk szabályait. A művészettörténeti szakirodalomban korábban ezekre az adatokra kevésbé figyeltek, nem keresték, és persze nem is látták ezekben a mindennapi élet lenyomatát. Először Askercz Éva használta így a különböző inventáriumok, hagyatéki iratok, örökségi lajstromok anyagát, mert bennük az elmúlt korszakok eleven életét látta s ezek révén emberi viszonylatokat, a köznapi életet szabályozó szokásokat fedezett fel, a polgári lét valóságának olyan dokumentumait, amelyek életre keltették a bútorok, a szobabelső világát; a megszokott steril múzeumi látvány helyett látogató és szakember egyaránt belekerült egy ház, egy lakás intim atmoszférájába. Az írásos anyagot összekapcsolta a konkrét tárggyal. Törekvéseit segítette az a szerencsés tény is, hogy a Fabricius-ház műemléki helyreállítása során megtalálták és restaurálták a falak eredeti festését. A Sopron környékéről származó Galavics Géza, a barokk művészet kiváló szakértője a művészettörténet-szakma elismerését fejezte ki: „Askercz Éva a soproni városi lakáskultúra 17–18. századi kiállításán a városi lakásbelső történeti rekonstrukcióját elvégezte... [A kiállítás] hatása ma is friss és eleven.” (*Soproni Szemle* 2008. 3. sz.) Könnyű volt neki, mondhatnánk; otthonában ott ringott egy ódivatú hintaszék, amelynek rugalmas, ívelt faszervezete és lyukacsos nádfonása, barátságos himbálózása mintha folytatta volna kedvenc múzeumi bútorainak hajlékony, ívesen térbe rajzolódó formáit. Életteli közelség járta át őket és aztán azt a könyvet is, amelyben összegezte múzeumi és levéltári tapasztalatait. A 18–19. századi Sopron polgári bútorait bemutató könyvet (1997, Fekete Cédrus Könyvkereskedés) Éva „lapozgatni valónak” nevezi, de a szerénység ezúttal sem jogos. A bútorfajtánként csoportosított anyag – ülőbútorok, asztalok, ágyak, szekrények, írószekrények, vitrinek – leírásai és képei világosan érzékeltetik a folyamatot, amelynek során a barokktól a biedermeyerig fokozatosan változott a

polgári lakókörnyezet, a polgári lakások, háztartások stílusa, ízlése, atmoszférája. Ennél azonban sokkal fontosabb az a szemlélet, amellyel Éva életre kelti, megeleveníti a bútorok „egyénségét” a rájuk vonatkozó levéltári dokumentumok segítségével.

Az Askerczről szóló írásokban az szerepel, hogy 1984 és 1987 között foglalkozott a Storno-anyaggal. Tudjuk azonban, hogy szinte már múzeumi élete első percétől kezdve belekóstolt, hogy aztán a feje búbjáig belemerüljön a Storno-hagyaték tárgyi és iratanyagába. A Fabricius-házbeli kiállítás munkái közben sokszor átvágott a soproni Fő-téren, s ilyenkor kíváncsian pillantott fel a Storno-ház homályos ablakaira.

„Féllábam Stornonál tartom” – írta egy levelében. Id. Storno Ferenc a maga korában sikeres festő és restaurátor, elismert szakember hírében állt. Soproni munkái mellett sokat dolgozott a Muravidéken, Erdélyben, a Felvidéken középkori templomok helyreállításánál. Legjelentősebb műve a pannonhalmi székesegyház restaurálása, berendezésének felújítása és tervezése volt. „Igen kedves ember lehetett... az írásokból, a tárgyakból nagyon érdekesen és sokszínűen jön elő egy eltűnt élet, meg a hagyományokkal teli, szorgos polgári magatartás...” – tudósított Éva a hagyaték feldolgozása közben. Egyre mélyebben látott bele a család életébe, történetébe, szerteágazó kapcsolataiba, amelyek Svájtól indulva, Ausztrián keresztül Sopronig terjedtek, hogy aztán behálózzák a várost, s szálai fussanak tovább, egészen a 19. század végéig, sőt át a huszadik századba. Id. Storno Ferenc művészi munkássága a magyar historizmus virágkorára esett, annak lett jelentős alakja. Olyan alak, akinek személyében, tevékenységében, műveiben a korszak művészetének, az előző korszakokhoz való viszonyának legfontosabb kérdései ragadhatók meg. A Magyarországi Műemlékek Ideiglenes Bizottsága 1872-ben alakult, ez kezdeményezte a középkori, reneszánsz és barokk épületek, templomok, kastélyok szisztematikus feltárását és restaurálását. Miközben igyekezett megőrizni, vagy helyreállítani az adott építmény eredeti stílusát, megóvni az eredeti részleteket, stílustisztaságra, egységes építészeti látványra törekedett. E törekvéseket minden alkalommal alaposan befolyásolta a megbízók és a tervező-kivitelező mesterek műveltsége, ízlése is. Az egész országban meginduló, tervszerű felújítási-helyreállítási munkák háttérében végső soron a régi korokhoz fűződő viszony megváltozását fedezhetjük fel; az idő folyamatosságának megértését, a folyamatosság elfogadását, a történeti változások értelmezését, az egyes korokban érvényes ábrázolási formák, szokások, divatok megbecsülését láthatjuk bennük. Id. Storno Ferenc az új szemlélet fontos képviselője volt, aki tekintélyes pártfogói – Rómer Flóris, Ipoly Arnold – ajánlásának köszönhetően a korszak számos nagy restaurálási munkájában vezető szerepet töltött be. Személyének fontosságát növeli a tény, hogy elhagyott soproni műterme és a családi gyűjtemény ma is őrzi e munkák során készített terveit, munkarajzait, festményeit és írásos hagyatékát. Askercznek kedvére volt ez a hagyaték: szívesen – ahogyan mondta – „kegyülgette” a tárgyakat, sillabizálta a régi iratokat, Storno feljegyzéseit. Feldolgozta a művész korai bécsi kapcsolatait (*Soproni Szemle* 1994. 4. sz.), bécsi megrendelésre készült tárgyterveit (*Arrabona*, 34. évf. 1995.), soproni műtermének történetét (*Arrabona*, 22–23. évf. 1986.), lefordította Storno életrajzi feljegyzéseit (*Soproni Szemle*, 1998. 4. sz.) valamint egy 1868-as írását (*Soproni*

Szemle, 2000. 2. sz.). Évtizedeken át foglalkoztatta a Storno-család története, s egyszer sem mulasztotta el a városba látogató barátainak megmutatni a műterem egér-rágtá berendezését. id. Storno Ferenc különösen közel állt szívéhez, talán mert ő is „jövevény” volt, afféle bécsi „rokon”, aki szintén Sopronban kezdte felnőtt életét.

Az érembiennáléknak eleinte társrendezője volt, később igazi gazdájuk lett. Az, hogy az érmet kézbe lehet/kell venni és csak a tenyér öblében, csak a tapintás melegében árulja el plasztikájának természetét, nagyon is illett Askercz tárgyérzékéhez, tárgylátásához. A biennálék előkészítése során sok időt töltött a szobrászok műtermében. Válogatta a műveket, csomagolta, szatyrokban vonaton, néha alkalmi autón szállította Sopronba a nehéz bronzokat. Sok szobrásszal barátságba került a hosszú évek folyamán, Ligeti Erika, Kiss Nagy András, Harasztj István, Lugossy Mária vagy Csíkszentmihályi Róbert személyén és munkáin keresztül a kortárs szobrászat problémáit közéről láthatta. Bár minden alkalommal egy sajátos műfaj legújabb termését kellett bemutatnia és ilyen módon „hozott anyagból” dolgozott, megtalálta a rendezésnek azokat a furfangjait, amelyekkel kiemelhette az érmészetbe új látásmódot hozó törekvéseket.

1989-ben bécsi levéltárakban és múzeumokban kutatott, de mindig akadt ideje kortárművészeti kiállításokra is. „Fantasztikus Kienholz-kiállítás van itt, torokszorító dolgokkal.” Nem tartozott a „fafejű” kollégák közé, akik nem látnak túl a korszakon vagy műfajon, amivel foglalkoznak. Nyitott volt a 19. századon túli művészet kérdéseire. Egyetemista korunkban együtt mentünk kortárs mesterek műtermébe, együtt hallgattuk Pernecky Géza magyarázatait a Duna-parton a modern művészetről, együtt lapozgattuk a magyarázatok mellé hozott Klee-, Miró-, Léger-albumokat, vagy a „klassz Málevics-művek” reprodukcióit. Éva mindezt természetes, értő szemmel nézte. „Csak az tud, aki lát” – mondja Vas István verse, és neki megbízható szeme volt. Képhez, szöveghez egyaránt. Az 1970-es évek végén Scopello szicíliai falu tengerpartján mosolyogva olvasta a fiatal magyar író új regényét; rögtön megérezte benne egy új nemzedék csúfondáros hangját és önfeledten szórakozott. Hasonló barátságos, értő s egyben szigorú figyelemmel kísérte az ifjú képzőművészet, irodalom, film eseményeit, eredményeit, a világ sorsát.

Az érdeklődő, nyitott és kíváncsi, elsősorban a barokk művészettel foglalkozó muzeológus fejében a régi és az új korszakok nem különültek el egymástól. Számára id. Storno Ferencről Erdély Miklóson át Szenes Zsuzsáig, Lugossy Máriáig mindnyájan a művészettörténeti folyamatosság részei voltak. Mindent alaposan szemügyre vett, figyelmesen járta körbe a „tárgyat”, ítéleteiben az érzékenység és a „józan ész” párosult. „*Cultura avagy Pofók*” – ironikusan magára mutatott, úgy emlegette a Csokonai-komédia címét, ha műveltsége került szóba. Múzeumi munkájában mindig vonzották a tárgyak, az anyagok. Nem véletlen, hogy – ha alkalma adódott – „művésztelepet” rendezett a kortárs magyar textil-mozgalom néhány mesterének (Hübner Aranka, Sárváry Katalin, Szenes Zsuzsa, Szilágyi Júlia), akik szorgos napjaik végén – helyszükében – a zeneiskola zongorája alatt vetettek ágyat maguknak. Egyszer kiállításon mutatta be a régi soproni családok mesekönyveit és gyermekjátékait, mert az egykori városi kultúra megőrzött, de



Askercz Éva budapesti otthonában, Kovalovszky Márta és Kovács Péter társaságában
(Fotó a család tulajdonában)

meg nem becsült emlékeit látta bennük. Karácsony előtt a Színház utca kis kávézójában karácsonyfa-díszeket készített iparművészeti főiskolásokkal a múzeumi fenyőfára. Baráti gyerekek szórakoztatására „feltalálta” a csokievő versenyt: ki tud hamarabb megenni egy tábla csokoládét – késsel-villával? Sok minden keveredett ezekben az alkalmakban, ami egész muzeológus-tevékenységét is jellemezte. Leleményes fantázia, vidám ötletek, a dolgokkal, az anyagokkal bánó kéz és látás könnyűsége, pontossága – mindezt a művészettörténet-szakma, múzeumi kollégái és gimnáziumi tanítványai egyaránt értékelték. Az ezredforduló környékén egy új könyvének bemutatóján a szerző, az akkori pannonhalmi főapát visszakérdezett: „Askercz Évának? A tanárnő! – Emlékszem, magunk között fókabébinek neveztük. Nagyon fiatal volt, mi meg nagyon szemtelenek.” Sokakkal együtt Várszegi Asztrik is Askercz Éva tanítványa volt.

1957 júliusában kedves professzorunk, Zádor Anna, tőle szokatlan lelkesedéssel jött ki abból a teremből, ahol a szóbeli felvételi vizsgák folytak. „Van itt egy fantasztikus, szőke copfos kislány, művészeti tárgyi tudása minimális, de intelligenciája megható. Kérdeztük miért jött ide, ha ilyen hiányosak az ismeretei? Mondta, hogy egy Ózd melletti bányászfaluban laknak, az ózdi gimnáziumban érettségizett, az iskolai könyvtárban találta Hekler Antal *Magyar Művészettörténetét*, elolvasta és úgy döntött, hogy ezzel szeretne foglalkozni. A *mást nem olvasott a művészetről?* kérdésre mondta, hogy más nem volt a könyvtárban, de azért jelentkezett ide, hogy mindezt pótolja, és megtanulja, amit csak lehet. Szépirodalom volt a könyvtárban, azokat olvasta, és valóban, szépirodalmi tájékozottsága kiváló. Ezt a lányt fel kell venni!”

Szeptemberben, a tanév kezdetén kíváncsian vártuk a fantasztikus, szőke copfos lányt, de ilyen nem volt az újak között, volt azonban egy alacsony, rövid szőke hajú lány, aki azzal tűnt ki a tömegből, hogy beszédében gyönyörűen megkülönböztette a nyílt és zárt 'e' hangot. Ő volt Askercz Éva. Amikor megtudta, hogy felvették az egyetemre, azonnal levágatta a copfját, és soha többé nem növesztette hosszúra a haját.

A hamarosan sorra kerülő dunántúli tanszéki kiránduláson este a közös hálóteremben a lámpaoltás utáni beszélgetésben, az egyszeri királdi szellemidézés elbeszélésével mesélő kedvét és képességét is megcsillogtatta. (A kirándulást követő hetekben egymás között még szellemidézős Évikének neveztük, de rövidesen megjegyeztük az Askercz nevet és egyidejűleg megtanultuk becsülni is.) Különös témával foglalkozott; szakdolgozatát „Népi jellegű szobrászatunk a későbarokktól a XIX. századig” címmel írta. Nem tudom, hogy ő választotta-e ezt a témát, erősen gyanítom, hogy Zádor Anna találta ki számára, mint vidéki lánynak, akinek ez a népművészethez közeli téma rokonszenves lehet. Éva később is visszatért e témához, 1973-ban jelent meg az *Arrabona* 15. számában „Barokk pestisemlékek a Sopron környéki falvakban” című tanulmánya. (Emlékszem, hogy a hetvenes évek legelején milyen érdekes beszélgetés folyt le a Szépművészeti Múzeum könyvtárában Aggházy Mária – a magyar barokk szobrászat nagy tudósa – és Askercz Éva között e témában. Még vonatkozó fotókat is cseréltek. Aggházy Mária a későbbiekben is mindig érdeklődött Éva foglyelete és munkái után.)

A mi kapcsolatunk még egyetemista korunkban barátsággá alakult. Barátjával, későbbi férjével, Dávid Ferencsel fokozatosan bekapcsolódtak mindennapi életünkbe, sok estét töltöttek nálunk beszélgetve és nem mellékesen fiamnak mesélve. Éva mindenféle mesét tudott, a legtöbbet persze ő találta ki, és ezek a mesék sokkal érdekesebbek, eleve nebbek voltak, mint amiket én tudtam nyújtani. Nagyon szoros barátság alakult ki kettőjük között. (Ennek gyönyörű illusztrációja van előttem, egy Reismann Marian készítette



Esküvő (Fotó Reismann Marian)

fotó, amelyen az ötéves gyerek gratulál Évának az esküvőjén: a menyasszony lehajol a hozzá felnagyított, átszellemült arcú kisfiúhoz.) Ez csak mellékvágány, de jelentőségében vetekszik a fővonallal.

Az egyetem elvégzése után Éva, aki mindig is tanítani szeretett volna, magyar–művészettörténet szakos tanári állást vállalt Sopronban – szülőföldjéhez képest az ország túlsó felén –, a Berzsényi Gimnáziumban, és a következő tíz évben „itt szolgálta a magyar kultúra ügyét”. Növendékei korábban hallottak zeneművészetről, táncművészetről, színművészetről, de arról addig – holott már hét éve tanultak irodalom nevű tantárgyat –, nem hallottak, hogy az irodalom is művészet lenne. Ő megtanította nekik, hogy az irodalom művészet, és története nem csupán befiflázandó adatok halmaza, hanem örömet adó és elgondolkasztató ajándék. A magyar nyelv és irodalom tárgy mellett művészettörténetet is tanított, és fokozatosan bekapcsolódott a soproni Liszt Ferenc Múzeum munkájába is. Talán ez volt az optimális megoldás, ahogy két hivatását, a tanárit és a muzeológusit párhuzamosan művelhette, de ez nem tartott sokáig, néhány év múlva választás elé állították, és ő nehéz hezitálás után a múzeum mellett döntött. Nem volt boldog a választástól, hiányzott a tanítás, hiányoztak a gyerekek. (Sok év után mesélte, hogy szeptember elején mindig sírva nézi az iskolába menő gyerekeket, fáj, hogy ő nem megy már velük.) A választásban Csatkai Endre, a legendás, akkor már régebb óta nyugdíjas múzeumigazgató

biztatása, Domonkos Ottó, az akkor aktív múzeumigazgató hívása mellett szerepet játszhatott, hogy az iskola tanári karában nem érezte zavartalanul magát, mindig úgy érezte, hogy még évek után is a messziről jött idegent látják benne, nem maguk közülinek tartják kollégái. Ez az érzés valamelyest enyhült, amikor a frissen végzett Pajorin Klára néhány évre csatlakozott a Berzsenyi Gimnázium tanári karához.

Végül is engedett a múzeum szirénhangjának és átigazolt oda.

Múzeumi munkáját természetesen a gyűjtemények anyagának megismerésével kezdte, ennek során meglátta, hogy a gazdag anyagban hol vannak hézagok; felmérte, hogy a hiányzó emlékcsoportok pótlására milyen remény lehet még, régi családok még élő idősebb tagjai mely – a tulajdonukban lévő, a múzeum gyűjteménye számára fontos, hiányzó – daraboktól volnának készek megválni, azokat a múzeumnak ajándékozni, illetve eladni. Ezen az úton több hiányt sikerült pótolnia. A város története szempontjából érdekes, magántulajdonban lévő kisebb-nagyobb tárgyak, használati tárgyak, régi eszközök feltérképezésével párhuzamosan a levéltárban nekikezdett a város mindennapi életére vonatkozó 17–18. századi iratanyag megismerésének. Rövidesen megkezdte a kutatást is, a múzeum szempontjából legígéretesebb hagyatéki leltárak megismerésével.

Időközben ugyanis felmerült, hogy a restaurálás alatt álló Fabricius házat a múzeum rendezheti be, és hosszas tanácskozások után a műemlékesek és a múzeum munkatársai arra a megállapításra jutottak, hogy a jelentős, több szintes polgárházban a 17–18. századi soproni polgárság életét kellene bemutatni, méghozzá lehetőleg hiteles módon. A legkézenfekvőbb forrást ehhez – a polgárok életmódjának megismeréséhez – a hagyatéki leltárak kínálták, amelyekben általában helyiségről helyiségre haladva, az ott található tárgyak viszonylag körültekintően vannak leírva, hiszen a leltározás célja az örökség lehető legrészletesebb rögzítése, hogy az örökösök az értékek szerint tudjanak osztozkodni, ennek érdekében a juss minél részletesebben és hitelesebben legyen meghatározva. Így rögzítésre került a bútorkor funkciója, mérete, anyaga, kivitelezése, díszítése, nem különben a fém-, esetleg cseréptárgyaké is. Szerencsés esetben a leltárban az azonosítás megkönnyítése érdekében a bútordarab, vagy más számba vett tárgy elhelyezkedése is e szobában.

Az így kialakult képhez jó kontrollt nyújtottak a 18. századi metszetek, amelyeken előszeretettel ábrázolták a polgári szobabelsőket. Elsősorban Daniel Nicolaus Chodowiecki (1726–1801) rézkarcai, amelyek reprodukcióban sok magyar könyvtárban hozzáférhetőek, és Pataky Dénes szerint „száraz, prózai tárgyilagossággal, de jó megfigyeléssel” ábrázolták kora alakjait és azok környezetét. Chodowiecki metszetei ugyan nem Sopronról, nem is Bécs környékéről készültek, de német polgárokról, kispolgárokról; és joggal állítható, hogy a német kisvárosi polgárság kultúrája Európa-szerte rokonságban volt. (Tudok róla, hogy ellenőrzésként használt Éva Chodowiecki metszeteket, az előkészítés idején mutatott is néhányat közülük.)

A Fabricius-házban berendezett nagyszerű kiállításról méltóbban szólt közelmúltban elhunyt kollégánk, Galavics Géza, az ő méltatását szeretném itt idézni: „Askercz Éva a gazdag soproni levéltári anyagból mintegy másfél tucat soproni hagyatéki leltárt választott ki mindkét évszázadból, egyenletes elosztásban azzal a céllal, hogy a módos

városi polgárság képviselőinek hagyatéka alapján a 17–18. századi lakás- és bútortípus-használat jellemző jegyeit megállapíthassa. Aprólékos filológiai vizsgálat volt ez, szisztematikusan végig haladva az egyes bútortípusok megnevezésén és az azonos bútortípusok számán, egyaránt vizsgálva azoknak a lakásban elfoglalt helyét, s statisztikailag is értékelve és táblázatokba foglalva az összképet meghatározó szerepét. Kimutatta, hogy a 17. és 18. század térelrendezésében, bútorthasználatában jellegzetes különbségek figyelhetők meg. A 17. században és a 18. század első felében még a lakószoba – lakókamra elrendezés volt a meghatározó, ezekben a család ruházatát, ingóságait, értékeit ládákban tartották. Az ágyak közt a legfontosabb a mennyezetes ágy típusa volt, és padok s asztalok adták a térhasználat meghatározó bútorait. A 18. század első felétől, közepétől viszont fokozatosan eltűntek a ládák, helyükre szekrények kerültek, ezeknek különböző, funkcióra és használatra változatos típusai alakultak ki. Kevesebb lett a mennyezetes ágy, megnőtt a száma a különböző speciális funkcióra alkalmazott asztaloknak, s anyagában, kárpitozásában, formáiban változatos kisbútoroknak egész sora jelent meg. A felvilágosodás idején bekövetkezett változásokhoz alkalmazkodva a lakáskultúrában a privát szféra jellegzetes, más és más funkcióit ellátó terei jöttek létre, s ezeket a bútortípusok megválasztása és elkészítése is jelzi. Askercz Éva párhuzamosan végezte kutatásait és az újonnan kialakítandó múzeum megtervezését és berendezését. Eredményeit a gyakorlati muzeológiában előbb hasznosította, mint ahogy ez tudományos publikációkban megjelent. Amikorra kutatásai eredményeit írásban is összegezte, s 1976-ban *Polgári otthonok a 17–18. századi Sopronban* címmel nyomtatásban is megjelentette, már elkészült és megnyílt a soproni lakástörténeti kiállítás, máig egyedülálló példája két évszázad lakáskultúráját eredeti helyszínén, eredeti bútorokkal, a történeti kutatásokra alapozott hitelességgel bemutató kiállításoknak.” (*Soproni Szemle* 2008. 3. sz. 268–269.)

Galavics Géza ugyan nem írt róla, mégis megemlíteném találok, hogy a nagy egységen belül az apró részletekre is volt figyelme Askercz Évának. A 18. századi lakás éjjeliszekrényén állott egy, az időt is jelző olajmécses, amely sajnos annyira megtetszett az egyik korai látogatónak, hogy örök emlékül magával vitte. (Éva vigasztalhatatlan volt, mi is. Azóta sem láttam ilyen kecses, szellemes megoldású alkalmatosságot. A homokórához hasonló rendszerben a világításhoz elhasználandó olaj fogyása az üveg tartályon alkalmazott rovátkolás segítségével mutatta az eltelt időt.)

A Fabricius-ház berendezése után kisebb kiállítások következtek, élő művészek munkáinak bemutatói váltakoztak történeti, várostörténeti kiállításokkal. Rendszeresen visszatérő kiállítás sorozat volt a Lábasházban rendezett Soproni Érembiennálé, és a köztes években az Érembiennálé díjazottjainak kiállítása, amelyeken módja nyílt egy-egy művészre fókuszáló bemutatót szerkeszteni, és a katalógus kísérő szövegében rövid tanulmányban bemutatni az aktuális művészeket. E munka során Éva a magyar éremművészet specialistájává, az éremművészek kedvencévé lett, és nem melleleg élethosszig tartó barátságai szövődtek olyan kiválóságokkal, mint Lugossy Mária vagy Ligeti Erika.

Barátságokról szólva, a mi barátságunkról is írnék. E kérdésben illetékesebb is vagyok, mint a szakmai ügyekben, mert ugyan mindketten művészettörténészek voltunk,



Áskercz Éva két lányával, Judittal és Annával, 1970-es évek eleje.

de gyakorlati munkánk igencsak távol állt egymástól, én ugyanis hosszasan könyvtáros voltam, eleinte az Országos Pedagógiai Könyvtárban, majd évtizedekig a Szépművészeti Múzeum könyvtárát vezettem, a közbeeső években (1965–1971) a Képző- és Iparművészeti Lektorátuson voltam előadó, vagyis a gyakorlati múzeumi munkában nem voltam illetékes, nem is nagyon mertem beleszólni. Dicsérni igen, de bírálni nem. Beszélgetéseink tehát csak ritkán szóltak a napi múzeumi problémákról, inkább általánosabb kérdésekről, meg a saját és családunk problémáiról. Azok pedig voltak bőven.

Ez is élethosszig tartó barátság volt. Éva elsőéves egyetemista korában kezdődött és több ciklusa volt, az első még a budapesti évek, amint korábban említettem mindennapos, minden estés, sokszor gyerekre vigyázással vegyes, sok mindent, mindet megbeszélő időszak volt, a következő, a 60-as évek elejétől kezdődően, már Éva soproni tanári éveire esett, amikor találkozásaink természetesen ritkultak, formát váltottak – ha Pestre jöttek, meglátogattak, egyszer-egyszer meg is szálltak nálunk, leginkább olyankor, amikor a csatlakozás a soproni és a miskolci vonal között finoman kifejezve nem volt közvetlen. Ezek a találkozások esetlegesesek voltak, nem úgy az idővel rendszeressé váló húsvéti soproni látogatásaink.

Általában pénteken vagy szombaton utaztunk le, és megszálltuk a Templom utcai lakást (fel sem merült, hogy máshol is aludhatnánk, persze pénzünk sem lett volna rá), a gyerekek rögtön teljes hangerőre kapcsolnak. Jól megértették egymást, Éva nagyobbik lánya, Judit nem egész hét héttel fiatalabb az én lányomnál, és igazán egy húron



„Éva mesél a konyhánkban.” Előtérben Dávid Anna. 1980-as évek eleje, Kende László felvétele

pendültek, a hat évvel idősebb fiam és Éva kisebbik lánya, a négyel fiatalabb Anna oldal felől csatlakoztak, majd megjöttek Székesfehérvárról Kovácsék, akik fia, Marci korban a lányok között közepén helyezkedett el. De akkor mi már cihelődttünk, mert az öt gyerek és hat felnőtt már több volt annál, amit a két szoba egy fél napnál hosszabb ideig elviselt volna.

A húsvéti látogatások programja a gyerekek életkora szerint változott, először csak Annát sétáltatták meg a kocsiban, később a Lőverekbe, majd Bánfalvára, aztán Kőszegre rándultunk ki, nagy izgalmakkal a vonaton a határsávba, sőt bezárt kocsiajtókkal még Ausztriába is átjutottunk, mert a GYSEV vonat pályája ilyen kalandosan vezetett.

Lassan véget értek a húsvéti utazások, először a fiam szállt ki, mert kinőtte a kislányok társaságát, azután már csak kettesben utaztunk Sopronba, és leggyakrabban onnan Évával tovább Bécsbe egy-egy érdekes, jó kiállítást megnézni a Kunsthistorisches Museum-ban, vagy az Albertinában. A 80-as évek közepén, talán 1985 januárjában ötösben, a filozófus Erdélyi Ágnessel és az akkor még középiskolás Babarczy Eszterrel kiegészülve, a téli fagyban kimerészkedtünk Drezdába a páratlanul nagyméretű Klee-kiállítás kedvéért. Ez a kirándulás a nagy művészeti élményen túl azért is emlékezetes maradt, mert sem a magyar, sem a német vasúttársaság nem volt felkészülve arra, hogy télen fagy és hó is előfordul, így a nemzetközi expresszvonat kocsijának peronján bokáig állt a hó, majd visszafelé a váltók voltak befagyva, és mi a menetrend szerinti reggeli 8 órai Keleti-pályaudvarra érkezés helyett későn este összefagyva érkeztünk a Nyugatiba.

Éva nagyon jó művészettörténész volt, jó ízlésű műkritikus, jó ízlésű és jó tárgyérzékű, térérzékű kiállításrendező, ahogy ma mondják: kurátor, de mindennél jobb barát. Mert adni és mert kérni, mindezt valami cinkos mosoly kíséretében, kicsit kifigurázva a situációt, a helyzetet. Mennyi tőle kapott ajándéktárgy van a lakásban, 20. század eleji Zsolnay teáscsésze, vékony porcelánból, oldalán elmondhatatlanul ronda tarka virágcsokor; „Szereted a szépet?” felkiáltással adta át Éva selyempapírba csomagolva, hogy a „dekort” először ne is lássam, csak utóbb rendüljek meg. Szintén múlt század eleji rozsdás bádóg Bensdorp kakaós doboz, a címkép hollandi főköttös leányka arcáról Éva mosolyog rám, kezében a kakaós csészével. (Ebben a dobozban saját készítésű karácsonyi mézes érkezett.) De van hat „Szociális Otthon” feliratú apró porcelán tálkánk (jó vastag szigetelő-porcelánból), amelyekre Éva a soproni áruházban tett szert, és amelyet 1930-as évekből származó színes Stühmer fadóbozba csomagolt, (kívül még csomagoló papírba), és úgy küldte fel Pernecky Gézával, és amelyet férjem remegő hangon a ferencvárosi aggok nevében köszönt meg telefonon a kegyes adományozónak. (Az ő hangját meg Éva nem ismerte meg először, és zavartan mentegetőzött, míg harsány nevetéssel végezték infantilis játékukat.) És így tovább. De mi volt mindez ahhoz képest, amikor Éva nyáron, nem is egyszer, Templom utcai lakásában Gyereksparadicsomot rendezett, két leánya mellé vendégül látva a hasonló korú baráti gyerekeket. Lányom legszebb gyerekkori emlékei közé tartoznak ezek a kicsit a *Május 35* (Erich Kästner) szellemében formázódott közös nyári időszakok. Az ötletek nagyrészt Évától, a kivitelezések a gyerekektől származtak.

Aztán a lányok felnőttek, mi meg nyugdíjba mentünk, rövidesen Éva is felköltözött Pestre, és akkor az együttléteink is megváltoztak, ez lett barátságunk harmadik időszaka. Esténként telefonáltunk egymásnak, időnként elmentünk egymáshoz, leginkább moziba jártunk hármásban, Éva, a férjem és én. Ők a kezdetektől nagyon jóban voltak egymással. A férjem nem volt művészettörténész, és Éva külön értékelt, hogy van köztünk egy „civil” is. Barátságuk Éva Pestre költözésével még szorosabb lett, Laci megértette Éva minden problémáját, figyelemmel kísérte, úgyhogy amikor 2011-ben meghalt, Éva úgy búcsúztatta: „elment az utolsó ember, akit még érdekelt, hogy mi van velem”, és eljött velem fekete kabátot venni. A boltban csak nagyobb méretű fekete kabátot találtunk, „vedd meg nyugodtan”, mondta Éva, „legalább ebbe bele tudsz majd görbülni”. Bele is görbültem, de az ő temetésére nem vettem fel.

Őt nyáron temettük.

Napsugaras idővel köszöntött ránk az 1963/64-es iskolaév első napja. Mi, a 4.A osztály lányai és fiai, azaz „hölgyei és urai” – tanáraink időnként így szólítottak bennünket – lelkesen köszöntöttük egymást a vakáció után. Öntudatlanul élveztük fiatalságunkat, a találkozás örömét, egyáltalán nem érdekelt bennünket az a társadalmi rend, amelyben éltünk, azaz a líceum „marxista és ateista alapon nyugvó” oktatási rendszere, ahogy azt időnként Guszti bácsi¹ enyhe, alig észrevehető iróniával megjegyezte. Utolsó gimnáziumi évünkre készültünk. Ebben az őszi ragyogó könnyedségben és vidámságban alig vettük észre, hogy a megszokott tárgyaink mellett egy új is megjelent órarendünkben, a művészettörténet. A tárgynál is izgalmasabb volt a tanári kar fiatal és új arca, Askercz Éva tanárnő, akit az első óra alkalmával ismerhettünk meg személyesen. Úgy mondták akkor, hogy az egyetemről kikerülve férjével, Dávid Ferenc művészettörténésszel nemrég költöztek Sopronba. Egy értelmiségi, derűt sugárzó, fiatal és nagyon kedves emberpár, frázis és sallangmentes a diákokkal történő érintkezésben is. Örültünk nekik! Friss, üde színfoltot jelentettek a konzervatív, kissé nehézkes Sopronban.

Férje egy év elmúltával költözött véglegesen a városba, ahol az Országos Műemlékvédelmi Hivatal helyi irodájának a munkatársa lett. Vele így ritkábban találkoztunk. A tanárnőt szerettük és lelkesedtünk érte. Nyitott, elfogadó volt, igazi „akkori” fiatal, aki-ből derű, szeretet áradt.

Az órákra pontosan érkezett, fegyelmezett volt és köztünk is fegyelmet tartott. Akkor még nem tudhattuk, hogy a tanév második felében első gyermeke, Judit érkezése miatt már nem taníthat bennünket. Ő azonban e tény ismeretében gyors tempóban vette át velünk a művészettörténet korszakait, arra törekedett, hogy át tudja adni nekünk az év teljes anyagát, mire elmegy. Az óramenetet következetesen építette fel, nem volt üresjárat, minden egyes alkalmat tartalommal töltöttünk meg. Ha a diákok éretlensége vagy komolytalansága miatt kibicsaklani látszott a munka és a hangulat, egy-egy élesebb, sokszor szellemes megjegyzéssel „tett rendet”, majd folytatta az órát.

Egykori osztálytársaimat is megkértem, írják össze emlékeiket Askercz Éváról. Itt következnek a beérkezett válaszok:

V. K.: „Fiatal, kezdő tanárként a művészettörténetet tanította. Bánfalván Kárpáti tanár úr házában laktak férjével és pár hónapos kislányukkal. Ő volt az egyetlen tanár, akinek a lakásába valaha is beléphettünk, ugyanis megkért bennünket Évával, vigyük neki

¹ Dr. Augustinovicz Elemér ekkor igazgatóhelyettes, az osztály latintanára



Az egyetemista Askercz Éva (Fotó a család tulajdonában.)

haza az iskolai dolgozatokat. Boldogan vállaltuk, mivel tudtuk, hogy megbízik bennünk, ami nagy szó és maradandó mély emlék maradt. Végtelenül kedves, korban hozzánk közel álló, példaértékű nevelőként emlékezünk rá.”

B. Z.: „Kedves tantárgyammá lett a művészettörténet. Ez a vonzódás máig megmaradt bennem. Különösen megragadott az ókori művészet története, a görög, római műalkotások magyarázata, a műkénéi oroszlanos kapu bemutatása! Felőtként megtehettem, elmentem, hogy eredetiben is láthassam, megcsodálhassam ezt a csodálatos alkotást! Tündéri tanár volt!”

V. K.: „Többször elvitt bennünket kiállításokra a Festőterembe. A múzeumlátogatás nemcsak sétát jelentett, hanem magyarázatokat, kérdéseket is. Meghallgatta a véleményünket. Ha kevés idő jutott rá szóban, leírtuk a gondolatainkat, amit elolvasott és értékelt. Mit is jelent a művészet? Talán amennyit megért belőle a szemlélő? Vagy egészen mást? Évekkel később, 2000-ben, a Getty Múzeumban (Los Angeles), amikor Peter Paul Rubens *Pieta* képe előtt álltam a megrázó érzéstől földbe gyökerezett lábbal percekig mozdulatlanul, talán akkor értettem meg igazán a lényegét. Hálás köszönet érte a tanárnőnek.”

Többünk emlékezetében megmaradtak a közös kiállítás látogatások. Egy alkalommal a soproni festők – pusztán néhány nevet említek: Janesitz Henrik, Mühl Aladár, Mende Gusztáv, Wosinszky Kázmér, Vadonné, Soproni Horváth József – kiállítására vitt el bennünket. A képek előtt fejtette ki, hogy ezek a Sopront és környékét, az itteni

embereket bemutató képek művészeti értékükön túl mintegy a mikroklíma, a helyi milió képei. Amikor ezeket szemléljük és csodáljuk, tudnunk kell azt is, hogy van egy tágabb világ, amelyet a művészek ugyancsak közel hoznak hozzánk, ami nekünk is új. Ezek más életrészletet közvetítenek, mert a helyitől, a kisebbtől a tágasságra, a távlatra, a végtelenre nyitnak meg bennünket. Askercz tanárnő itt elhangzott értelmezését egy későbbi visszaemlékező is leírja: „Ő volt, aki Sopron – sokszor provinciális – légkörét ki tudta nyitni a világ művészetére. Művészettörténész barátaival együtt élénken érdeklődött a sokféle áramlat, világnézet, fogalmazás iránt.”²

Az osztálykrónika feljegyzéseiből és Askercz tanárnő szellemes kérdéseiből, válaszaiból ez a néhány gyermeces, mégis jellemző és most már nagyon kedves emlékünk maradt:

H. J. 1963. 12.2.: S. P. aranyköpése: „A templom előterében szökőkút áll. (Helyesen keresztelő kutat kellett volna mondania.) Askercz tanárnő megkérdezte: „Mondja, Uram, Önt szökőkútban keresztelték? (Hatalmas nevetés.) A felelő folytatta: A diadalív arra való, hogy befékezze a teret. Tanárnő: Uram, az nem vasúti kocsi!” (Nevetés.)

H. B. 1964. 01.4.: „Az 1963-as év utolsó művészettörténet óráján egy igazán angyali malacocskára várta kedves fiatal tanárónkat, illetve tanárónk hamarosan eljövendő gyermekét. Askercz tanárnő a hálától és a könnyektől elcsukló hangon rebegett köszönetet és megígérte, hogy művészettörténetből nem fog senkit megbuktatni. Így is történt!”

Rövid írásom forrásai 1964 júniusában érettségizett osztálytársaim leírt, telefonban elmondott emlékei, élményei, továbbá a heti következetességgel vezetett „Osztálykrónika”, amelyet osztályfőnökünk, Tóth Ferenc tanár úr (Csipszi bácsi)³ javaslatára kezdtünk el vezetni elsős korunkban. Közös emlékezetünk fontos támasza.

Mivel 1964 nyarán eljöttem Sopronból, ritkábban találkoztam Askercz tanárnővel. Tudtunk egymásról, számon tartottuk egymást. Hálásan gondolok arra is, hogy a Pannonhalma millenniumi évére, 1996-ra kiadott háromkötetes monográfiánk II. kötetébe felkérésemre „Storno Ferenc Pannonhalmán” címmel kitűnő tanulmányt írt.⁴

Tudomásom szerint négy évig tanított teljes állásban, ezt követően előbb fél-, majd teljes állásban a Soproni Múzeum munkatársa lett. Diákjai kedvelték, sokukkal találkozva mindig szeretettel beszéltek róla. Ez az írás is azt kívánja tanúsítani, hogy egykori diákjai hálás szívvel emlékeznek kedves tanárukra, Askercz Évára.

² *Sulyok Gabriella*: Askercz Éva köszöntése. Soproni Szemle 67. (2013) 2. sz. 116.

³ Tóth Ferenc osztályfőnökünk volt az első két esztendőben (1960–1962)

⁴ *Askercz Éva*: Storno Ferenc Pannonhalmán. In: Mons Sacer 996–1996. Pannonhalma 1000 éve. I–III. Szerk. Takács Imre. Pannonhalma, 1996. 182–192.

Askercz Éva szókimondó és minden újra nyitott természete ellenére zárkózott, a magán-szféráját, személyes érzelmeit gondosan őrző ember volt. Ezért nem adott szívesen interjút – többek között a *Soproni Szemlének* sem. Galavics Géza javasolta a szerkesztőségben az emlékszám terveinek első megbeszélésén, hogy ha már Évával nem sikerült interjút készíteni, készítsünk legalább róla. Sajnos azóta Galavics tanár úr sincs közöttünk. Így többszörösen is erkölcsi kötelességünknek éreztük, hogy megvalósítsuk kitűnő ötletét, és ebből a sajátos múzeumi szemszögből is bemutassuk Éva személyiségét és az általa teremtett értékeket.

Az interjúban megszólaló kollégák Éva közvetlen múzeumi munkatársai voltak, akik több évet, vagy esetenként több évtizedet dolgoztak együtt vele a Soproni Múzeumban, illetve korábbi nevén a Liszt Ferenc Múzeumban. Az elmondottak egy részének akkori muzeológusként magam is tanúja voltam 1989 és 1998 között, így Éva személyének, munkájának felidézése számomra is visszahozta a közös élményeket, emlékeket, amiért nagyon hálás vagyok.

A válaszokat a kérdések alatt összegyűjtve a következő monogramokkal jelzem: GG (Gabrieli Gabriella), KM (Kiss Melinda), KJ (Kücsán József), NA (Nemes András).¹

Hogyan találkoztatok először Évával? Hogyan fogadott benneteket?

KJ: Én többször találkoztam vele először. 1975 márciusában jöttem Ottó bácsihoz [Domonkos Ottó] bemutatkozni, amikor a tanszék [a Debreceni Egyetem néprajzi tanszéke] kiközvetített engem ide néprajzos muzeológusnak. Amikor [Kovács] Lajos bácsi, az adminisztrátor bejelentett Ottó bácsihoz, épp Éva volt benn nála egy megbeszélésen, és akkor mutatott be Évának, aki rövidesen el is köszönt és elment a saját dolgozószobájába.

Utána '75 augusztusának utolsó hetében találkoztunk a Festőteremben, amikor Domonkos Ottónak volt a képfestő kiállítása Bódy Irén munkáiból és a múzeum régi anyagából, amik részben ezeket inspirálták. Akkor is úgy készült a kiállítás, mint a későbbi időkben is, hogy mindenki ott volt és tette a maga dolgát, amihez értett: Éva, Környei Attila, Dávid Ferkó és mindenki. Engem mindjárt felzavartak a létrára, mint a legfiatalabbat. Egy hétig, tartott, amíg azt ott fel- és összeszögeztük. Ahogy a képfestő kiállítás talpra állításának vége lett, a következő héten, szeptember első napjaiban már át is estünk a Fabricius-

¹ Az interjú Sopronban készült 2023. november 6-án. A magyarázó kiegészítéseket szögletes zárójellel jelzem.



Gicz János kiállítása a Festőteremben 1999-ben, rendezte Askercz Éva, megnyitotta Supka Magdolna

házba, és attól kezdve október közepéig ott folyt a polgárlakások kiállításának rendezése, ugyanazzal a csapattal, ugyanilyen kollektív módon. Mindenféle bútorokat hurcoltunk, meg vitrineket szereltünk össze. Akkor buktam le, hogy kicsivel több technikai érzékem van, mint némelyeknek a bölcsészek közül, és aztán rajtam is ragadt múzeumi életem végéig, ez a kiállításrendezői, koordinátori pozíció. Úgyhogy nekem ez volt az első futó, illetve azután az igazi első találkozásom Évával – már úgy érte, hogy bő másfél hónapig tartott, a nyitásig, ami a múzeumi hónapban, valamikor október közepén volt.

GG: Én '84 januárjában kezdtem. Ottó bácsi, akitől érdeklődtem, lesz-e itt régész helyem, azt mondta, hogy ez reménytelen, de ha a Storno-gyűjteménybe eljövök nyilvántartónak, akkor föl tud venni. Pár hétig, amíg a Rejpál-házba [Várkerület 7, a Storno-gyűjtemény ideiglenes helye] nem jutottunk be, az Anyaházban [a Múzeum akkori főépületében, a Lenck-villában] kókadoztam. Évával meg [Környei] Attilával ott ismerkedtem meg, egy szobában ültek, és ha éppen nem volt semmi dolgom, akkor én is ott voltam. Igazából a munka a Rejpál-házban kezdődött, ahova ketten vonultunk el Évával, száműzetésbe, amíg András meg nem érkezett össze.

NA: Évával az ismeretségem nekem korábban kezdődött. Az meg volt szervezve rendszeren már, hogy engem fölvegyenek a múzeumba. Éva ahhoz a nagy művészettörténetes generációhoz tartozik, akik akkor az egyetemen tanítottak: Marosi Ernő, Tóth Sándor és hát még sokan. Marosin keresztül jutott el az információ Németh Lajoshoz, aki akkor

a tanszékvezető volt. Ő megkérdezte tőlem – '84 márciusa vagy áprilisa lehetett talán: „András, én tudom, hogy maga nem akar Budapesten maradni. Lenne Sopronban egy állás, érdekelné-e?” – Ennek folyományaként jelent meg Askercz, megerősítve Dávid Annával, hogy elmondja, miről van szó. Ez volt az első találkozásom. Budapesten az ELTÉ-nek a mai Piarista-közi épületében történt, a mai Sapientia Egyetem helyén. Az igazi találkozás, az már nyolcvannégy szeptembere volt, amikor én is száműzetésbe vonultam a Rejpál-házba, és itt kezdődött a tulajdonképpen az igazi kapcsolat.

KM: A mi kapcsolatunk még 1997-ben kezdődött, amikor a Berzsényi Dániel Evangélikus Gimnáziumba jártam. Rajz fakultációt választottam, és Soltráné Sebestyén Anna volt a rajztanárom, aki jó viszonyban volt Évával is. Láttam, hogy én inkább a művészet-történet felé, tehát az elmélet felé érdeklődöm, sőt már 17 évesen megfogalmazódott bennem, hogy művészettörténész szeretnék lenni. A tanárnőm ezért úgy gondolta, bemutat Askercz Évának. Egyeztetett vele időpontot, úgyhogy én '97 őszén jöttem először a Soproni Múzeumba, a Storno-ház cselédlépcsőjén át, mert ott volt Éva szobája. Akkor találkoztunk először, és attól kezdve folyamatosan jöttem hozzá a gimnázium alatt.

A múzeumi szobájában a Danhauser-asztalnál ült, nádfonatos ülőkéjű széken. Kettő is volt belőle a biedermeier ovális asztalnál, a másik a vendégeinek. Olyan törekeny, több mint százéves szék volt, hogy először félttem ráülni, de ő mosolyogva biztatott, nem fog összeroskadni alattam. Mögötte egy barokk tabernákulumos írószekrény volt, lenyitható középső részében éppen 19–20. századi textiliák (huzat, terítők) vártak leltározásra. Ezeket is mind megmutatta. Ha jól emlékszem, minden reggel újságolvasással indított, főleg az *Élet és Irodalmat* forgatta.

Jóska, András és Gabi, ti mind a hárman egy éppen folyó nagy munka kellős közepébe csöppentetek bele, amit Éva koordinált vagy Éva tartott kézben. Milyen volt vele együtt dolgozni? Mennyire volt anyáskodó, vagy mennyire volt inkább főnök, kolléga, barát?

GG: Hát ez így együtt, szerintem, mert benne volt az anya is. Tudjuk, hogy nagyon szerette a gyerekeket, jól is bánt velük, ifjúságot nagyon jól viselte. Lányai, lányai barátai folyton ott zsiszegték, meg a mi gyerekeink is. Később azt is nagyon jól kezelte, amikor kamaszok lettek. Úgy hívta őket, hogy „a nagylábúak” meg „a nagyfülűek”. Az anyáskodása nem volt terhes egyáltalán, inkább barát baráti volt. Nagyon hamar megkedveltük – de jól is vezette a munkát, mert látszott, hogy nagyon tudja, hogy mit kell csinálni, és mindig meg is mondta.

KM: Én később ismertem meg, de engem is mindig figyelemmel kísért, hogy vagyok. Nem csak a szakmai részben, hanem mint én magam. Valóban volt benne anyai gondoskodás, például elvitt Bécsben múzeumokba is.

Ez a korábbi tanár működéséből maradhatott meg, vagy egyfajta ösztönös tehetsége volt ahhoz, hogy irányítsa a társaságot?

KJ: Született tanár volt, aki szerencsére soha nem is vetkezte le ezt. Amikor befejeztük a rendezést a Fabricius-házban, visszatértünk az Anyaházba, ahol rengeteg időt töltöttem Évával beszélgetve és okosodva a múzeum belső ügyeiről, gyűjteményekről, egyebekről. Egy sereg olyan információt kaptam meg akkor ott tőle, amit valószínű, hogy soha nem tudtam volna meg, ha nem vagyunk összezárva az Anyaháznak abban az északnyugati sarkában.

GG: Mi meg a Rejzpál-házban voltunk összezárva... Tőle a muzeológiát lehetett megtanulni: azt, hogy egymásnak a szakmáját valamennyire ismerjük, becsüljük, és hogy egy vidéki múzeumban igazából csak úgy lehet működni, ha együtt dolgozunk. A Stornogyűjtemény alkalmas is volt arra, hogy az ember sok mindent lásson, mert volt iparművészet, képzőművészet, néprajz, történelem, könyvtár, levéltári anyag, tehát különböző tudományágak tárgyai, és ezekkel az ember mind találkozott. Régészet volt benne a legkevesebb, de hát az nem hiányzott, mert azt tanultam. Szerintem ez nagyon sokat adott, hogy aztán később a többiekkel együtt tudtam dolgozni.

KM: Amikor rajztanárom javaslatára Éva foglalkozni kezdett velem, én is úgy éreztem, van egyfajta tanári beállítottsága. Tanított azzal, ahogy bemutatta a múzeumot, a raktárakat, a gyűjteményt, sőt a feldolgozás, a leltározás folyamatát. Amikor negyedikben, 1998/99-ben adódott a lehetőség, hogy induljak az OKTV-n, erre is ő készítette fel. Megtanította, hogyan is kell hozzáállni alkotásokhoz, korokhoz, miként kutassunk. Abban az évben éppen a barokk korszak és Dorffmaister volt a téma, azért is, mert 1997/98-ban volt a nagy Dorffmaister vándorkiállítás és jelent meg a katalógus, egy nagy összefoglaló monográfia. Akkor választottam egy Dorffmaister művet. Az első tervezetről, amit írtam, azt mondta, hogy ez nem igazán felel meg annak a szintnek, de aztán egy-két alkalom után valahogy megvilágosodtam. Utána már nem is kellett, nagyon beleszólnia. A következőre már azt mondta, hogy ez teljesen jó, így adjam be. És ő nem is érti, hogy lehet a kettő között ilyen óriási különbség.

Végül az OKTV-n abban az évben az enyém lett a legjobb dolgozat 95 ponttal, és éppen Galavics Géza volt az egyik bíráló. Hozzá tartozik még a történethez, hogy Soltráné Anna tudta, Géza benne van a bizottságban, ezért azt mondta, hogy a dolgozat jelígeje, amivel beadtam, legyen „Újkér”, ahonnan én származom, mivel Géza meg lövői, és majd biztosan feltűnik neki, hogy van egy újkéri pályázó. De akik a dolgozatokat besorolták, ezt nem tudták értelmezni, hanem úgy olvasták, hogy „Új kéz”. Sajnos ez nem jött össze, de végül enélkül is nagyon jó értékelést kaptam. Évának volt köszönhető, hogy rásegített erre.

Valóban többen is említik, akik visszaemlékeznek Éva fiatal korára, nagyon jó tanár volt és egy kicsit talán ennek az újraelődése volt a ti kapcsolatotoknak a kezdete.

KM: Igen, szerintem örült neki, hogy így akadt egy újabb tanítványa. Tényleg látta rajtam, hogy szeretném csinálni. Kapcsolatban maradtam vele végig az egyetem alatt is. Sokat mesélt Tóth Sándorról, amikor itt ázott, ahogy bandáztak Dávid Ferivel, meg Marosi



IX. Országos Érembiennale díjazottjainak megnyitóján 1994-ben

Ernőről is. Mindent megbeszéltünk. Éva nagyon baráti lett, amikor már az egyetemre kerültem. Volt, amikor itt a múzeumban találkoztunk, és volt, hogy hozzá mentem föl a lakására. Szerettem volna neki valahogy megköszönni, amit ad, kérdeztem, hogy mit hozzak. Azt válaszolta, neki nem kell semmi, csak virágot szedjek a kertünkéből otthon, mert nagyon szereti a virágokat. Meg volt, hogy szilvabefőttet hoztam, mert hát azt is nagyon szereti, meg talán hiányzott neki a falusi környezet. Talán az is motiváló volt abban, hogy ilyen jó viszonyban voltunk, hogy ő is faluról jött, és én sem városi értelmiségi családba születtem.

Aztán jött a nyári gyakorlat is, már kicsit később, 2002–2003-ban. Éva volt a gyakorlatvezetőm. Mindenkinek bemutatott, voltunk a restaurátor műhelyben, találkoztam Harasztovics Verával meg Adorján Attilával, Dóri bácsival, akivel jóba lettem, és pár évig együtt is dolgoztunk. Akkor ismerkedtem meg a Storno-gyűjteménnyel, főként a tervtárral. Évának a '90-es években a Storno-hagyaték feldolgozása volt a fő feladata. Már rendszerezve volt a fontosabb tervanyag, és azokat kellett revíziózni: megnéztük, biztattott, hogy vegyem kézbe, fogjam meg őket. Megmutatta a nyilvántartást, hogy nézzem meg, számoljam meg, írjam össze, amit gondolok. Az Érembiennale-hoz kapcsolódva az érmeiken tanultam meg a katalógus készítést. Hozta az érmet, és akkor „írjunk katalógus cédulát!” Akkor elmondta, hogyan kell leírni, miből áll egy címszó. Segítettem a rendezésben is, kisebb feladatokat kaptam: keressem meg, hova kerüljenek a feliratok. Utóbb a szakdolgozatomat a soproni barokk sírkövekből írtam, abban is rengeteget segített.

Térjünk vissza az 1980-as évekre, Gabi és András pályakezdésére. Milyen volt a légkör akkor a Múzeumban? Milyenek voltak a híres „Rejpál-házi víg napok”?

NA: Nekünk speciális helyzetünk volt ott kezdetben, mert három évig hárman be voltunk zárva a házba, szinte szó szerint. Gyakorlatilag folyamatosan leltároztunk. Éva időnként elment, mert azért neki voltak más feladatai is, teszem azt az Érembiennále vagy egyéb műtárgyszemle, de nekünk a három évből két és fél év leltározással telt. Amikor én odakerültem, akkor a tárgyakból olyan hétszáz-nyolcszáz körül volt beletárolva és akkor még azt folytattuk, illetve akkor hoztuk el a Múteremből a Storno tervrajz-anyagot, és elkezdtük azt is szétválogatni és utána beletárolni. Éva kezdettől fogva hangsúlyozta a tárgyak elsődleges ismeretét. Első feladatként, amikor ismerkedtem a Storno-gyűjteménnyel, a korábban a gyűjteményről készült A/4-es enteriőr fotókra kellett beírnom az addig beletárolt tárgyak számát, hogy majd amikor vissza kell rendezni az eredeti környezetben, akkor ez alapján tudjuk beazonosítani és összerakni az egyes helyiségek tárgyait. Én afféle bölcsészként fogtam a fotókat, és elkezdtem a kartonokon lévő fotókat nézni és aztán összeilleszteni. Éva mondta, hogy ez így nem lesz jó. Ő úgy gondolja, hogy a tárgyakhoz menjek oda, és ha megtaláltam a tárgyakat, akkor írom rá a fotóra. Teljesen igaza volt. Azóta ez nekem nagyon sokszor eszembe jutott, mert egészen más az, amikor az ember szembesül egy tárggyal, megnézi, lesz egy összbenyomása, és ha valami érdekes rajta, akkor azt még külön is megjegyzi. Ez bennem most is működik: hiába látok egy tárgyról fotót, az az igazán szerencsés, ha meg tudom nézni fizikai valóságában is, és akkor már sokkal jobban eligazodom rajta. Ez Évának köszönhető, hogy ezt megtanultam, mert az egyetemről úgy jöttünk ki, hogy muzeológiát igazából nem tanultunk. Volt ilyen nevű óránk, de az nem volt alkalmas semmire.

GG: A körülmények máig emlékezetesek maradtak. Mindent a konyhában csináltunk, mert a többi helyen olyan hideg volt. Csak ott volt fűtés, aztán az is tönkrement, a főzőlappal fűtöttünk, meg radiátoros olajfűtés volt még. 13 fok volt, és az volt a napi jutalom, hogy aki a legjobban dolgozott, az utána másnap a radiátoron ülve dolgozhatott.

NA: Volt egy géppel írott házirend a Rejpál-házban. Kartonra fölragasztottuk, két A/4-es papír volt a bejuttatás módjaitól.

GG: Hogy a kezekben illatozó csonttal közelíts – kutyán innen, kutyán túl... A jutalmak között szerepelt a leporello WC-papír. A WC pedig folyton elfagyott. Úgy kellett fölmenni, hogy vödörben forró vizet vittél magaddal, tehát mindenki tudta, hova mész. Mert hát le kellett öntögetni. Egyébként iszonyú állapotok voltak, ahogy ezt így elmondom, de mi marha jól éreztük magunkat.

KJ: Amit el lehet rontani egy háznak a rekonstrukciójánál, azt a Műemléki Felügyelőség azon a házon elrontotta. A gépészet gyalázatos, az épületasztalosi munkák minőségben aluliak voltak. Emlékeztek rá, az ablakokat záró fordítók kívül voltak, az utca felől. Oda bárki bármikor bemehetett volna, ha erre rájön. A padláson szabadon futottak a fűtés-csővek, minden szigetelés nélkül. A WC is azért fagyott el, mert az emeletre felmenő nyomócsövet nem a belső, hanem a külső falsíkon vésték be.



A 17–18. századi polgári lakások állandó kiállítás megnyitóján. Sopron, Fabricius-ház, 1975

Hagyjuk most el a Rejpál-házat, és térjünk vissza a Múzeum szívébe, a gyűjteményekhez. Hogyan foglalkozott Éva a gyűjteménnyel? Milyen volt a viszonya a tárgyakhoz?

KJ: Különös, bensőséges viszonya volt a tárgyakkal. Ezt akkor láttam, amikor raktári körülmények között dolgoztam vele. A már emlegetett Rejpál-házi műtárgyleltározást jóval megelőzőleg, fönt voltunk a Bécsi úti műteremben, ahol egy nagy kazal tárgy volt behányva a terem közepére. A családdal való vásárlási megegyezés előkészítéseként hagyatéki jegyzéket készítettük. Volt ott mindenféle holmi, edényektől kezdve a ruhákon át a bútorokig, azért is volt jó, hogy a három szakma képviselője fogta kézbe a tárgyakat, Környei Attila, Askercz és én, mert azért valamit mindenki felismert. Éva is rengeteg néprajzi tárgyat ismert, hiszen ő falusi kislány volt, tehát az a háztartás, amiből ő jött, nem polgári háztartás volt egy város közepén, hanem falusi háztartás egy egyszerű bányászcsaládban. Nem sokban különbözhetett azoktól a paraszti háztartásoktól, amik a környező falvakat jellemezték.

NA: Ez a fajta tárgyismeret volt az, ami engem kihúzott a csávából most másfél évvel ezelőtt, mert rám maradt a tizenkilencedik század végi konyhának a berendezése az „Ott-hon a városban” kiállításban, a Tábornok-házi lakásbelsőben. Ami nagyon érdekes volt, hogy a Storno-gyűjteménynek ebből a sokféleségből lehetett beemelni tárgyakat. Több alkalommal is találtam olyan odaillő tárgyat, amit egyszerűen bele lehetett tenni. De ehhez megvolt az akkor már több mint harmincéves tapasztalat, amiből azért húsz évet Évával töltöttem el.

Tárgyakról beszéltünk már egy kicsit, de arra is kíváncsi lennék, hogyan szerzett be tárgyakat a múzeumba. Hogyan gyarapította a gyűjteményeket, akár kortárs művészektől, akár városi polgárcsaládoktól, akiknek szép, régi bútoraik voltak? Nyilván a Storno-gyűjtemény volt a legnagyobb egyszeri gyarapodás, de mi volt ezentúl?

NA: Speciális eset volt. Évának szerintem nagyon nagy ismeretségi köre volt a városban, azt pedig különösen tudta, kiknél találhatóak jó minőségű régi bútorok, gondolok itt a biedermeiertől visszafele a 17. századig. Hiszen amikor a Fabricius-házi kiállítást készítette, akkor tudott vásárolni barokk és 17. századi darabokat is, mert vannak olyanok, amiket akkor gyűjtött be. Folyamatosan mondta azt, hogy kinek milyen bútora van, kitől kellene még szerezni. Sőt még a Múzeumnegyedben, a 19. századi a lakás berendezésénél is megkérdeztem, van-e a városban ónémet tálalószekrény, ami nekünk alkalmas lenne, és ő tudott mondani. Azért nem vettük meg, mert olyan árat kértek érte, hogy egyszerűbb volt Szarvason annak a töredékéért beszerezni. Tehát Éva majdnem húsz évvel azután, hogy elhagyta Sopront, még akkor is tudta, kinél mi lehet. '84 és 2004 között több olyan bútort is beszerzett még, amik az ismeretségi körében vagy a látókörében voltak, és úgy ítélte meg, hogy arra még szükség van, és amikor ezeket meg lehetett venni, akkor megvette.

Egy kicsit más volt a helyzet az érmek gyűjtésénél. Ott a nyolcvanas években a főgerinc a minisztérium raktárai voltak. A Nemzeti Galéria a volt az első számú kedvezményezett, de utána közvetlenül a Soproni Múzeum mint országos gyűjtőkörrel rendelkező intézmény válogathatott az anyagból. Tehát a művészektől az állam, a minisztérium vásárolt. Begyűjtöttek egy mennyiséget, és abból kaphattak a különböző intézmények. Egy-két ilyen vásárlásnál én is ott lehettem már, és azt kell, hogy mondjam, most már visszamenőleg is látva az anyagot, hogy Évának a minőségre nagyon-nagyon jó szeme volt, és ez azután, amikor már pályázatok alapján vásárolhattunk, akkor is megvolt. Minden biennálé után felírta, hogy kitől kellene vásárolni. Persze ez nem sikerült mindig százszázalékra, de általában ez volt a módszer.

KJ: A javát. Egy-egy biennálénak a színe-virágát igyekezett megszerezni, illetve a Díjazottaknál is, amikor a díjazott művészek anyagát begyűjtötte, ha volt valami kis pénz, annak is a legjobbrait megvenni – illetve „tartani a múzeum markát” az ajándékok után, mert akkor még szokás volt, hogy a kiállító művész egy vagy két darabot otthagyott a múzeumban, köszönete jeléül.

NA: Ez még most is működik. De ez ügyben Éva a legnagyobbat azt hiszem, hogy a Csúcs Ferenc-hagyatékkal „szakította” a '90-es évek közepén. Csúcs Ferenc művész volt, és műgyűjtő is egyúttal, és akkor már a nyolcvanas éveiben járt. Éva nagyon jó viszonyba került vele, és ezért ránk hagyta a teljes éremgyűjteményét, ami majdnem ezer darab érmet jelentett. Voltak benne egyébként 16–17. századi veretek is, és nagyon sok volt Csúcs Ferenc kortársa, mint például Berán Lajos, a római iskolások, tehát a két világháború közötti generáció, sok jó érmmel, és még utána is: Beck Ö. Fülöp érmeiket is szereztünk például a múzeumnak. Csúcs Ferenc mint műgyűjtő egyébként használta is az érmeiket.



Askercz Éva Pápainé Medgyesy Katalin, Tóth Katalin és Pápai László társaságában a Lábasházban, 2008 decemberében

Éva elmesélte, hogy amikor ott járt nála, az öreg kertészkedett is, lekvárokat is készített meg savanyúságot, és a kovászos uborka egy éremmel volt lesúlyozva.

KJ: Funkciójában maradt... A műtárgyknál annyit fűznék még hozzá András emlékeihez, hogy Éva azért örökölt is Csatkaitól információt, mert Bandi bácsi a háború után az elhagyott javak kormánybiztossága és egyéb privát ismeretségei révén sok mindenről tudott. Ráadásul akkor bevett gyakorlat volt a „védett műtárgyak” intézményesített nyilvántartása, hogy a városban tartsák, illetve az országban bent tartsák, azokat az értékes műtárgyakat, amiket az országos listára fölvettek. A múzeumnak időről időre ellenőriznie kellett ezeknek az állapotát. Ilyenek voltak a Stornó gyűjteményben és vannak a mai napig a Zettl-Langer gyűjteményben, de más magángyűjtő tulajdonában is.

Hogyan tartotta Éva a kapcsolatot a műtárgy tulajdonosokkal, gyűjtőkkel, művészekkel?

KJ: Az előbb elmondottak révén a műtárgy-állománynak a színe-java a múzeum a látókörében volt Csatkai ideje óta, és Éva megörökölte ezeket az információkat. Tehát amikor ő bekerült ebbe a birtokosi, illetve gyűjtői körbe, akkor őt már valószínű, hogy megfelelő úton és módon instruálták ezekről. Azután ezek a családok adták őt kézről-kézre, amikor tulajdonképpen föl is becsülte ezeknek a műtárgyaknak az értékét. Nagyon sokan persze a forgalmi értékre is kíváncsiak voltak, de Éva következetesen és mindig műértékről beszélt, én nem is emlékszem rá, hogy ő hajlandó lett volna „becsüsködni”.

GG: De nem is szabad, azt hiszem.

NA: Nem is szabad, de nem is csinálta. Mindig elzárkózott. Egyszer-kétszer voltam vele, amikor a Storno-gyűjteményből a leltározásból kiszabadultunk. Néhány alkalommal vitt engem is magával, hogy tanuljam és lássam, és attól mindig következetesen elzárkózott, hogy ő forgalmi értéket mondjon. Azt elmondta, hogy miért értékes, mi a jó benne, korszak vagy alkotó szerint meghatározta. De forintos árat nem mondott.

KJ: Sőt, sok esetben tovább is ment, ha nem volt biztos azonnal a meghatározásban. Ilyenkor lehetett megtanulni tőle, hogy egy-egy hétköznapi tárgynak mi ad műértéket. Tehát tulajdonképpen mi „csináljuk” a műtárgyakat azáltal, hogy bizonyos szempontok mentén értékeljük és beemeljük őket egy gyűjteménybe. Azzal, hogy minden információt ráírunk a leltárkartonra és mögé rendelünk a tárgynak, abban a pillanatban a legegyszerűbb, leghétköznapibb darabok is műtárggyá válnak. És itt a felelősséget is mindig hangsúlyozta, hogy nagyon vigyázzunk. Itt jön vissza ismét az ízlés, hogy hogyan válogassunk a köznapi tárgyak közül, mit teszünk műtárggyá, mert ezzel etalont képezünk a múltnak és a jövőnek.

KM: A helyi gyűjtők közül különös szeretettel beszélt egy idős házaspárról, Kapellárok Józsefnéről (Szentmiklóssy Ildikó) és férjéről. Egyedi vegyes gyűjteményük volt Sopronban. Éva gyerekjátékokat, értékes 19. századi bútorokat vásárolt tőlük többek között Kistler Jakab és felesége portréját, melyeket kérdőjelesen Dorffmaister Istvánnak tulajdonítanak. Végül a Kapellárok-hagyaték utolsó jelentősebb darabjait már az örökösöktől 2017-ben vettük meg, én intéztem a műtárgyvásárlást.

Hogyan rendezett Éva kiállítást?

KJ: '75-ben a Fabricius-házban láttam először Évának ezt a kiállításrendező módszerét: mindent behalmozott, és akkor elkezdte próbálgatni, mert a fejében amúgy már megvolt, hogy mit szeretne. Ezeknek a bútoroknak is nagyjából megvolt a helye, mert az alaprajz és a bútortípus „adta magát”. De azért egy kis játék mindig volt vele, amit aztán később megtettünk itt a Storno rendezésnél, és több alkalommal a Lábasházban. A „próbáljuk ki a másik falon is” – szállóige sokszor elhangzott.

GG: Ezek a közös kiállítás-rendezések, különös tekintettel az Érembiennále díjazottjaira, ahol mind a hárman mindig részt vettünk, rengeteg mindenre megtanítottak. Emlékszem, hogy András meg én először utálkozva mentünk – egy régész meg a középkori építészet szerelmese – hát úgy néztük az érmeknek mondott valamiket, hogy na jó, hát segítünk, persze, mert az Éva csinálja, de egyébként ehhez közünk nincs. Az idők folyamán ez azért megváltozott, mert elkezdtük megtalálni, hogy tényleg, hát ez jó, ez szép! Évának se minden tetszett nyilván – azok mentek a jobb sarokba – de megtanultuk becsülni a kortárs művészetet is.

KJ: Megtanította az embert látni. Már azzal, amikor eljátszottunk azoknak a speciális vitrineknek a hátlapján, hogyan lehet becsúsztatni a fénybe ezeket a tárgyakat, hol találjuk meg a legjobb fényszöveget, miként adja ki magát legjobban a plasztika. Nagyon meg lehe-



Askercz Éva Gicz János társaságában a Lábasházban, 2008 decemberében

tett tanulni Évától, az egyes tárgyaknak az elhelyezését abba a vitrinnyi térbe, amibe egy kiállításnál az ember azokat összeválogatja és beilleszti.

GG: Igen, mindig mondta, hogy „hozd a szemedet!”

KJ: Sőt ezt el is várta. Hogyha valaki számárságot csinált a saját kiállításában, akkor következetesen föl is hívta rá a figyelmet, hogy ez ezért nem jó, az azért nem jó. Hogyan követik egymást a tárgyak méretben, stílusban, színben, tehát hogy ne csak az egyes tárgyaknak legyen helye, hanem az összképnek is meglegyen a maga esztétikája. Ezt is nagyon meg lehetett tőle tanulni. Néha harapott is a véleményével, de legtöbbször igazza volt.

NA: Mindig volt egy füzete, kockás vagy vonalas, bár azt hiszem neki inkább vonalas volt. Mondta nekem is, hogy érdemes valami jegyzetömböt használni. Nem forgatókönyv volt ez, hanem emlékeztető, a tárgyra és a szövegekre vonatkozóan, amiből aztán ő összeállította a koncepcióját. Teljesen mindegy volt, hogy a Storno-gyűjteményt kell rekonstruálni vagy Mosonmagyaróváron porcelánkiállítást vagy Moszkvában kortárs éremművészeti kiállítást – mert hogy ilyen is volt. Mindig volt egy ilyen nagy tennivalós füzete. Ezt vitte magával és ebbe egyre több minden bekerült, és aztán egy idő után eljuttott a dolog oda, hogy már a tárgyakat kellett restaurálni. Tehát volt ennek egy folyamata.

Illetve amit mi közösen láthattunk, az a kiállításrendezés volt. Ebből én nekem leginkább az maradt meg, és ez minden kiállításra igaz, hogy amikor oda kerültek a tárgyak, nagyjából a fiúk szétrakták a holmit, a tárgyakat, és akkor az Éva azt mondta: „Fiúk, most menjete el egy fél napra, aztán majd szólok, hogyha visszajöhettek.”

GG: Mindenki, aki nem Askercz volt, az elmehetett. Addig ő kitalálta.

KJ: Igen, próbálgatta. Ha apróbb tárgyak voltak, rakosgatta őket a vitrinekben, vagy festmények példának okáért, akkor eljátszott velük, kipróbálta ő maga a másik falon is. Vitte-hozta, megtalálta a főműveket a „dicsekvőfalra”, és berakta a gyengébbeket a „szégyensarokba”. Fél napot, egy napot ő ott elmolyolt magában, amíg mindennek megkereste a helyét. Kipróbálta így-úgy-amúgy, és akkor következett az akasztás meg a helyre rakás. Még akkor is nagy mozgások voltak, de akkor már nagyjából megvolt a gerince a kiállításnak. Akkor a koncepció már nála volt. Ahhoz képest még lehetett finomítani, kicserélni ezt-azt-amazt, aszerint, hogy milyen hatása volt. Még olyan is volt, hogy a lámpázásnál ütötte az egyik a másikat, főleg táblaképeknél, úgyhogy akkor módosítottunk. Ugyanez megvolt a vitrinekben is az Érembiennálén, ott is nagy játékok voltak, nagy-nagy domínók, emlékszem rá. Hurcolásztuk körbe a bronzokat.

GG: Olyannak sosem volt hajlandó önálló kiállítást a csinálni a Lábasházban, aki szerinte nem ütötte meg a mértéket. Többen meg is sértődtek, de a Lábasházba bejutni annak idején kitüntetés volt.

KJ: Ezt megmondta egyébként Domonkos Ottónak is, és Ottó bácsi hál' istennek magára vette ennek az ódiumát, és nem engedett semmiféle nyomásnak, hiába ostromolták a helyi amatőrök meg mindenféle műkedvelők és gyűjtők. Az, hogy a Giczy Jancsi egymás után többször szerepelhetett, az azt jelentette, hogy Giczy János igazi tehetség. Neki ott volt a helye már akkor is, amikor a János még nem volt olyan ismert és elismert név, mint amilyen lett a '80-as évek végére és a '90-es években. Tehát az első időkben is, amikor ő még vidéki festő volt, és nem országos hírű-rangú művész.

Szerintetek Éva mire volt a legbüszkébb, ha lehet rangsorolni a kiállításai közül: inkább a polgárlakások, vagy a Storno, vagy az Érembiennálék?

GG: A polgárlakások volt a szíve csücske szerintem.

KM: Biztosan nem véletlenül rajongott az iparművészetért, mert a polgári lakások volt az első nagy munkája a múzeumban, és ez a vonzalom megmaradt. Mindig mondta, hogy szeretne az iparművészeti gyűjtemény anyagából egy kiadványt készíteni, mert nagyon sok ilyen kis csecsebecsénk volt, kis hétköznapi használati tárgyak, azokat annyira szerette.

KJ: Igen, beletett abba a kiállításba apait-anyait, annak a háttérét ő kutatta ki a hagyatéki leltárak elemzésével. Aztán később persze a Storno is a szívéhez nőtt.

KM: Nekem azt mondta, hogy ő nem gondolta azt, hogy egy historizáló művésszel kell neki foglalkozni, de aztán beleásta magát és megszerette végül. Kicsit úgy érzem, hogy ez az ötvenes-hatvanas évek művészettörténeti képzésének a hatása, hogy „a nagyokkal foglalkozunk. A kis dolgok, a lokális dolgok „nem annyira lényegesek,” és Éva is kicsit úgy érezhette, hogy rá maradt „egy Storno”, aki nem is tanult képzőművésznek. Azután a munkája során fokozatosan látta meg, hogy mennyire jelentős. Manapság meg már egyre

fontosabbak ezek a periférián kezelt “kis helyi dolgok”, melyekből felépülhetnek a nagy történelmi összefüggések. A művészettörténet kapcsán pedig igenis fontossá vált a személyes történet.

NA: Storno ügyben utána csinált két kiállítást is. Egyrészt a historizáló berendezések: a Storno gyűjteménynek van jó néhány olyan darabja, ami nem az állandó kiállítás része, de műves, nagyon jó darabok. Van egy neogótikus szobabelső és még egy csomó historizáló tárgy. Ebből készített kiállítást a Lábasházban, és utána még készített egyet historizáló festményekből, szintén a Lábasházban. Illetve ebben a témában megjelent néhány tanulmánya, a *Mons Sacer* katalógusban, az *Arrabonában* és a *Művészettörténeti Értesítőben* is írt ezekről, tehát foglalkoztatta az anyag.

KM: Úgy látom, Évának köszönhető, hogy Storno lett „valaki” úgymond a művészettörténet szakma számára, hogy országos szinten is a figyelem középpontjába került.

KJ: Nem elsőre fogadta el a Stornót, de bedolgozta magát és – ha nem is azt mondom, hogy megszerette, de korrekt módon bánt vele. Ugyanígy volt szerintem az éremművészettel is. Az is, ahogy kitanulta, ahogy egyre több jó darab volt a kezében, ahogy megismerte a művészeket, megismerte az egésznek a hátterét, úgy lett egyre kedvesebb neki. Amikor kitalálta és önállóan elkezdte csinálni a Díjazottak kiállításait, akkor már a saját ízlése szerint válogathatott a művészek munkáiból. Ahogy elkezdte a műtermeket végig látogatni, úgy lett egyre jobb a modern éremművészetben is.

NA: És hát van egy másik része is. Most Évára vetítem vissza a saját tapasztalatomat, de kiderül, hogyha az ember ismeri a művészeket, tehát nemcsak a műtárgyakkal találkozik, hanem ott van mögötte egy ember, akkor egészen más már a kapcsolata a műtárggyal is.

KM: Az Érembiennále kitűnő lehetőség volt Évának, hogy országos jelentőségű művészekkel dolgozzon együtt.

GG: A legtöbb művésszel jó kapcsolatot ápolt.

NA: Igen, ha belegondolok, nagyon jóban volt Lugossy Máriával, Kiss Nagy Andrással, Ligeti Erikával, Tornai Endrével – neki még különkiállítást is csináltunk, hoztuk a nagy plecsniket Kőszegről.

KM: Fontos művész volt még ebből a szempontból Szunyogh László, akit én is kedvelek, meg Szlávicz László. Érdemes még megemlíteni Sz. Egyed Emmát, akivel jó szintén kapcsolatot ápolt Éva. Dicsérte az építészeti részleteket, tereket ábrázoló érmeit, Emma különösen jól értett az érmeiken a perspektíva ábrázolásához. Sokszor bejárt a múzeumba, ebben-abbban (fénymásolás, nyomtatás) segítettünk neki. Ez a viszony akkor is megmaradt mikor már én voltam a művészettörténész.

KJ: A soproniak közül Gergác Bertának volt a barátja, aki Kovács-Gombos Gábor felesége volt, Sulyok Gabival is szoros kapcsolatban állt, és Gicz Jánossal is hosszú ideig nagyon jóban voltak.

KM: Én az utolsó általa rendezett Érembiennálén kapcsolódtam be a rendezésbe, 2005-ben, akkor láttam az elejétől a végéig, milyen folyamatok vannak. András is ott volt akkor. Találkoztunk a művészekkel is, amikor leadták a pályázataikat a Képzőművészeti Lektorátuson, Budán. Átvtük az anyagokat, és amikor megérkeztek a zsűritagok, válogattunk. Amire azt mondtuk, hogy nem kerül a kiállításba, az le lett fordítva, le lett takarva, majd a következő nap a művészek jöttek és elvitték sajnálattal. Láttam, hogy a zsűrizésnek volt egyfajta technikai része is, tehát hogy szépen kivitelezett-e az érem, van-e művészeti értéke, rendesen meg van-e csinálva, vagy csak úgymond össze lett dobva, vagy formabontó, de azért még belefér. Voltak, akik tényleg mindig nagyon magas szintet hoztak. Amikor én még részt vettem benne, épp a volt tanárnóm férje, Soltra Tamás volt a nagydíjas. Jártunk nála is.

Éva sokszor mondta, hogy a műtermek, a művészek látogatása nagyon fontos, hogy megismerjük a helyet, a folyamatot, és az embert is. Szerintem ezt szerette csinálni, mert így eljutott a művészekhez is, és ez érdekelte. Számomra is nagyon jó időszak volt ez, látni, hogyan élnek a művészek. Ahogy elmentünk hozzájuk, kitértünk az a műhelyükben az a világ, amiben ők alkotnak. Általában Andrással mentem, mert Éva akkor már nyugdíjba vonult.

GG: Említsük meg még mindezekén túl Éva egy elfelejtett munkáját, a Katolikus Egyházművészeti Gyűjtemény létrehozását, az Orsolya téri zárda épületében. Ha jól tudom 1983-ban történt.

NA: Ez a munka azért fontos, mert az egyházaknál, plébániákon, templomokban, filiákban felhalmozódott műtárgyak (festmények, szobrok, klenódiumpok, egyéb egyházi eszközök, miseruhák) kallódnak vagy pusztulnak. Megváltozott a divat, a régi tárgyak elfelejtődtek, veszélyeztetve vannak. Ebből kiindulva járta végig a soproni templomokat, kolostorokat, és válogatta ki azt a műtárgymennyiséget, amiből a kiállítást létrehozta. Miután a kiállítás elkészült, készített hozzá vezetőt is a Tájak – Korok – Múzeumok sorozatban. A munka azonban ezzel nem ért véget. 1985–1986-ban (ha jól emlékszem) Adorján Attilával végig járta a Soproni Főesperesség plébániáit és filiáit, és az ott levő anyagot is felleltározta, Dóri bácsi pedig lefotózta. Az anyagról szabályos leírókartonok is készültek, amelyek ma is megvannak.

Ebben a munkában ismét a tárgyak ismerete, szeretete dominált. Egyben Éva sokoldalúságát is jelzi a tárgykultúrában. 1985-ben néhány alkalommal engem is magával vitt, hogy tanuljak. Akkor még nem nagyon értettem, hogy a poros és penészes miseruhákhoz mi közöm. Azóta már értem, és egy-egy munkám során előszeretettel koncentrálok a tárgyakra is az épületen túl.

Hogyan alakult Éva kapcsolata a gyűjteménnyel, a Múzeummal a nyugdíjba menetele után? Mennyire tudott meglenni a gyűjtemény nélkül – és mennyire tudott meglenni a gyűjtemény nélküle?



Askercz Éva Domonkos Ottó társaságában a *Soproni Szemle* szerkesztőbizottsági ülésén a Városszépítő Egyesület Új utcai irodájában, 2008 májusában

NA: Éva '95-ben ment hivatalosan nyugdíjba, de utána még négyórásként dolgozott, tehát vitte folyamatosan tovább a munkát. Aztán amikor 2000 és 2006 között igazgató voltam, akkor mondtam, hogy jó lenne, ha egy kicsit többet lenne itt. Vállalta, visszajött hatórásnak, és ezt 2004-ig folytatta. Közben Melindának már adott szakdolgozati témát, konzultált is vele, és ahogy Melinda megkapta a diplomáját, fölvtük a múzeumba.

KM: Az elején számomra egyáltalán nem tudatosult, hogy állást kaphatok a Múzeumban. Igazából Éva ajánlotta fel. Én az utolsó évben a szakdolgozatomat csináltam, és így bele se gondoltam. Örültem, hogy hamarosan meglesz a diplomám és művészettörténész leszek. Éva volt az, aki mondta, hogy nyugdíjba megy, és ha akarom, akkor itt lesz a helye, és csak utána esett le, hogy ő is azt szeretné...

Azért sajnálom, hogy nem maradt kicsit tovább, hanem elment nyugdíjba, mielőtt én munkába álltam. Ő már nyáron elment, én meg szeptemberben kezdtem. 23–24 évesen kicsit elveszett voltam, nem mindig tudtam, hogy mihez hogyan fogjak hozzá, még a korábbi múzeumi tapasztalataim ellenére sem. Sokszor az volt, hogy nem is tudtam, mit kérdezzek. Utólag megbeszéltük, hogy ez mind a kettőnknek nehéz időszak volt, eltávolodtunk. De úgy gondolta, jobb, ha Pestre költözik, mert akkor jöttek az unokák. Azt mindig mondta, hogy nagyon várja.

NA: A mi kapcsolatunk nem szakadt meg. Az első időben elég sokszor beszéltem vele telefonon, mert valamit meg kellett kérdezni. Ez főleg az iparművészeti anyaggal volt így, mert ezt Éva gondozta, és voltak dolgok, amiket nem ismertem és kellett volna tudni. Tehát ebben segített. Illetve mint a *Soproni Szemle* szerkesztőségi tagja visszajárt, úgyhogy



Askercz Éva lányai és unokái társaságában Budapesten, 2008 októberében

minden egyes alkalommal bejött hozzánk, körbenézett. Eljárt még a biennálékra, megnézte, azokról beszámolt, vagy ha volt valami egyéb kiállítás, azt is megnézte. Emlékszem egy alkalomra, hogy a Fabricius-házi polgári lakásokban az első emeleten, tehát a tizenhetedik századi enteriőrben voltunk. Már búcsúzkodott, indult kifelé, amikor megállt és azt mondta, hogy „Azért ha most csinálnám, most már nem csinálnám ilyen sterillé” – tehát több tárgyat, oldottabban helyezne el benne. Ezen aztán nagyon sokat gondolkodtam, és ez most itt a Múzeumnegyednél segítségemre is volt. Úgy tűnik, egy kicsit sikerült elmozdulni ebbe az irányba. Ez nekem nagyon sokszor eszembe jutott.

KJ: Ezt a korszakot már csak ti ismertétek. Én, miután Éva eljött az Anyaházból, kollégaként, napi rendszerességgel már nem találkoztam vele. Akkor már tényleg csak a kiállításrendezések maradtak. Ami még nagy élmény volt nekem, az az a bő hónap volt, amikor együtt csináltuk itt a Stornót '87 tavaszán. Akkor visszazökkentem abba a régi hangulatba.

Meg később a *Szemle*. Mindig esemény volt, amikor visszajött. Emlékszem, mindig hozta az aktuálisan magyarról magyarra fordítandó kéziratokat. Megkapta kinyomtatva, szépen széljegyzetelte, és aztán az én gépemén javítottuk át, úgy lett kész a fájl. Volt, hogy órákat ültünk ott és diktálta, hogy mit kell, hogyan kell.

Emlékszem, akkor nagyon kellett sunnyognunk, amikor a 70 éves számot csináltuk neki 2008-ban. El kellett terelni a figyelmét, hogy hát most nincsen szerkesztőségi ülés, most megbeszéltük

anélkül. Azon aztán nagyon meglepődött, nem tudom, milyen ürüggyel csalta föl a szám átadására Jávora Anna a Nemzeti Galériába.

KJ: Meghatódott, van is egy olyan fotóm, amikor törölgeti a szemét.

NA: Amikor már nem járt vissza, ha Budapesten voltam, akkor én néhányszor meglátogattam, a Biennále miatt voltam, egyszer még együtt is voltunk, a 75. születésnapján. Aztán utána is még telefonon szoktunk beszélni. Amikor Dávid Feri meghalt, én nagyon gyorsan megtudtam kollégáktól, de még aznap este Éva is felhívott, sírva, hogy meghalt a Dávid.

Mit tanultatok tőle, amit mástól nem lehetett megtanulni?

NA: Reggel általában úgy kezdődött a nap, hogy ha mind a ketten itt voltunk, egyeztetünk, hogy mit kell csinálni a közös dologból, illetve, ki éppen mit csinál, min dolgozik. És Évának mindig volt egy-két olyan mondata, amik aztán megragadtak bennem. Például ilyen volt az, hogy hogy Csatkai a 18. századi emlékananyagot nagyon jól ismeri, de a 17. században bizonytalan. Ez annak kapcsán jött elő, hogy van két stallum a Kecsketemplom orgonakarzatán, és amikor ott dolgoztunk, akkor Évát odahívtuk, hogy ez most 19. századi, vagy 17. századi. Mondta, hogy 17. századi, és azóta kiderült róla, biztosan az. Tehát ez a mondat akkor hangzott el. Minden ilyen mondatának volt valami kapcsolódása egy-egy tárgyhoz. Ezek nem szisztematikus tanítások voltak, nem tanórák, hanem magyarázatok, amiket úgy mondott el, hogy az ember megjegyezte.

KJ: Azt kellett és lehetett is Évától tanulni, ahogyan a tárgyakkal bánt, ahogyan azokat szerette vagy sokszor szeretgette – mert volt egy sereg kedvenc tárgya, amit összetapogatott. Emlékeztek rá, mindig volt valami az asztalán, amivel játszott. Mindig szép tárgyak voltak a környezetében, lehetett az akár egy hamutartó is, de szépnek kellett lennie. Egyébként a lakása is úgy nézett ki, mint egy hatalmas kavalkád, de valamennyi szeretett tárgya, a maga stílusában és a maga egyedi voltában – a paraszti kerámiától kezdve a falusi textileken keresztül –, minden darab műtárgy minőségű volt.

Képes volt összetapogatni a régi, hímzett textileket. Emlékszem rá, amikor egy régi középpolgár család hagyatékából női fehérneműket hozott be és azokkal foglalkozott. Órákig nézte, simogatta az aszúrozásokat. Rá tudott csodálkozni és nagyon tudta szeretni a tárgyakat. Jó ízlésre nevelt, és meg lehetett tőle tanulni a tárgyakkal a böcsületét. A minőség és ízlés volt az, ami számára mindennek fölött állt.

KM: A legfontosabb, amit kaptam, az a muzeológusi szemléletmód, amit nem tanítanak az egyetemen. Azon túl, hogy voltak a hivatalos gyakorlatok, egy-két hét, én ezt hosszú ideig kaptam. Sajnos, aki ilyenben nem tudott részesülni, vagy nem volt ilyen segítsége az egyetemen, az nem úgy került ki, hogy volt gyakorlata, tehát nem is muzeológus lett. Sokan nem lettek művészettörténészek se.

GG: Tőle tanultam a leltározás rejtelmét, a tárgyak szeretetét és helyükön való értékelését. Így aztán az ásatásokon nemcsak a római leleteknek tudtam örülni, hanem boldogan



Askercz Éva 70. és Domonkos Otto 80. születésnapja alkalmából rendezett köszöntőn a Soproni Múzeumban. Éva Tóth Katalin és Kücsán József társaságában.

gyűjtöttem össze a barokk kályhacsempék darabjait és egyebeket is. Időközben a régészeti korok határa is följebb tolódott, úgyhogy nem volt hiábavaló. Egyébként Évát idősebb korában a Múzeum Anyjának neveztük, ez mindent elmond.

NA: Az egyetemről bennünket úgy engedtek el, hogy az Île-de-France-i katedrálisok valamennyi kapuját név szerint, cím szerint kellett tudni, de arról, hogy nálunk a 19. század első felében a lakáskultúra hogyan változik, szerintem nem is hallottunk semmit. Nagyon elméleti és egyoldalú volt a képzés. Amikor az ember elkerült egy vidéki múzeumba, ahol tényleg mindennel találkozott, mindenféle tárggyal és mindenféle kultúrával, úgy érezte, hogy amit tanult, az semmire se volt jó. Arra volt jó, hogy nagyjából el lehetett igazodni. Éva pedig abban volt fantasztikus, hogy ebbe a keretrendszerbe, amit az egyetemről hoztunk, az adott tárgyaknak, a múzeum anyagának megtalálta a helyét, és szépen megtanított bennünket arra – nem szisztematikus tanítással, hanem együtt dolgozással és elejtett mondatokkal –, hogy minek hol van a helye, és összeállt az egészek az egysége.

TANULMÁNYOK ASKERCZ ÉVA EMLÉKÉRE

KISS MELINDA

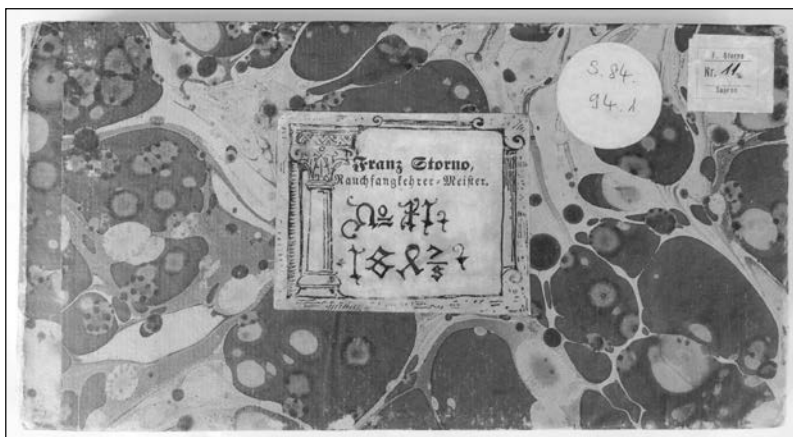
„Az állandó kísérő.” Id. Storno Ferenc korai vázlatkönyvei (1838–1860)

A vázlatfüzetek használata a művészi gyakorlat elengedhetlen részét képezik évszázadok óta. Vizuális és írott naplóként szolgálnak, a művész privát tereként, ahol minden esztétikai elváráson és konvención túl új ötletek, gondolatok fejleszthetők, az emlékek, benyomások megőrizhetők, a művészi készségek nyomon követhetők. A vázlatkönyv beenged minket a kulisszák mögé, felfedi a művész vizuális ismeretszerzésének és alkotófolyamatainak szubjektív vonulatát.

A művészettörténeti kutatás az elmúlt évtizedekben kezdett egyre nagyobb hangsúlyt fektetni a művész-vázlatkönyvek tanulmányozására. A múzeumokban rejtőző gazdag vázlatfüzet-állományok egyre nagyobb arányú feldolgozásának, digitalizálásának köszönhetően manapság már többet tudunk e különleges médium tartalmi és formai fejlődéstörténetéről. Tanulmányok születtek tipológiai vizsgálatokról.¹ Tartalmukat tekintve, mivel nagyfokú heterogenitás jellemzi a vázlatkönyveket, kifogyhatatlan vizuális (és írott) kincseshányái a különböző történettudományi, kultúrtörténeti forrásoknak.

Különösen a 19. századi vázlatkönyvekben találkozhatunk a tartalmak olyan széles spektrumával, mint az építészeti emlékek, műalkotások rajzai, táj- és városképek, zsánerjelenetek, csendéletek, anatómiai- és viselettanulmányok, illusztrációk. Emellett betekintést engednek a művészek alkotótevékenységének legintimebb részébe is, a rajztanulás folyamatától a nagy művek keletkezéséhez vezető tanulmányrajzokig, kompozíciós vázlatokig. A vázlatkönyvben megfér egymás mellett a hanyagul felvázolt skicc és a részletgazdagon kidolgozott, festett képecske. Az ábrázolásokhoz kapcsolódhat rövid megjegyzés, néhol csak egy személy vagy helység neve, de találkozhatunk személyes gondolatokat, benyomásokat tartalmazó hosszabb szövegekkel is. A kéményseprőből lett művész-restaurátor, id. Storno Ferenc vázlatkönyvei széles skáláját vonultatják fel az említett példákhoz, valóban tükrözik ezt a heterogenitást.

¹ *Christiane Schachtner – Andreas Strobl* (szerk.): *Skizzenbuchgeschichte*[n]. *Skizzenbücher der Staatlichen Graphischen Sammlung München*. Berlin u. München, 2018. (A Müncheneri Állami Grafikai Gyűjtemény kiállítási katalógusa, 2018. február 22-től március 21-ig.) A kiállítással és a katalógussal a vázlatfüzet médiuma először került egy átfogó múzeumi bemutató középpontjába.



1. kép. Id. Storno Ferenc 1847/8-as vázlatkönyvének borítója, karton márványpapírral borítva, restaurált (Ltsz.: S.84.94.1)

A Storno-hagyaték vázlatkönyvei

A Soproni Múzeum egyedülálló módon egy művészcsalád négy generációjának több mint 120 év alatt keletkezett vázlatkönyv-gyűjteményét őrzi. A soproni Storno család hagyatékában fennmaradt összesen 220 vázlatkönyv, melyek a következő családtagokhoz köthetők: Id. Storno Ferenc (81 db); fiai, ifj. Storno Ferenc (74 db) és Storno Kálmán (17 db); mostohaafia, Johann Hartner (1 db); ifj. Ferenc fiai, Ferenc Kálmán (2 db), Miksa (12 db), Pál (14 db) és Gábor (1 db), Miksa fia, Franz Wilhelm Joseph (9 db), valamint 8 vázlatkönyvnél nem azonosítható biztosan a készítője.

A vázlatkönyvek jelentőségével, értékével a családtagok is tisztában voltak. Sorszámokkal látták el őket, mutatókat készítettek hozzájuk.² Ifj. Storno Ferenc apja vázlatkönyveiben néhol fontos megjegyzéseket tett a rajzokhoz, valamint a fakuló német gót kézírás mellé gyakran tintával latin betűs átíratot készített. Tudta, hogy idővel a ceruzával írt információk olvashatatlanná válnak. Hasonlóan tollal külön lapra másolatokat készített olyan épületábrázolásokról, városképekről, melyekről tudta, hogy műemléki, építészettörténeti szempontból jelentős források az utókor számára. Id. Storno Ferenc vázlatkönyveit később az unokák (Miksa, Gábor, Pál) is gyakran forgatták, hasznosították művészi és tudományos munkájukhoz.

A Storno-hagyaték állami kézbe kerülése után, 1984-től a Soproni Múzeum munkatársai Askercz Éva vezetésével kezdték feldolgozni a tárgyi és rajzi állományt. A vázlatkönyvek nagy része ekkor került nyilvántartásba. A fennmaradt darabok leltárba vételét 2008-ban e tanulmány szerzője végezte el.³ A Storno-hagyaték művészettörténeti jelentőségére Askercz Éva kutatásai, publikációi világítottak rá az 1990-es évektől.

² Helységnévmutató a vázlatkönyvekhez. Összeállította Storno Miksa, é. n. (Soproni Múzeum, Storno archívum).

³ A vázlatkönyvek a Storno-gyűjtemény képzőművészeti-tárgyi anyagának leltárkönyvében szerepelnek: SOM-ST S.84.83.1 – S.84.251.1 valamint S.2008.1.1 – S.2008.51.1 leltári szám alatt.

A családtagok vázlatkönyvei közül mind művészeti, mind történeti szempontból a legértékesebbek id. Storno Ferenchez köthetők. A kutatók számára jelentős vizuális forrásként szolgál a bennük található képanyag. Közülük is szélesebb körben ismertek a középkori épületek és falképek felmérő rajzai, amelyeket az 1850-es évektől az 1870-es évekig készített. A másik értékes forrásanyag a Sopron várostörténetéhez és a vármegyéhez kapcsolódó rajzok és akvarell képecskék. Ez a típusú képanyag Storno Sopronba érkezésének idejétől, 1845-től kb. 1860-ig található meg a vázlatkönyvekben. Id. Storno Ferenc ezen korai időszakából válogatott rajzokat, akvarellképeket Askercz Éva, és bevezetővel ellátva egy „utazó vázlatkönyv” formátumát idéző kiadványban adta ezeket közre.⁴

Id. Storno Ferenc „utazó vázlatkönyvei”

A 19. század elejére a klasszicizmus és a romantika irányelvei elindítottak egy olyan folyamatot, mely által felérékelődött a hiteles, helyszínen készített rajzok, képek szerepe, ami végül kivezette a művészeket a műteremből a szabadba. A természet szépségeinek, valamint régi korok épített emlékeinek megőrkítése iránt is egyre nagyobb érdeklődés mutatkozott.⁵ Ekkor kezdett elterjedni a vázlatkönyveknek az a kisméretű fajtája, melyet a művész könnyű szerrel magával vihetett akár hosszabb utazásaira is. A könyvkötőknél vagy a művészeti kellékek kereskedőinél könnyen beszerezhetővé váltak az ilyen típusú vázlatfüzetek. Formai szempontból ugyanis külön kategóriába sorolhatjuk az úgynevezett szabadban használatos, utazásra alkalmas, kemény borítós, sokszor ceruzatokkal/pánttal ellátott vázlatkönyveket, megkülönböztetve ezzel őket például a nagyobb, albumszerű társaiktól (1. kép).

Id. Storno Ferenc vázlatkönyvei ebbe a formailag praktikus, utazásra használatos típusba tartoznak. Viszont fentebb már említettük, hogy tartalmilag különbség mutatkozik a korai (1838–1860) és későbbi időszakának vázlatkönyvei között. Ez a tartalmi változás a jobb egzisztenciális körülményekkel (biztos bevételek a kéményseprő-iparból) és a művészeti, műemlékfelmérő, valamint restaurátori munkáinak szaporodásával magyarázható. Talán úgy lehetne megfoghatóbbá tenni a különbséget, hogy közben a vázlatkönyv fontos munkaeszköze lett, használatának már komoly tétje volt. Benne zajlott a tervezőmunka első fázisa, a műemlékfelmérések előzetes rajzai, pontos méretekkel, színek leírásával. Kevesebb már a részletgazdag, idillikus rajz, helyette a vázlatok, skiccek sokasodnak.⁶ Ezekből dolgozta ki azután a végleges terveket műhelyében.

⁴ Askercz Éva: Soproni tájakon. Válogatás id. Storno Ferenc vázlatkönyveiből. Sopron, 1998.

⁵ A híres emlékhelyek, épületek feltérképezésére, bemutatására irányuló mozgalom nem volt előzmény nélküli. Már a reneszánsz időszakában másolták a fennmaradt ókori emlékeket, épületeket, szobrokat. Legismertebb példája a flamand művész és kiadó, Hieronymus Cock (1510–1570), aki az ókori Róma romjairól készített tanulmányrajz-sorozatot, majd sokszorosított nyomtatványként értékesítette őket. (Praecipua aliquot Romanae antiquitatis ruinarum monumenta, vivis prospectibus, Antwerpen, 1551).

⁶ Kivételt képeznek ez alól a hosszabb műemlékfelmérő utazásai során készített rajzok egy része, ahol volt lehetősége a helyszíneken töltött idő alatt kidolgozni felvételi rajzait.

Egy laikus, művészetkedvelő számára azonban sokkal érdekesebbek, esztétikusabbak id. Storno Ferenc korai vázlatkönyvei. Ez a mintegy húszéves intervallum 1838 és 1860 között, nagyjából 40 könyvet foglal magába, melyek közül az 1850-es évek végén készültek már egy átmeneti időszakhoz tartoznak.

Id. Storno Ferenc 1838 –1845 között készített vázlatkönyvei

Storno a landshuti iparos iskolai tanulmányai alatt ismerkedett meg a vázlatkönyvbe rajzolás, jegyzetelés lehetőségével. Tanárainál rajzolni, festeni és modellálni is tanult. Önéletrajzában így vall erről az időszakról: „Eszembe jutnak 'mestereim', az ügyes ácsmester Herr Neff, aki rajzórákat adott, tőle építészetet és némi tervezést tanultam, vagy a festő Bergmann, aki még a régi jó iskolák mesterei közé tartozott és festeni taníttatott, avagy rajztanárom Pollnek, aki szintén igen jól értette mesterségét, s aki az ornamentikában való jártasságomat fejlesztette. És nem utolsó sorban városom, Landshut, amelynek számos műemléke segített hozzá, hogy a régi korok művészetében eligazodjam. Ebben az időben sokat olvastam, néhanapján egészen virradatig, de még ennél is sokkal jobban szerettem rajzolni. Lerajzoltam jószerint mindent, ami kezem ügyébe került, a rajzolás tárgyaiban igazán nem voltam válogatós. Ezért aztán meglehetősen sokoldalúságra tettem szert, amire később igen nagy szükségem is lett.”⁷

A művészeti, történeti önképzés és a rajztanulás folyamata az első vázlatkönyveiben lépésről lépésre megfigyelhető. Emberi alak-, fej- és viselettanulmányait különböző könyvekből, metszetekről, szobrokról, festményekről másolta. Kis zsánerképeit adott helyszínen vagy emlékezetből rajzolta. Komponálási képességét különösen az antik mitológiai és középkori történeti jelenetek rajzolásával fejlesztette. Perspektíva és stílustanulmányait tájképek, város- és épületábrázolások, építészeti és szobrászati részletek rajzolása segítette elő. Lavírozott tust és akvarelltechnikát először a szabadban készített tájképeinél alkalmazta fény-árnyék, kontrasztok, tükröződések tanulmányozására (naplemente, vihar, vízfelszín).

Az autodidakta ismeretszerzés előnye Storno számára az volt, hogy szinte minden korstílus formajegyeit, motívumkincseit akadémiai konvenciók és fenntartások nélkül tanulmányozta, elsajátította. Megférnek egymás mellett vázlatkönyveiben a gótikus-neogótikus szobrok, mérművek rajzai, nazarénus kompozíciók (Peter von Cornelius: Faust és Julius Schnorr von Carolsfeld Nibelung-illusztrációi), empire bútortervek, rokokó ornamentika, neoklasszicista épületek, romantikus ihletésű tájképek, romok, parasztudvarok és naturalisztikus növényábrázolások (2. kép).

A másolás és a szabadban rajzolás mellett művészi invencióinak is teret engedett. Egészen különleges visszatérő jelenség a vázlatkönyvekben a fantázia szülte részletgazdag növényi ornamentika. Az általában tengelyesen szimmetrikus kompozíciók indák, stilizált levelek és virágok szövedékéből állnak. Előképét a groteszk díszítőstílusban kereshetjük.

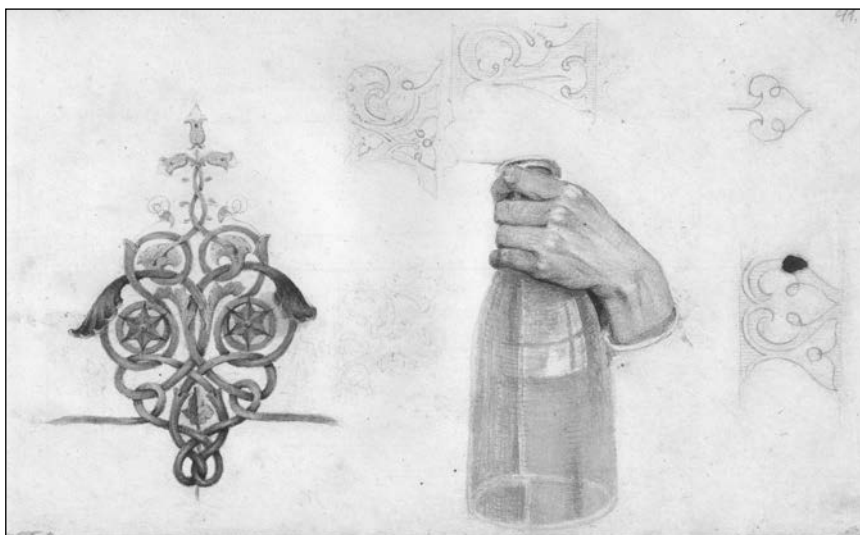
⁷ Id. Storno Ferenc: Néhány feljegyzés életemről, családomról, 1868. Fordította Askercz Éva. A teljes fordítás megjelent: Askercz Éva: Id. Storno Ferenc életrajzi feljegyzése 1868-ból. In: Soproni Szemle (2000) 2 sz. 180–188. (Továbbiakban: Askercz, 2000) Az eredeti kézirat a Soproni Múzeum Storno Archívumában található.



2. kép. Siegfried és Krimhilda (Niebelung-ének), ceruza (1845, Ltsz.: S.84.90.1, 49 oldal).



3. kép. Hals váromja, Passau, akvarell (1845, Ltsz.: S.84.90.1, 47 oldal)



4. kép. Ornamentika terve, kéztanulmány. Ceruza, akvarell (1844, Ltsz.: S.84.88.1, 91. oldal)



5. kép. Id. Storno Ferenc 1838 és 1845 között készült vázlatkönyveiben szereplő vagy a rajzok alapján beazonosítható települések Bajorországban (készítette: Kiss Melinda)

Nero császár római palotájából (Domus Aurea) indult hódító útjára a reneszánsz művészek által újra életre keltett groteszk (grotesque) ornamentika, melyet azután minden stíluskorszak a maga képerre formált. A 19. század első felében a neoklasszicizmus, romantika, biedermeier közkedvelt díszítőmotívuma volt. Finom, letisztult, általában csak növényi elemekből álló változatát kísérletezte ki Storno a vázlatkönyveiben (4. kép).

Önéletrajzában megemlíti még Zebel tanár urat, aki felismerve tehetségét, a müncheni litográfiai intézetbe szeretne volna bejuttatni. Onnan egyenes út vezetett volna a müncheni művészeti akadémiára. A landshuti iparosiskolában megszerzett ismeretei és tanárainak segítő szándéka azonban mindhiába, ha családi körülményei ezt nem tették lehetővé. Mostohaapja, Johann Pflug ellenezte művészeti képzését, végül édesanyja 1843-as halála után már maradása sem volt a landshuti kéményseprő műhelyükben. Kénytelen volt vándorbotot fogni és hol kéménysepréssel, hol rajzolásal pénzt keresni leendő tanulmányaihoz.

Utazásainak helyszíneit már az 1840-es évek elejétől megörökítette vázlatkönyveiben. Egy adott helyen készített rajzai alá az esetek többségében odaírta a településnevet és dátumot. Landshut épületei mellett, München művészeti emlékei és a müncheni angolkert jelentős hatással voltak rá. A vázlatkönyvekből kirajzolódik több útvonal (5. kép). Járt a Duna mentén Regensburg vonzáskörzetében és északkeletre a cseh határvidéken, Regensburg környékén. 1844-ben beutazta az Isar folyó völgyének Landshut és München

közé eső területét. De vándorolt a bajor-osztrák határvidéken, Burghausen környékén, valamint Passauban és környékén (3. kép). 1845-ben aztán innen, a Duna mentén indult tovább Ausztriába. Ugyanis két év legényvándorlás után úgy döntött, felkeresi édesanyja rokonait Kismartonban. Életrajzából azonban tudjuk, hogy ott már senki hozzátartozót nem talált. Ezért egy kis kerülővel indult is volna vissza Bajorországba, ellenben egy horvát parasztasszony téves útbaigazításának köszönhetően nem Pozsonyba, hanem Sopronba érkezett 1845 Mindenszentek környékén.⁸ A vázlatkönyvébe október végén a fraknói (Forchtenstein) várról és a Rozália-hegységről, kápolnáról (Rosalienkapelle) készített rajzokat.

Id. Storno Ferenc 1845 és 1860 között készített vázlatkönyvei

Storno Miksa nagyapjáról írt életrajzi kézírata szerint: „Itt [Sopronban] rövidesen munkát vállalva az [kéményseprő] iparban kapcsolatot kerestt a helybeli művészekkel, kik eleinte tartózkodóan viselkedtek irányában, de később annál szorosabb baráti viszonyba kerültek, különösen Steinacker Károly és Wilfing János rajztanárokkal és Paur Iván régésszel. ... Közben állandóan szorgalmasan rajzolt és festett, vázlatkönyvét még kormos ruhában is magánál hordta, különösen a környék régi épületei iránt érdeklődött.”⁹

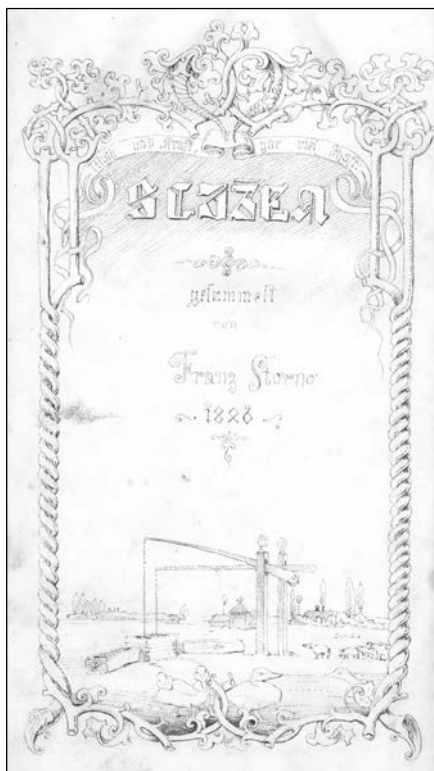
Storno Sopronba érkezésétől kezdve pártfogói és mecénási kapcsolatokat igyekszik kiépíteni, melyeken keresztül egyre szaporodnak kisebb művészeti megbízásai. A Sopronban készült első vázlatkönyveinek nagy része leginkább amolyan ajánló, tehetségét bemutató reklámfüzetekre hasonlít. A bennük szereplő gondosan kidolgozott rajzok, akvarellképek mellett erre enged következtetni a saját tervezésű dekoratív címlap a vázlatkönyvek első oldalán (6. kép). Az önálló, referenciának szánt képei mellett ugyanis vázlatkönyveit is szívesen megmutatta leendő megrendelőinek, akik látva tehetségét, nemcsak megbízásokkal, hanem tovább ajánlással is segítették művészi pályáján.

1846-tól vázlatkönyveiben sok kisebb tájkép, városrészlet tanúsítja, hogy bejárta és szerette Sopront és környékét.¹⁰ Visszatérő helyszínei Bánfalva és környéke, a Fertő parti táj, különösen a fertőbozi Gloriett, a mai Burgenland területén Fraknó (Forchtenstein) és a Rozália-hegység, Ruszt (Rust) és környéke, valamint Kismarton (Eisenstadt). Ezek az utazások legtöbbször összefüggtek kéményseprő munkáival is. Sopronban újra és újra visszatért a Szent Mihály-templomhoz, hogy az épület külsejét különböző irányokból, belső terét vagy egyes részleteit külön is lerajzolja. Hasonló módon az egykori ferences, majd bencés templom részleteit, és Káptalantermet (Fő tér) is megörökítette vázlatfüzetében, de érdeklődött minden középkori, kora újkori eredetű emlék iránt a városban és környékén. Ezek a rajzok sokszor olyan szobrászati és építészeti emlékről, városrészeiről

⁸ Askercz 2000, 186.; Askercz Éva: „... valaki tévesen Sopron felé irányította.” Id. Storno Ferenc (1821–1907). In: Várhely 1996/1, 101–103.

⁹ Storno Miksa: Id. Storno Ferenc életrajza, kézirat, é. n. Soproni Múzeum, Storno Archivum.

¹⁰ Az 1845–1860 közötti vázlatkönyveiben szereplő településneveket szükségtelennek tartom térképpel illusztrálni, hisz nagyon sok helyen megfordult, nemcsak Sopron környékén, hanem a vármegye egész területén és a határvidéken is.



6. kép. Címlap az 1846-os vázlatkönyvől: alföldi táj gótizáló keretben, ceruza (Ltsz.: S.84.93.1, 1. oldal)



7. kép. Soproni pellengér (elpusztult) id. és ifj. Storno Ferenc, valamint Mohl Adolf feljegyzésével. (1853-54, Ltsz.: S.84.105.1, 57 oldal)



8. kép. Kocsmajelenet, rozetta-szerű ornamentika-tervek, ceruza, akvarell (1846, S.84.91.1, 11. oldal)

tanúskodnak, melyek azóta elpusztultak vagy átalakításon estek át. Lerajzolta például a város akkor még meglévő pellengérét, mely eredetileg a Várkerületen a Mária-oszlop környékén állt, később onnan átkerült a Hátsókapu közelébe, majd nyoma veszett¹¹ (7. kép).

Különlegesnek találta Sopron házainak toszkán oszlopos, árkádos udvarait, érdeklődött a városlakók és falusiak életmódja, (polgári, gazdapolgári, paraszti) öltözeke iránt is. A divatképek, viselettanulmányok mellett sok kis jelenet árulkodik erről vázlatkönyveiben. Ezek az életképek általában egy vagy néhány fős jelenetek (8. kép). A hétköznapi tevékenységek (földművelés, szüret, kocsmái jelenetek) ábrázolásán túl Stornót érdekelte az emberi karakter, viselkedés, az arcvonások ábrázolása, melyeket a sokszor humoros jeleneteiben is hangsúlyozott. Többször megörökítette a soproni vásárok akkoriban divatos jelenetét, a képmutogatást.¹²

Vázlatfüzeteiben a zsánerképeket gyakran a „*nach dem Leben*” „*aus dem Leben genommen ist*” (élet után) feljegyzéssel látta el, míg természet- és növényábrázolásoknál a „*nach der Natur*”, „*Natur Studie*” kifejezést használta. A botanika különösen abból a szempontból érdekelte Stornót, hogy a növény (virág) felépítéséből, szerkezetéből maga is ihletet nyerjen saját terveihez. A természetből vett mintákat felhasználta a növényi ornamensekből álló kompozíciókhoz, sormintáihoz és keretterveihez. Ugyanezeket az organikus jegyeket felfedezte a középkori szobrászatban és épületplasztikában is, amiket aztán később felhasznált román vagy gótikus stílusú ornamens, tárgy- és épületterveinél (9. kép).

Az 1848–49-es forradalom és szabadságharc alatt Storno nemzetőr volt Sopronban. Későbbi életrajzi feljegyzéseiben részletesen ír megpróbáltatásairól.¹³ Ez az időszak nem kedvezett a művészeti megrendeléseknek és a továbbtanulásra (bécsi Képzőművészeti Akadémia) tett utolsó erőfeszítéseit is keresztülhúzta. Újabb baráti kapcsolatai viszont nem remélt lendületet hoztak művészi ambícióinak. Az 1847–48-as dátumozású (Ltsz.: S.84.94.1) vázlatkönyvében szerepel egy portré a bánfalván állomásozó francia dragonyos tisztról, Eduardo de Linage-ról, aki maga is rendelt Stornótól rajzokat, majd 1853-ban beajánlotta a bécsi Friedrich von Amerling festőművészhez.¹⁴ Amerling látva a soproni kéményseprő tehetségét, pártfogásába vette és rajta keresztül nemcsak jelentős megbízásokhoz jutott Storno, hanem fontos kapcsolatokat épített ki bécsi művészekkel és az akkoriban induló műemlékvédelem szakembereivel.¹⁵

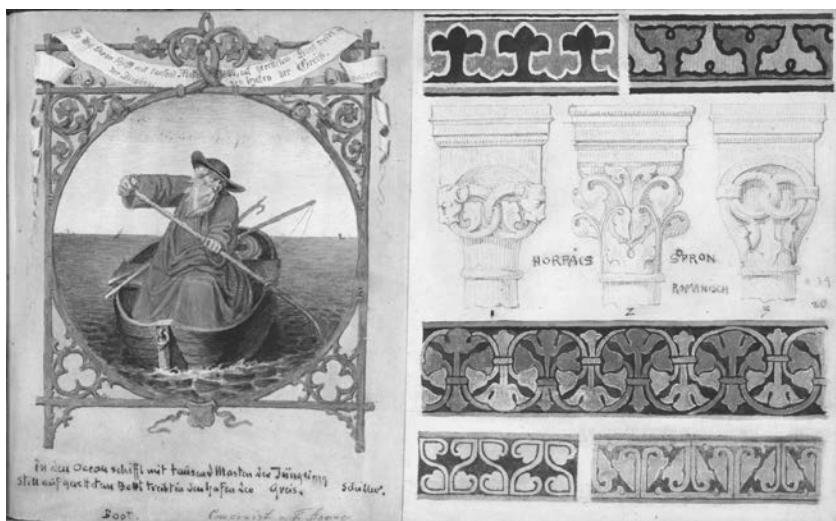
¹¹ *Csatkai Endre – Dercsényi Dezső*: Sopron és környéke műemlékei 2. kiadás, Budapest, 1956. 318.

¹² Storno efféle vázlatrajzai Csatkai Endre figyelmét is felkeltették: *Csatkai Endre: A képmutogatók*. In.: *Soproni Szemle* 10 (1956) 347–349.

¹³ *Askercz Éva – Tirnitz József*: Id. Storno Ferenc jegyzetei az 1848–49. évi szabadságharc soproni és Sopron vidéki eseményeiről In: *Soproni Szemle* 52 (1998) 4. sz. 365–374.

¹⁴ Friedrich von Amerling (1803–1887) a 19. század egyik kiemelkedő osztrák portréfestője. Stornót nemcsak művészi pályájának fellendítésében segítette, hanem inspirálta saját műgyűjteményének létrehozásában is. *Askercz Éva*: A Storno család műgyűjteménye. In: *Tanulmányok Csatkai Endre emlékére*. Szerk. Környei Attila – G. Szende Katalin. Sopron, Soproni Múzeum, 1996, 319–324.

¹⁵ Lásd bővebben: *Askercz Éva*: Friedrich Amerling festőművész id. Storno Ferenchez írott levelei (1853–1862 között). In: *Soproni Szemle* 47 (1993), 4. sz. 309–318.; *Grászli Bernadett – Kiss Melinda*: Egy művészcsalád története. A soproni Storno család munkássága és műgyűjteménye. Sopron, 2013. 20–21.



10. kép. Balra: öreg csónakos gótizáló keretben írásszalaggal, id. Storno Ferenc saját kompozíciója.

Alatta az írásszalag szövege (Friedrich Schiller versidézet) ifj. Storno Ferenc kézírásával:

Jobbra: sopronhorpácsi román kori oszlopfők ihlették meg, és hasonló romanizáló motívumsorokat komponált. ceruza, akvarell (1846, Ltsz.: S.84.91.1, 39. oldal)

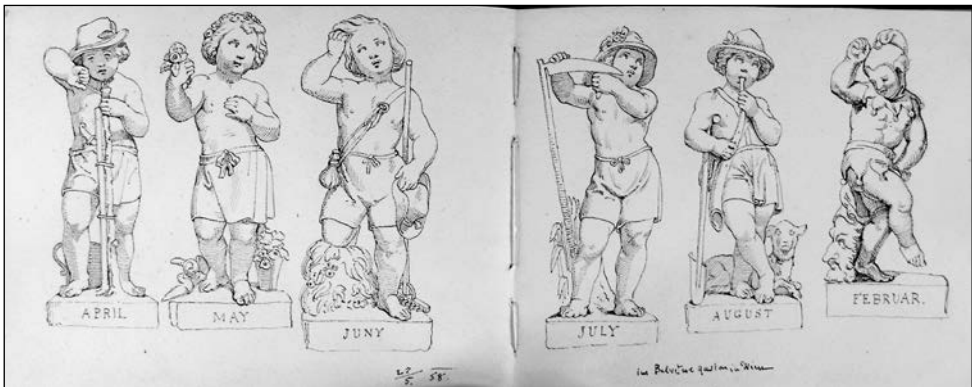
1848-ban Storno feleségül vette kéményseprő mestere özvegyét, Langthaler Zsuzsannát. Családtagjai, mostohagyermekai, később saját gyermekei portréi szintén megjelennek a vázlatkönyvekben. Zsuzsanna rokonai (testvére, Langthaler Lőrinc) Ságon (ma Simaság, Vas vm.) éltek, ezért Stornóék gyakran megfordultak azon a környéken, amiről a művész vázlatkönyve is árulkodik (11. kép).

Amerlinghez fűződő kapcsolata révén az 1850-es években megszorodtak bécsi, Bécs környéki megrendeléseire. Ahhoz, hogy eleget tegyen a korabeli művészeti elvárásoknak, a historizmus stílusjegyeit, különösen az akkoriban divatos neogótika formavilágát igyekezett elsajátítani. Nem kellett messzire mennie, ugyanis Sopronban 1851–1856 között építési felügyelőként (Bauadjunkt) dolgozó Hans Petschnig építésszel került baráti viszonyba, aki a gótizálás elkötelezett híveként bizonyosan segítette, foglalkoztatta Stornót.¹⁶ Vázlatkönyveiben az 1850-es évektől egyre gyakrabban találkozhatunk precízen megrajzolt gótikus/neogótikus építészeti, épületplasztikai részletekkel, gótizáló ornamentikával. A vázlatfüzetei tanúskodnak arról is, hogy sokat járt Bécsben és környékén, épületeket, szobrászati alkotásokat is rajzolt. Nemcsak régebbi korok alkotásait, hanem kortárs művészek munkáit is másolta, tanulmányozta (12. kép). Ugyanakkor anatómiai tudását bővítve készített fej és arctanulmányokat, történelmi viseleteket másolt korabeli kiadványokból vagy régi festményekről, metszetekről. Saját invenció alapján jeleneteket komponált, illusztrációkat rajzolt.

¹⁶ Hans Petschnig (1821–1897) osztrák építész. Stornóval való kapcsolatáról bővebben: *Grászli Bernadett*: Id. Storno Ferenc restaurátori munkásságáról. In: *Várhely* 14–15. (2009) 3–4. sz. 61–62.

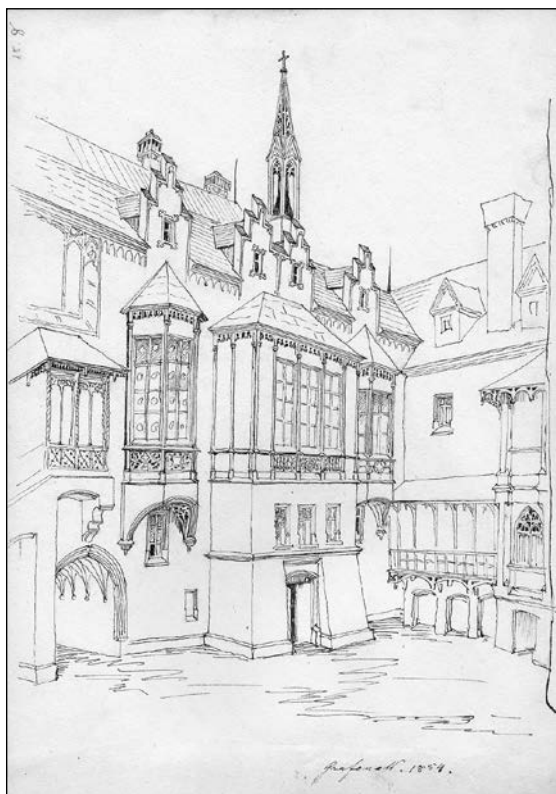


11. kép. Kanász díszes szűrben és kanászbaltával. Felirata: *Bei Sáh, Nach dem leben*
(Ltsz.: S84.112.1, 38–39. oldal)



12. kép. A bécsi Belvedere hónapokat ábrázoló puttói közül hat (Hans Gasser alkotása), ceruza, toll, 1858.
(Ltsz.: S84.112.1, 38–39. oldal)

A romantikus historizmus építészete különösen nagy hatással volt Stornóra. Amerling révén ismerkedett meg August Ferdinand Breuner-Enckevoirt gróffal, aki nemcsak sok megrendelést, de újabb megbízókat is szerzett számára. A gróf átépítés alatt álló neogótikus kastélyához Storno napórát festett és színpadképeket tervezett, de mégis talán maga a kastélyépület nyűgözte le leginkább, melyről több rajzot és akvarellt készített vázlatkönyvében. (13. kép). A felújítás vezetője Leopold Ernst építész, aki abban az



13. kép. Grafenegg, a kastély udvari homlokzatának részlete, toll, 1854. (Ltsz.: S.84.160.1, 15. oldal)

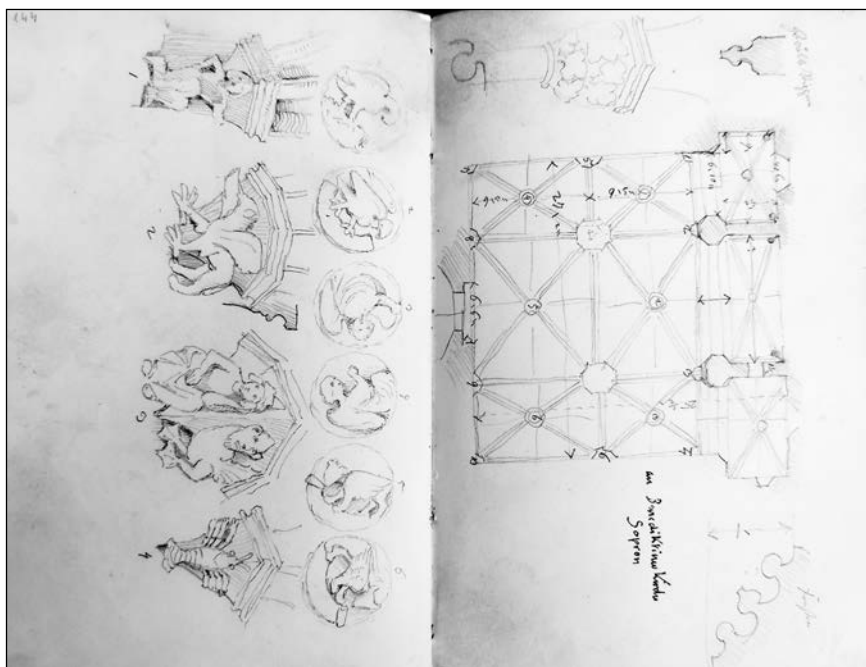
időben a bécsi *Stephansdom* építőmestere is volt, szintén jó kapcsolatot ápolt Stornóval. A grafeneggi kastély jelenleg is a romantikus historizmus egyik legjelentősebb épülete Ausztriában. Breuner gróf ismeretségi körének köszönhetően lépett kapcsolatba Storno David Hollenbach bécsi udvari bronzöntővel, akinek 1855-től számos tárgytervet készített, főként templomi felszereléseket.¹⁷ Hollenbachnak köszönhette egyik legfontosabb megrendelését, Lipót főherceg számára egy monumentális asztali dísz megtervezését.¹⁸ Majd 1858–1859-ben a *Niederösterreichischer Gewerbeverein*, melynek Breuner gróf is alapító tagja volt, *Gewerbe Kunstblatt* című folyóiratához tervezett címlapot és műlapokat saját gótizáló tárgyterveivel.

Bár Storno az 1850-es években a legnagyobb sikereit a tárgytervezés területén érte el, viszont a vázlatkönyveiben csak néhány skicc árulkodik erről. Füzetait lapozva azt

¹⁷ Askerz Éva: Id. Storno Ferenc pályakezdő éveinek bécsi kapcsolatai. In: Soproni Szemle, 48 (1994), 362–374.

¹⁸ A „Hazatérés a vadászatról” témájú szoborkompozíciót Josef Cesar szobrász mintázta és David Hollenbach öntötte bronzba. Lásd bővebben: Askerz Éva: Id. Storno Ferenc asztaldísz-terve Lipót főherceg számára (1858). In: Művészettörténeti Értesítő 43 (1994), 101–108.

láthatjuk, hogy a középkori épületplasztika, szobrászat, ornamentika kötötte le inkább figyelmét és ilyen irányba szeretett volna orientálódni megrendelése kapcsán is. Leopold Ernst bécsi főépítész számára például lebontásra ítélt épületeket, építészeti részleteket rajzolt. Így a képzőművészeti feladatokkal párhuzamosan Storno Ferenc Bécsben bekapcsolódhatott az éppen induló műemlékvédelmi törekvésekbe is. Az 1853-ban megalakult bécsi műemlékvédő bizottság (*Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*) 1857-ben már külső munkatársnak (*Correspondent*) választotta. Ezért az 1850-es évek második felében készült vázlatkönyveiben egyre több olyan felmérési rajzzal találkozhatunk, melyek többsége méretekkel ellátott előzetes vázlat. Ezek alapján készítette el aztán a letisztázott felmérő lapokat, amiket az említett bécsi bizottság számára is elküldött. Többek között Ruszt (Rust, Fischerkirche) és Rábasömjén középkori templomait, Sopron és Nagymarton (Mattersdorf) útmenti kőkeresztjeit mérte fel. A vázlatkönyvek tanúsága szerint elsőként végezte el Sopronban a Káptalanterem és Bencés templom, a bánfalvi Mária Magdolna-templom, a Szent Jakab-kápolna és a Szent Mihály-templom műemléki felmérését. Ez utóbbit először csak kedvtelésből rajzolgatta vázlatkönyveibe, majd 1859-ben átfogó restaurálási tervet készített hozzá, amit a *Central-Commission* számára is megküldött¹⁹ (14. kép).



14. kép. Fejezetek és alaprajz, Káptalan-terem, Bencés templom, Sopron (1856–57. Ltsz.:S.84.111.1, 144–145. oldal)

¹⁹ Bővebben lásd: Kelemen István: A Szent Mihály-templom Storno-féle „stilszerű”, regotizáló helyreállítás. In: Soproni Szemle 75. (2021) 2. szám, 164–212.

Az 1850-es évek végi vázlatkönyvekben egyre kevesebb akvarellképpel és több felmérési rajzzal találkozunk. A másolatok mellett néhány tájképi részlet árulkodik arról, hogy éppen merre járt Storno. Botanikai jellegű érdeklődése nem szűnt meg, a füzetek lapjain újra és újra felbukkannak az elmaradhatatlan növényábrázolások. A levelek, ágak, virágok rajzai, kiragadott részletei a természet alkotta formák iránti mély érdeklődésről tanúskodnak. Az 1860-as évektől a felmérések mellett meginduló műemlék-restaurálás vált Storno legfontosabb tevékenységi területévé. A historizmus szellemében végzett helyreállítási és stílushű felújítási munkákba a következő évtizedekben bekapcsolódnak fiai, a festő ifj. Ferenc és az építész Kálmán is.

Utószó

A vázlatkönyvek vizuális naplók, rajtuk keresztül a művész alkotó személyiségének mélyebb perspektívái bontakozhatnak ki, melyek segítségével jobban megérthetjük munkásságát és megismerhetjük életútját. Végigtekintve Storno Ferenc korai vázlatkönyvein, kirajzolódik, milyen ösztönös érzéssel gyűjtötte, tanulmányozta és sajátította el a különböző stílusirányzatok formajegyeit akár könyvekből, mintalapokról másolta, akár a helyszínen rajzolta őket.

Vizuálisan nyitott, sok mindenre fogékony, objektív látásmódja később előnyt jelentett munkáinál. Segítségére volt abban, hogy pontos felmérési rajzokat készíthessen. Azáltal, hogy elsajátította, egyben megtanulta alkalmazni a különböző stílusjegyeket, tudását felhasználhatta önálló terveinél is, akár építészeti, szobrászati vagy festészeti munkákról volt szó. Művészeti tevékenységéhez saját hitvallás is tartozott. Igyekezett munkásságát elméleti alapon alátámasztani. Egyik fennmaradt kéziratában ír arról, hogy tervezésnél a különböző stílusirányzatokat milyen funkciójú épületekhez célszerű alkalmazni, valamint a stílszerű restaurálást milyen módon javasolt elvégezni: *„Nézeteim szerint a restaurálás abból áll, hogy az épületről a lehető legtöbbet abban az állapotban állítanak helyre, miként az első építőmester elképzelte. Ahhoz, hogy mindez megvalósuljon, mindenekelőtt pontos felmérés szükséges az épületről, hogy áttekinthető és helyes épületterv készüljön, amelyben minden hiányzó részlet és minden későbbi kiegészítés különösen pontosan megmutatkozik.*²⁰ Így oktatta építőmester, ács, szobrász, kőfaragó munkatársait. Ez a vázlatkönyvekben is tetten érhető objektív látásmód bizonyosan hozzájárult ahhoz, hogy a műemlék-helyreállításról saját korában is haladó nézeteket vallott.

²⁰ Irányadó nézetek régi épületek, különösképpen templomok restaurálásához, és kisméretű újjépítési templomok tervezéséhez. Id. Storno Ferenc kézírata. é.n. Fordította Grászli Bernadett (Soproni Múzeum, Storno Archivum).

Előzmények

A soproni polgári lakáskultúra múzeumi bemutatásának kezdetei közel fél évszázaddal ezelőttre nyúlnak vissza. A Soproni Múzeumnak a Fő téri Fabricius-házban 1975-ben megnyílt¹ enteriőrkiállítása országos tekintetben is egyedülálló szemléletet képviselt, korábban példátlan módon tárta a látogató elé a 17–18. századi lakáskultúra elemeit. A módszertani szempontból úttörő kiállítás kiváló szakemberek munkájának gyümölcse volt: Askercz Éva művészettörténész Dávid Ferenc épületkutatásai alapján és Sedlmayr Jánosné Beck Zsuzsa helyreállítási terveinek felhasználásával² olyan hiteles belső tereket hozott létre, amelyek a térszerkezet rekonstrukciójától a legapróbb dísz tárgyakig érzékelten mutatták be a soproni polgárok egykori lakókörnyezetét, életterét.³

A kiállítás jelentős sikeréhez – a későbbiekben részletezettekén túl – az is nagyban hozzájárult, hogy a Soproni Múzeum polgári életvitelhez köthető műtárgyanyaga a magyarországi viszonyokhoz képest rendkívül jelentős. Az országnak kevés olyan városa van még, amelynek lakossága ekkora – bár persze viszonylagos – biztonságban vészelt volna át a háborúktól és felkelésektől sújtott évszázadokat, ezáltal megőrizve hétköznapi használatú ingóságait. A bútorok a történelem során számtalan veszélynek voltak kitéve: a vészterhes időszakokban – a ládák kivételével – nemigen menekíthették őket; tűzvészekben és bombázásokban vesztüket lelhatték; hideg, ínséges teleken tüzelőként is szolgálhattak; a korízlás változásával a divatból is könnyen kimehettek – és akkor a használatból eredő természetes amortizációról még nem is beszéltünk. Az emberiség által viselt nehézségek közül talán csak a járványok pusztításai kerültk el őket. Mindennek ismeretében még nagyobb hálával gondolhatunk az egykori gondos tulajdonosokra, akik egy-egy bútordarabot

¹ A kiállítás a Magyar Urbanisztikai Társaság soproni ülésezése és a Sopronnak ítélt műemléki „Európa-díj” ünnepélyes átadása kapcsán nyílt meg 1975. október 14-én. *Domonkos Ottó*: Jelentés a Soproni Múzeum 1975. évi munkájáról. In: Soproni Szemle 30. (1976), 170.

² *Turbuly Éva*: A hagyomány mint megtartó erő és inspiráció. Interjú Galavics Géza művészettörténésszel. In: Soproni Szemle 68. (2014), 297–325.

³ Az egykori „17–18. századi polgárlakások” kiállítás bemutatására jelen írásban a terjedelmi keret figyelembevételén túl azért sem vállalkozunk, mert bőséges és igen igényes szakirodalma széles körben ismert, most csupán azokat a tanulságokat kívánjuk levonni, amelyek a 19. századi kiállítás szakasz ismertetéséhez szükségesek. A korábbi lakáskultúra-kiállítással kapcsolatban született sok remek írás közül csupán néhány: *Askercz Éva*: Polgári otthonok a 17–18. századi Sopronban. In: *Arrabona* 18. (1976) 89–143.; *Askercz Éva*: Fabricius-ház I. – XVII–XVIII. századi polgárlakások. Budapest, 1986. (Tájak–Korok–Múzeumok Kiskönyvtára 23.)

az évszázadok viharaiiban is megőriztek számunkra, és természetesen azokra a szakemberekre, akik a múzeumi gyűjteményekben folytatják ezt a lelkiismeretes munkát.

Az az eredeti gondolat, hogy az iparművészeti emlékek legőszintebben akkor melesnek magukról, ha „természetes életterükbe”, esetünkben lakásbelsőket imitáló enteriőrökbe rendezve szólíthatják meg a látogatót, az évtizedek tapasztalata során egyértelműen visszaigazolást nyert a lakáskultúra-kiállítás népszerűségében, az érdeklődő látogatók elégedettséget tükröző visszajelzéseiben és abban, hogy napjainkban sorra nyílnak enteriőrkiállítások, tehát az egykor újszerűnek számító kezdeményezésből bevett múzeumszakmai gyakorlat született.

A Múzeumnegyed és az „Otthon a városban” kiállítás

A Soproni Múzeum kiállítóhelyein és programjai során mindig is igyekezett megfelelni a korszellemmel együtt változó közösségi igényeknek. A múzeumlátogatók monitorozása (többek között szükségleteinek és érdeklődésének felmérése kérdőíves formában, vagy a látogatói szokások elemzésével és nem utolsó sorban személyes találkozások során) nagyban segíti a szakembereket abban, hogy olyan nyelvezettel és eszközökkel szólítsák meg célcsoportjukat, amellyel számára könnyen befogadhatóvá válik az átadni kívánt tartalom – ezzel természetesen mit sem csorbítva annak hitelességén. Ezt a szempontot a kisebb kiállítások rendezése során éppúgy kiemelt célul tűzték ki maguknak a múzeum munkatársai, mint a Lenck-villa megújításakor 2020-ban, vagy a legfrissebben megnyílt épületegyüttes, a Múzeumnegyed tervezésekor.

A Fő téren 2020-ig különállóan látogatható Storno-ház és Fabricius-ház a köztük elhelyezkedő Tábornok-házzal összekapcsolva 2023-ban a Múzeumnegyed részeként nyitott újra, amely azóta a Soproni Múzeum központi épületegyüttese.⁴ A fejlesztés szerencsés módon akkora léptékben valósulhatott meg, hogy a múzeumnak módja volt az új kiállítások koncepciójának megalkotása mellett átgondolni a 17–18. századi polgárlakások kiállítás kibővítésének lehetőségét is.

Az már a tervezés kezdetén egyértelmű volt, hogy a korábbi, 17–18. századi lakáskultúra-történetet bemutató kiállítás koncepcióján nem kívánunk változtatni, 19. századi szakasszal bővíteni azonban igen. Askercz Éva kiállítása széleskörű forrásbázisra, elsősorban a Soproni Levéltárban őrzött hagyatéki leltárakra épülő kutatására alapozta munkáját és a levéltári forrásokból (amelynek feldolgozásában Tirnitz József egykori levéltáros is segítségére volt) nyert eredmények a múzeum tárgyi anyagával tökéletesen összeillettek. A közel ötven év azonban nem múlt el nyomtalanul a kiállítás felett: egyrészt, mert a kihelyezett műtárgyak ennyi idő eltelte után feltétlenül restaurátor szakértelmére szorultak, másrészt, mert a majd' fél évszázad alatt a kiállításrendezési gyakorlat is előrehaladt, párhuzamosan a kiállításokkal szemben támasztott látogatói igények változásával.

⁴ A Tábornok-ház fogadóteréből jelenleg 10 állandó kiállítás látogatható. Ezek részletes bemutatására a *Soproni Szemle* egy későbbi számában térünk vissza. A generálterveket a Archi.doc építésziroda (vezető tervező Józsa Dávid), a belsőépítészeti terveket, köztük a kiállítások terveit a Narmer Építészeti Stúdió készítette (vezető tervező Bihary Sarolta DLA).

A fent vázolt alapok lefektetése után (19. századi bővítés, restauráltatás, 21. századi igények szerinti ismeretátadás) kezdődött el a kiállítás koncepciójának megalkotása, a tárgylista összeállítása, restauráltatás megszervezése, a forgatókönyv elkészítése, a belsőépítészeti tervezés, a szövegek megírása, a múzeumpedagógia és az interaktív elemek megtervezése.⁵

Mindhárom kiállítás szakasz (mindhárom évszázad) a látogatói útvonal szerint a konyhával kezdődik, amelyet két esetben, a 17–18. században már a korábbi kiállításban is eredeti helyén sikerült rekonstruálni. A konyhák berendezésén azonban a korábbi kiállításához képest módosítani kellett a házak összenyitásának falattörési pontjai, öszszeköttetési miatt. A 17. századi konyha a korabeli bútorzatban való jelenkori szükségesség miatt metszetes enteriőrbrázolások alapján kapott egyszerű, vonalrajzos falfestést, hogy a csekélyszámú, de gondos válogatás után kiállított műtárgy ellenére – bizonyos konyhai eszköztípusok és a bútorzat szinte teljes egészében hiányoznak – érzékeltetni tudjuk az enteriőrt, az eszközök elhelyezésével a konyahasználat mikéntjét, differenciáltságával pedig az ételkészítés összetett voltát.⁶ A konyhák asztalai egységesen projektoros vetítést kaptak, az asztallapokra vetített filmekben az adott korszakra jellemző ételfajta elkészítését láthatja az érdeklődő: a 17. században töltött tyúk, a 18. században spanyol nyárs, a 19. században pedig karmelita-torta készül. Szerencsésnek tartottuk ezt a megoldást, mert az asztal lapja (és egésze) továbbra is látható maradt, mégis étellel tud megtelni a tér egy olyan munkafolyamat bemutatásával, amely évszázadokkal ezelőtt is az ábrázolt módon zajlott.

A 17. századi lakószobából nyíló, félreeső, elsötétített helyiségben öt monitoron összehangolt multivetítéssel filmes tartalom kapott helyet. A „Történelmi idegenvezetők” fantáziánévre hallgató élményelem négy színész játékanak és egy vonalanimációnak az együtteséből áll. A színészek, mintha beszélgető festmények lennének, egy-egy történelmi korszakot és egy-egy épületet képviselve mesélik el a kiállítás által felölelt időszakban a Múzeumnegyedet alkotó négy épület történetét, ezáltal a kortárs szemszögét is behoz-

⁵ Itt tartjuk fontosnak közölni az „Otthon a városban” kiállítás impresszumát, vagyis a kiállítás létrehozásában közreműködők felsorolását: A 17–18. századi szakasz forgatókönyvét írta és a kiállítást rendezte: Askercz Éva; a 19. századi szakasz forgatókönyvét írta: Kiss Melinda; a kiállítást rendezte: Nemes András, Szlavkovszky Mariann, Takács-Iváncsics Zsuzsanna; A rendezésben közreműködött: Krébesz Lili; Kiállítás szövegek: Szlavkovszky Mariann; Múzeumpedagógia: Erdeiné Kuslics Katalin, Osváthné Krammerhofer Szilvia; Restaurátorok: Harasztovics Veronika, Oláh Rezső, Bóna Gábor, Bölöni Melinda, Fehrentheil Éva Henriette, Fóris István, Gyarmati András, Haranghy Géza, Harazin-Szabó Krisztina, Kopcsányi Mercédesz Irisz, Kusztor Gergely, Lakatos Bendegúz, Plánka Zsuzsa, Szabéni Judit, Téglás Tamás; Műtárgymásolat: Egresits Anita; Ruharekonstrukciók: Berzsényi Krisztina, Molnár Andrea, Németh Gabriella, Schilling Kolos; Cipőrekonstrukciók: Halász Sándor; Lakástextil-rekonstrukciók: Jámbor Mónika; Bútorkárpitok: Dobák László, Lajtai Antal; Karnisok: Pintér Csaba; Filmek: Szekeres Kriszta; Framefactory: Bazsó András István, Cser Anett; Korrektúra: Kollerits Beáta; Fordítás: Thoroczka-Szabó Mária, Kollerits Beáta, dr. Németh Ildikó, Tauber Ferenc; Technikai munkatársak: Horváth Zoltán, Mendlik József; Kiállítás- és grafikai tervezés és kivitelezés: Narmer Építészeti Stúdió.

⁶ Askercz Éva: Milyenek lehettek a konyhák Sopronban a 17. század elején? (Előtanulmány) In: Soproni Szemle 53. (1999), 370–382.



1. kép. Empire hálószoba. Fotó: Bolodár Zoltán

va a kiállítás narratívájába. A 16. századi toronyőr (Tűztorony), a 17. századi özvegy polgármester-feleség (Tábornok-ház), a 19. század eleji cseléd lány (Fabricius-ház) és a 19. század végi patikárius (Storno-ház) párbeszédét az animált épületrekonstrukciós rajzok teszik érthetőbbé és vizuálisan is befogadhatóvá: míg a látogató a személyes nézőpontból elmesélt várostörténeti eseményeket hallgatja, maga is láthatja az átépítések egymásutánosságát és az épületek ma ismert állapotának kibontakozását.

Az enteriőrkiállítások rendezésének egyik legnagyobb megoldandó feladata véleményünk szerint az, hogy a műtárgyvédelem, az otthonosság és az információátadás egyaránt érvényre jusson, miközben koherens összképet kapjon a tér. Mindhárom cél szolgáltatásban állnak azok az installációs elemek, amelyeket a lakószobákban állítottunk fel, mind a hétben egyet-egyet. A szaknyelven totemnek nevezett állványon egy monitor és egy táblatartó zseb kapott helyet. A monitorokon azokat a rövid jeleneteket mutatjuk be, amelyeket az adott szoba terében forgattunk le nem sokkal a megnyitó előtt, már az elkészült enteriőrben. A filmek célja, hogy a bennük lakók szemszögéből mutassák be a szobabelsőket, amelyekben a kosztümös színészek természetesen mozognak, használva azokat a műtárgyakat is, amelynek funkciója vagy működésének módja a mai látogató számára már nem egyértelmű. A forgatás során természetesen a legnagyobb körültekintéssel jártunk el, konzultálva a restaurátor kollégákkal, muzeológus folyamatos felügyelete mellett, abban a tudatban, hogy a műtárgyak csak a felvétel rövid idejéig lesznek kitéve a funkció szerinti igen óvatos használatnak, viszont az így készült filmek sok-sok évig gazdagítják majd a kiállítást.

A totemek táblatartó zsebébe az adott terem leírását és alaprajzát hordozó habkartonlap került. Ezen szerepel röviden összefoglalva a terem vagy lakrész funkciójának, életmódtörténeti szerepének bemutatása és a korszak művészettörténeti leírása. A szobában kiállított műtárgyak az alaprajzon számozva kaptak megnevezést – itt területi korlátok miatt sajnos egészen rövid magyarázatra sem nyílt már lehetőség.

A kortárs belsőépítészetnek, lakberendezésnek is általános érvényű tapasztalata, hogy a textilek használatával melegebbé és befogadóbbá, láthatóan kényelmesebbé válik a lakás, növekszik a beltér otthonossága. A kiállítás eddig meglévő textilrekonstrukcióit felfrissítettük, egy részét újravarrattuk (pl. a 17. századi lakószoba baldachinját vagy a 18. századi étkező függönyét), új textilrekonstrukciókat vásároltunk (pl. a 17. századi baldachinos ágy mögé egy valójában 19. századi, régiségkereskedésben vásárolt szenné (perzsa csomózású) faliszőnyeg került, amelynek mintája megfeleltethető 17. századnak is, így – mivel újabb kivitel – lógatva is lehetett installálni) és bábukon bemutatott ruharekonstrukciókat varrattunk. A ruharekonstrukciók a bemutatott korszak divatját követik, és minden esetben az adott tér valamely műtárgyon szereplő ábrázolásának megvalósulásaként készültek: a 17. századi lakószoba férfi és női ruháinak mintájául a teremben bemutatott, festett kelengyeláda (Ip.61.9.1)⁷ ábrázolásai szolgáltak, a 18. századi szalon női ruhájának előképe Laitner Ferencné arcképe volt (Kp.54.426.1), a férfiénak a feltehetően Dorffmaister István (1729–1797) által festett, Hohenecker János soproni pintért ábrázoló portré (Kp.54.423.1). Az elkészült ruharekonstrukciók a termekben forgatott rövid kosztümös jelenetekben jelmezként is szerepet kaptak.

Végül új elemként jelenik meg a 18. századi lakószobák előtti folyosón egy egész falat betöltő bútorcsaládfa. A 17. század egyszerű, praktikus kialakítású asztalának és ládájának „leszármazási táblája” az „Otthon a városban” kiállításban szereplő bútorok egymáshoz való viszonyát rendszerezi, segítségül hívva a családfák vizualitását. Megtekintésével a látogatók számára is feltárulhat a bútorok egyedi formavilága, a stíluskorszakok morfológiai eltérései, amelyek megfigyelésével kitapinthatóak a változó használati szokások is.

A 19. századi kiállításszakasz

A még a Fabricius-házban elhelyezkedő 18. századi konyhából a házakat összekötő, újonnan kialakított falátörési ponton juthatunk át a 19. század végét idéző konyhába. Ezt követően a látogatói útvonal időrendben visszafelé halad: az 1880-as évekbeli ónémet étkezőt az 1840-es évekbeli biedermeier szalon, azt pedig az 1810-es évekbeli empire hálószoza követi. Az időbeli sorrend megváltoztatásának oka, hogy az empire háló falfestése a 18. század végére, a 19. század elejére datálható, tehát a bemutatni kívánt enteriőrhez tökéletesen illett, így azt mindenképpen szerettük volna megőrizni.

A 19. század három lakószobája három különböző stíluskorszakot és három elkülönült funkciójú teret (hálószoza, szalon, étkező) mutat be. Fontos hangsúlyoznunk, hogy

⁷ A műtárgyakhoz tartozó leltári számok a Soproni Múzeum Ipar- és Képzőművészeti, Helytörténeti és Néprajzi gyűjteményének nyilvántartási számait jelölik.

a tárgyak válogatásánál, a kiegészítő rekonstrukciós elemek kiválasztásánál és az elrendezés meghatározásánál ezeknek a művészettörténeti és életmódtörténeti irányoknak a „vegytisztán” tartására törekedtünk – az alább felsorolt szempontok ellenére is. Ugyanis egy valós történeti enteriőrben minden bizonnyal állt bútor vagy dísz tárgy a megelőző korokból (hiszen – főleg polgári viszonylatban – nem valószínű, hogy a divatirányzat változásával egy tulajdonos minden átmenet nélkül lecserélte volna a teljes bútorzatot és ne őrizte volna meg az ősök jól működő, esztétikus és feltehetően komoly értéket képviselő használati tárgyait). A kiállítás rendezésekor mégis törekedtünk rá, hogy a helyiségek egységesen egyetlen stílust érzékeltessenek és a berendezés elemei a lehetőségeinkhez képest a leginkább harmonizáljanak.

Másrészt a szobák funkciók szerinti elkülönülése, amely szintén fontos célkitűzésünk volt, szintén nem teljesen így képzelhető el a múltban. Egy otthon, amelyben egy család él és mozog, általában a családdal együtt változik. Ez a jelenség független attól, hogy a lakóknak hány cseléd állt a rendelkezésére, vagy hogy a mindennapi használati tárgyaik száma jóval alacsonyabb volt a ma megszokottnál. Annak ellenére is így volt ez, hogy az illemtankönyvek, a fiatal lányok és nők számára írt háztartásvezetési iránymutatások vagy egy-egy módosabb család otthonáról készült festmények más eszményt sugallnak. A hagyatéki leltárak, amelyeknek feljegyzései a haláleset után írásban rögzítik az elhunyt birtokában lévő tárgyak felsorolását is, és a lakás ingóságainak számba vételekor szobáról szobára haladnak, mintegy pillanatfelvételt adnak a lakások valós berendezéséről. Ezekből „funkcionális torlódás”⁸ olvasható ki, amely az építészeti tervrajzok által világosan meghatározott szobafunkciókkal szembeni valós, kissé rendetlen, de hihetően életszerű lakáshasználatot, és ezáltal a bútorzat keveredését is jelzi.

Jelen írásunkban a 19. századi lakáskultúra kiállításszakaszait időrendben, nem pedig a látogatói útvonal sorrendjében mutatjuk be.

Empire hálószoza

A 18. század végének eszmei áramlata, a felvilágosodás, az emberi értelem felmagasztalása egyúttal esztétikai fordulatot is hozott Európában. A barokk és a rokokó szeszélyeivel betelt városi polgárság üdvözölte a klasszicizmust, amelynek szellemisége szerint a szépség egyet jelent a renddel, a rend a szépséggel. A burjánzó természeti mintákra, a játékos aszimmetria fegyelmezetlenségére válaszul egy jóval mérsékeltbb stílus vezette eztán a közízlést, amelynek puritánabb formavilága már a társadalmi változásokat előkészítő polgári szemléletnek felelt meg.

⁸ A kölcsönzött fogalom Tóth Zoltán gazdaságtörténész 1898-as munkájából származik. Tóth, bár a műben elsősorban Szekszárd helytörténetére fókuszál, több száz budapesti és bécsi leltár feldolgozásának tapasztalatával rendelkezve ír. *Tóth Zoltán: Szekszárd társadalma a századfordulón*. Budapest, 1998. 122–123.; A fogalomra Güntner Péter doktori disszertációja hívta fel a figyelmet, amelynek esettanulmányaiából egyértelműen látszik, hogy a jelenség a 19. századi soproni viszonyokra is éppúgy igaz. *Güntner Péter: A városi társadalom rétegződése Sopronban a századfordulón*. ELTE BTK, 2000. Kd 9253.

Más korszakból is ismert jelenség a művészettörténetben, hogy egy birodalom születésekor az építészetben előtérbe kerülnek a klasszikus formaelemek, ismertetőjegyek. A Napóleon nevéhez kötődő empire stílus születésekor (*imperium* – birodalom) maga a császár bábáskodott, időnként személyesen is ellenőrizve egy-egy épület vagy belsőépítészeti elem, dísz tárgy tervrajzát. Az antik formákhoz való visszatéréshez ekkoriban új inspirációval szolgált a régészet is: az 1738-ban Herculaneumban és 1748-ban Pompeiiben kezdődő ásatások a tudományos szenzáción túl a vizuális ízlést is formálták. A görög és római formakincs mellett az ókori egyiptomi díszítések is új elemeket hoztak az iparművészetbe: a bútorok görög szentélyeket idéző oszlopairól hermák néztek le, a bútorok lába oroszlánlábát kapott, saskarmok tartottak gyertyákat, szfinxek tekintete őrizte a szobák nyugalmát.⁹ Az antikvitást idéző formák mellett az építészeti formák visszaidézése is jellemzi az empire-t, előszeretettel használta a homlokzatokat idéző arányokat, bútorait pilaszterek, párkányok tagolják, oromzatok díszítik.

A francia empire nagyívű pompája, ünnepélyes hangulatot árasztó fenséges formája hazánkba bécsi közvetítéssel, szelídebb, polgárabb változatban ért el, és kevésbé a formákban, sokkal inkább az új színkompozíciókban (jellemző újdonsága a fekete-arany párosítás) vagy egy-egy mértéktartó díszítőelemben érhető tetten. Anyaghasználata is jóval szerényebb a francia eszményhez képest, a drága, egzotikus fákat legtöbbször hazai gyümölcsfafajták helyettesítik, az aranyozott bronzot nálunk felváltja az aranyozott és festett fa.¹⁰ A nyugati minta átvételét elsőként a jól tájékozott és tehetős réteg engedhette meg magának, utánuk, kis időbeli késéssel a nemesség és a vagyonos városi polgárság követte, bár nem ritka, hogy a kevésbé módosak éppenséggel kitartottak a barokk formák és népszerű bútorstílusok mellett egészen a 19. század harmadik évtizedéig, visszaemlékezve annak korábbi státuszformáló, reprezentációt szolgáló szerepére.¹¹ A 19. század elejéig a lakberendezési igényeket a kézműves bútormesterség szolgálta ki, mígnem a kereslet igényeinek kielégítésében felváltotta azt az ipari termelés, így az egyedi bútorok helyét is átvették a tömegtermeléssel előállított darabok. Bár már a barokk idején megjelent a bútorgarnitúra fogalma, ekkorra vált általánossá, hogy annak beszerzését a polgárság is megengedhette magának és akár teljes szobagarnitúrába is beruházzon.¹²

Az empire hálószoza berendezésekor a szakemberek törekedtek a fenti művészettörténeti szempontok minél teljesebb megjelenítésére, egyúttal egy olyan hálószoza berendezésére, amely korának életmódtörténetéről minél több adalékkal szolgálhat. A szoba falán a restaurálási dokumentációban „késő barokk, biedermeier” stílusúnak mondott, tapéta-jellegű díszítőfestést láthatunk, amelyben kék sávok között kék-lila virágcsokrok díszítik az oldalfalakat. A virágcsokrok festése nem sablonnal készült, mindegyik minta egyedi. A falfestést, mivel a 19. század elejére vonatkoztatva autentikusnak mondható,

⁹ S. Nagy Katalin: A lakáskultúra története. Budapest, 2003. 188–190.

¹⁰ Szabolcsi Hedvig: Magyar bútorművészet a XIX. században. Budapest, 1967. 10–12.

¹¹ Rostás Péter: Empire és biedermeier bútorművészet Magyarországon. Budapest, 2012. 7.

¹² Askercz Éva: Sopron anno. Polgári bútorok a 18. és 19. századi Sopronban. Sopron, 1997. 6.

feltétlenül bemutatandónak tartottuk, ezért festőrestaurátor általi tisztítást és hibaretu-
sálást kapott. A falfestés színei is tökéletesen illeszkedtek az empire stílus polgári irány-
zatának hűvös nyugalmat árasztó hangulatába, így – az egységes szobabelső harmóniá-
jának megőrzése érdekében – a további színválasztásokat ehhez igazítottuk. A kárpitok
egymással összhangban lévő kék színárnyalatokból, a 19. századi textilek mintakincsét
bemutatva kerültek kiválasztásra¹³ (1. kép).

A Soproni Múzeum lakáskultúra-kiállításán végigsétáló látogató figyelmét nem ke-
rülheti el, hogy míg a 17. századi lakószobában a család és a cselédség egyetlen légtérben
élte le mindennapjait, ott aludt és étkezett, addig a 18. században már elkülönült a ma-
gánszféra és a társaság számára is nyitott tér. Ebben a felosztásban a hálószoba a leginti-
mebb privát zónának számított, és ezt a jellegét a 19. század nem kevésbé szigorú erköl-
csei mellett is őrizte. A kialakított enteriőr közepén két egyszemélyes ágy (Ip.74.9.2.1-2.)
és a hozzájuk tartozó két éjjeliszekrény (Ip.74.9.3.1-2.) kapott helyet, az együttes fekete-
arany görögös oszlopokkal díszített. A 18. század óta az ágyak szerkezete mindinkább
egyszerűsödött, a korábban jó szolgálatot tevő – hidegtől, huzattól óvó – baldachin a
nyílászárók egyre megbízhatóbb szigetelésének és a kályhák hatékonyságának köszönhe-
tően eltűnt. A hétköznapi élet bútorai közül az ágyakból viszonylag kevés maradt fenn, ez
egyrészt azzal magyarázható, hogy funkciójából adódóan viszonylag gyorsan elhasználó-
dó bútortípusról van szó, másrészt pedig azzal, hogy az írott források tanúsága szerint az
ágyak legnagyobb része puhafából készült, így gyorsan elhasználódott.¹⁴ A baloldali ágy
melletti diófurnér hasábszekrényben (Ip.2007.2.1.) jól láthatóan, de diszkréten elhelye-
zett éjjeliedény árulkodik az éjjeliszekrény eredeti szerepéről az ágy mellett.

A hálószoba az elvonulás, pihenés mellett az öltözködés, készülődés tere is volt, így
több tárolóbútor is itt kapott helyet: egy kétajtós, dióból készült ruhásszekrény, ame-
lyet aranyozott hermák, az ajtók füllungjainak (kitöltésének) közepét pedig áttört bronz
rozetták díszítik (Ip.54.74.1.); egy puhafa, diófurnér, alacsony, kétajtós, fiókos kisbútor,
egy ún. trumeau (Ip.61.11.1), amelynek feketére festett pillérei aranyozott női hermákkal
díszítettek és emberi lábra hasonlító formában végződnek, kulcspajzsát két amoretta, a fiók
karimáit pedig sasos és urnás veretek veszik körül; illetve egy üvegezett könyvesszekrény

¹³ A később bemutatandó termek bútorkárpitozására is igaz, hogy a kiállításrendezés szándéka az volt,
hogy csak a bizonyosan egy garnitúrából származó bútordarabok kapjanak teljesen azonos kárpitot, ezt az
esetet leszámítva a szoba színharmonijának kialakítása volt az elsődleges szempont, amely inkább több,
hasonló árnyalat együttes használatával érhető el, mintsem azonos kárpit használatával, amely erőltetett
hatást hozott volna és nem is életszerű. A textillel bevont bútorok kárpitjainak cseréje elengedhetetlen
volt az enteriőrök ízléses megjelenése, de főleg műtárgyvédelmi szempontok miatt. A textilanyag az idő
elteltével fárad, tartása és szerkezete gyengül, különösen igaz ez a bútorokon kifeszített anyagokra. Az új
kárpit kiválasztásakor egyaránt figyelembe vettük az eredeti mintát és színt, a bútor stílusát és méreteit (ez
utóbbi a textil mintázatának mérete és sűrűsége miatt volt fontos), illetve az enteriőr egységes megjelenését
szolgáló lehetséges árnyalatokat. A bútorokról lefejtett eredeti textileket természetesen továbbra is raktárban
őrzi a múzeum.

¹⁴ *Szabolcsi Hedvig*: Magyarországí bútorművészet a 18–19. század fordulóján. Európai kapcsolatok és
stíluskérdések. Budapest, 1972. 105.

(Ip.61.13.1.). Szintén a szépítkezés bútora volt a tükrös, konzolos toiletteasztal (Ip.73.2.1-2, Ip.2016.80.1.) pálmaleveles kulcspajzzsal, a lábak felett rézből készült női fejcskékkal, rajta egy legyező (Ip. 54.307.1.), egy csontból készült kontytartó fésű (Ip.54.328.1.), a konzolasztal alatt egy bőrből és selyemből készült, hímzett női papucs (Ht.57.135.1.). A konzolasztal mellé egy huzattól és kíváncsi tekintetektől védő spanyolfal (Ip.54.453.1.) került (a paraván hímzéssel és tüfestéssel díszített selymének francia felirata: „*Souvenir d'une mère et amie*” vagyis „Egy anya és egy barát emléke”) – ez a praktikus kisbútor más funkcióban kályhaellenzőként is szolgálhatott, a kívánt irányba terelve a meleget.

A falakat a klasszikus családi portrékon és tájképeken túl antik allegorikus jelenet (Kp. 54.760.1.), papírkivágások (Kp.54.460.1., Kp.55.42.1.), árnykép (Kp.54.187.1.) és emlékek festett egyvelege, ún. potpourri (Kp.55.9.1.) díszítik, a háló meghitt hangulatát erősítő személyes emlékek, kézműves szuvenírek, amelyek a hálószoba csendes atmoszféráját erősítve, de mégis hűvös eleganciával töltik meg a teret.

Biedermeier szalon

A 1840-es éveket idéző fogadószoba stílusának neve eredetileg gúnynévből származott, de a „Biedermannoknak”, a derék, de kisstíliú nyárspolgároknak tulajdonított stílus-korszak a művészettörténetben és a művelődéstörténetben is önálló fejezetet vívott ki magának. A fennkölt és hűvös empire nagyívű, birodalmiságon nyugvó elképzeléseivel szemben a biedermeier otthon a polgári béke, nyugalom és derű eszményi megtestesítője volt, a családi szentély menedékkül szolgált az élet viharaival szemben. Ahogy Arany János írja *Oh ne nézz rám...* c. versében (1852): „... Zúgjanak bár künn a vészek / Csak ez a kis enyhe fészek / Ez maradjon mindig épen!...”. A polgárt a boldogság nem hősi pályán találta meg, hanem az erkölcsös otthon melegében, távol a tömegektől.¹⁵ Még az olyan nagyformátumú, a világban sokat forgó államférfiak, mint gróf Széchenyi István sem maradtak érintetlenül az otthon piedesztálra emelésének gondolatától: „*Lehetetlen tagadni, alig létez embersorsunkat tekintve valami kényelem, mely egy jó lakását, jó házét felmúlhatná. Kivált érettebb korban érzünk így, midőn gyermeki szép álmaink reményivel egy kissé alábbszállni kénytelenítettünk, legtisztább s legforróbb vágyaink annyi visszavonulással, oly sokszori hideggel találkoznak, s mi végképp négy fal közt leljük legkellemesb óráinkat. Irigylésre méltó azért az, ki kényelmes házat sajátjának nevezhet...*”¹⁶

A biedermeier stílus-korszak egyszerre a polgári eszmény térnyerésének ideje is. A reformkor szellemiségével párhuzamosan az életstílusban is érzékelhető, hogy a társadalmi különbségek csökkenni kezdtek, új otthonformák alakultak ki: a városkép átrendeződött

¹⁵ Zolnai Béla: A magyar biedermeier. Magyarságismeret (3.) Budapest, 1941. 12.

¹⁶ Széchenyi István: Buda-pesti por és sár. Általános nézetek. <https://mek.oszk.hu/08100/08159/08159.htm> letöltés ideje: 2023. október 19.



2. kép. A biedermeier szalon részlete. Fotó: Bolodár Zoltán

és bérházak sora épült kimagasló építőművészeti színvonalon, megjelent a település esztétikájának szempontja és a közegészségügyi kérdések racionális megfontolásai.¹⁷

Míg az empire divatját a franciák diktálták, a biedermeier során az angol lakáskultúra nyert teret az európai otthonokban. Czakó Elemér 1910-ben igen érzékletesen így fogalmazott: „Szóval míg a francia lakásban úgy látszott, mintha mindig czifrázkodó ünnep lenne a világon, addig az angol az ő mindennapi létszükségei, funkciói és kedvtelése számára építette ki a maga otthonát.”¹⁸ Tehát nem csupán a lóverseny, az angol kert, az öltözködés egyszerűsödése vagy a kaszinóélet származott a brit szigetekről, hanem a bútorzat stílusa is. A bécsi biedermeier kerek vonalai Magyarországon csupán Sopronban fedezhetők fel – a közvetlen bécsi kapcsolatoknak hála – tisztán, az ország belsőbb részeire inkább csak stílushatásként ért el.¹⁹

A korábban elterjedt felfogást, hogy a biedermeierben a bútorokat „a polgár készítette a polgárnak” mára Rostás Péter proveniencia-vizsgálatai megcáfolták. Bár a kialakítás egyszerűsége, a kisbútorok nagy számban való megjelenése elméletben valóban könnyen integrálhatóvá tenné a bieder elemeket a polgári lakáskultúrába, az alaposabb vizsgálat azonban elsősorban császári udvari és főnemesi megrendeléseket és birtoklásokat igazolt, a

¹⁷ Voit Pál: Régi magyar otthonok. Budapest, 1993. 287–289.

¹⁸ Czakó Elemér: A biedermeier bútor. In: Vasárnapi Újság, 1910. 57. évfolyam, 11. szám. 228.

¹⁹ Voit 1993. i. m. 296., 318–319.

korszak városi polgárságának csak a legmódosabb, szűk rétege engedhette meg magának ezt az eleganciát.²⁰

Enteriőrkiállításunkban a szalont meghatározó színek kiválasztásánál már nem játszott közre olyan körülmény, mint az empire hálónál a kék falfestés jelenléte, amely megszabta volna a színárnyalatok irányát – kiállításrendezői döntés volt, hogy elsődlegesen a barackszín, mellékszínként a halványzöld jelenjen meg. Ezek a színek és árnyalataik öltöztetik fel a termet a restaurált bútorok kárpitjaitól a tapétán és a függönydrapériákon át a bábun kiállított ruharekonstrukcióig, kiválasztásuk az ismert képzőművészeti analógiákra és a fenti színek által közvetített barátságos hangulatra vezethető vissza (2–3. kép).

A szalon a lakás reprezentatív helyisége, amely leginkább érzékeltette a családnak a társadalomban betölteni kívánt pozícióját, bútor- és dekorációválasztásban az ambícióknak rendelődött alá minden döntés. Teljes pormentességére a ház úrnője éberren vigyázott, ajtajait csak vendégek érkezésekor, elsősorban a ház meghatározott fogadónapjain, a jourokon nyitották ki, amikor a rendszeres és kölcsönös látogatásokra, vizitekre érkezők tették tiszteletüket a háziaknál. A társaság kényelmére elsősorban az ülogarnitúra szolgált, amely legalább egy pamlagból (Ip.64.9.7.), kisasztalból és két székből, de gyakran – mint esetünkben – fotelekből (Ip.64.9.8.) is állt. Az ülogarnitúra gyűrűjében látható asztalra (Ip.2012.2.1.) különleges, ovális formája hívja fel a figyelmet: az újszerű, lekerekített sarkú bútorok szintén a társaság akadálytalan együttlétét hivatottak szolgálni, hasznosságát könnyű belátnunk, ha a korszakban divatos krinolin („kámvás rokolyás”) női ruhákra gondolunk. A teremben látható két íróasztal is: a nagyméretű, tekintélyt sugárzó diófa férfi íróasztal (Ip.54.509.1.) mellett jóval kecsesebb jelenség az ovális asztallapú női íróasztal (Ip.2012.3.1.), melynek feltételezett készítője Joseph Danhauser.²¹ 1801-ben Bécsben alapított manufaktúrája gyárrá fejlődött és a jómódú polgárságtól a legfelsőbb császári körökig széles körű megrendelőbázissal büszkélkedhetett. Szintén bécsi gyártmány a szobában elhelyezett piano forte (készítője Michael Rosenberger (Ip.54.30.1.)), amelynek jelenléte a házi koncertek társasági életben betöltött jelentőségétől a lánygyermekek zenetanulásának hangsúlyos voltáig számos életmódtörténeti szalon engedi tovább vinni a látogató gondolatait. A zongora mellé állított alacsony karosszék (Ip.54.59.1.) a bécsi bieder kerek formáinak ritka képviselőjeként is figyelemreméltó. Szintén a női elfoglaltságokat hivatott reprezentálni a szalonban két helyen is a varróasztalka: a kisebb, kályha mellett elhelyezett (Ip.54.73.1.) teteje vörös bársony, amelynek párnájába lehet szűrni a tűt hímzés közben, de domború felülete akár csipke készítésére is alkalmas. A másik asztalka (Ip.54.410.1.) az ablak mellett kapott helyet, annak párkányára erősítettük a rendkívül praktikus, könnyen áthelyezhető varródobozt (Ip.67.2.1.), amelynek „S.W. 1832” monogramja korábbi tulajdonosára, Susanna Weismannra utal.

²⁰ Rostás 2012. i. m. 88.

²¹ A bútorterv leltári száma a bécsi MAK-ban (Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst): KI 8971-1863.



3. kép. A biedermeier szalon részlete. Fotó: Bolodár Zoltán

A lakás kisebb dísz tárgyait magába fogadó, lant alakú üvegvitrin (Ip.77.1.1.) – el-lentétkben az empire könyvesszekerénnel, amelynek csupán ajtaja bírt némi üvegezett felülettel – három oldalról üveggel határolt, hátlapja pedig tükrös kialakítású, hogy a benne elhelyezett, elsősorban porcelán- és üvegtárgyak minden oldalról megcsodálhatóvá váljanak, optikailag pedig szinte megkétszereződjenek. Az ekkor már évszázados hagyományokra visszanyúlóan kedvelt, egykor egzotikusnak számító italok, a kávé, tea és csokoládé fogyasztására szolgáló csészék gazdag szín- és formavilága változatossá teszi a vitrin üvegpoltait: ugyanúgy találunk itt teáskészletet, mint névre szólóan, egyedileg megfestett csészécskét.

Az 1850-es évek után a historizmus a biedermeierben elkorcsosult bútorstílust látott, és maga a történelmi előzményekkel bíró, építészek által tervezett stílusok mellett köteleződött el. A biedermeier méltó elismerése csupán a két világháború közti korszakban érkezett el, népszerűsége a mai napig töretlen.²²

²² Rostás 2012. i. m. 5.

Ónémet étkező

A barátságos biedermeier korszakot követően a 19. század második felének európai polgára újra kimunkált díszletek közé vágyott, ennek felépítéséhez pedig a történelmi korok belsőépítészetéből merítette eszköztárát. Czákó Elemér gunyorosan fogalmazta meg ennek az eklektikus korszaknak a programját: „... Ekkor élte át a XIX. századi Európa a bútorok farsangját. Kiásták a művészettörténet temetőjéből a holt stílusok külsőségeit és azazal maszkírozták a mai élet bútorait...”²³ A neogótikus, neoreneszánsz, neobarokk, sőt neoempire antikizáló elemeit összefoglaló szóval historizmusnak is nevezhetjük, vagy az 1878-as müncheni világiállítás terminusával *altdeutschnak*, ónémetnek.²⁴ A teátrális hatásra törekvő belterek ódzkodtak minden üres felülettől, a nagyméretű, túlzó részletességgel kidolgozott bútorok nyomasztó zsúfoltságukkal szinte agyonnyomták a köztük élőket. Az ablakok elé sűrűn szőtt, néha egyenesen szőnyeg vastagságú drapériákat vontak, amelyek kevés fényt engedtek az amúgy is sötét színekre festett szobabelsőbe. A lakástextilben kedvelt volt a plüss és a bársony, de szerették a csillogó selymet, atlaszt és bőrt is. A túlburjánzó ornamentikus díszítések mellett visszatértek az antik témák, mitológikus jelenetek, a történelmi események heroikus ábrázolásai; mindemögött – legtöbbször felszínes – archeológiai érdeklődés is húzódott.

Az étkező a lakás helyiségei között a legkevésbé kötött funkciójú tér. Güntner Péter soproni lakásviszonyokat célzó kutatása alapján elmondhatjuk, hogy a 19–20. század fordulóján az étkező gyakran a szalon, a dolgozó és a háló szerepét is magára öltötte, de lehetett akár egyben dolgozószoba is. Amennyiben az ideális polgári, háromszobás lakáskereső (t.i. a lakás rendelkezik szalonnal, étkezővel, hálószobával) feltételei építészeti adottságok is voltak, funkció szerint az étkező akkor is gyakran elmaradt a tørsorból, sőt előfordult ez négyszobás lakás esetében is.²⁵

A kiállítótér falai bordó színt kaptak, súlyos függőnye bordó-bíbor-lila geometrikus aprómintával kapcsolódik a falszínhez. A tálalószekrény gyakran már pusztán tömegénél fogva is a helyiség legmeghatározóbb eleme: esetünkben a gazdag levélfaragással, Pán-fejű hermákkal és féloszlopokkal díszített neoreneszánsz márványlapos tálaló vonja magára a figyelmet, amely egy friss vásárlás eredményeként díszítheti az étkezőt, ahogy a nagyméretű padlószőnyeg is új szerzemény. Jellemző ez utóbbi keleties mintája (árulkodik az egzotikum iránti élénk érdeklődésről), de azt is érdemes megjegyezni, hogy ez a szőnyeg már nem kézműipari termék, amely a távolsági kereskedelem hosszú és kalandos útján érkezett volna Sopronba, hanem gyárban készült. Általánosan elmondható, hogy a 19. század utolsó harmadában a gyáripari termékek már szinte teljesen átvették a teret a bútor- és eszközgyártásban – ezáltal a polgárság számára is megfizethető kategóriába került sok korábbi luxuscikk (4. kép.).

²³ Vasárnapi Újság, 1910. 57. évfolyam, 11. szám. 228.

²⁴ S. Nagy 2003. i. m. 207.

²⁵ Güntner 2000. i. m. 120–123.



4. kép. Ónémet ebédlő. Fotó: Bolodár Zoltán

A középen álló étkezőasztal (Ip.2014.14.5) lapja osztott, kihúzható szerkezet, amely nagy család vagy népesebb vendégség összejövetele esetén szolgált további férőhelyekkel. Az asztal és a tálaló a berendezésben szorosan összetartozó elemek voltak, stílusuk meghatározó volt a terem arculatára nézve. Szintén nagyméretű, jellegzetes eleme a szobának az oroszlánlábú, pártázatos Hardtmuth cserépkályha (Ip.68.12.1.).

Két, új típusú kisasztalt is bemutat a terem: az antik formákkal díszített nagyméretű vázát gueridon (kerek asztallapú, egy lábón álló asztalka, Ip.2016.1.1.) tartja, a tálaló másik oldalán pedig egy nyolcszögletű márványlapos asztal kapott helyet (Ip.2016.2.1.). Ezek étkezőben való elhelyezését korabeli tanácsadókönyv is javasolja, praktikusnak találva, hogy a kis méret miatt könnyen áthelyezhetőek, és elfogyasztható rajtuk a reggeli a kályha mellé húzódva vagy a délutáni feketekávé a szalon karosszékében.²⁶

Az étkezőt díszítő festmények, plasztikák és szobrok eltérő tematikát képviselnek. A korábbi enteriőrökben megszokott módon itt is találunk családi portrékat: Hauser Károly (1841–1911) Schneider Lajos és felesége arcképeit festette meg (Kp.81.54.1-2.), de már a fotográfia is képviselteti magát Katharina Ackerler megörökítésével. Sopron jeles férfiai is feltűnnek: Kugler Ferenc (1836–1875) Frankenburg Adolf irodalmárt ábrázoló plasztikája (Kp.54.475.1.) és Hugo Haerdtl (1846–1928) Russ János bornagykereskedőt ábrázoló márványbüsztyje (Kp.2020.29.1.). A stílustól elmaradhatatlanok az antik témájú

²⁶ Wohl Janka (Egy Nagyvilági Úrinő): Az otthon. Útmutató a ház czélszerű és izlésteljes berendezésére és vezetésére. Budapest 1882. 141.

alkotások: az Erost és Irist ábrázoló plasztika mellett a „A bőség allegóriája” (ifj. Storno Ferenc, Kp.2007.1308.1.) is a Storno-gyűjteményt képviselik a teremben, ezáltal vonva gondolati párhuzamot a két historizáló enteriőrkiállítás között.

19. század végi konyha

A századra jellemző forradalmi hangulat a konyhába is elért: számos konyhatechnológiai újításnak és szabadalomnak köszönhető, hogy a 19. század végi konyhát bemutató enteriőrben egy mai háziasszony is feltalálná magát. A munka tereként természetesen távol állt tőle a lakószobák pompája és harmóniája, kialakítása a praktikumnak és költséghatékony-ságnak rendelődött alá. További újdonságnak számított, hogy a korábban önfenntartó háztartás már nagyban épített a szolgáltatásokra.

Az új hűtési és tartósítási eljárások lehetővé tették, hogy az ételek hosszabb ideig fogyaszthatóak maradjanak. A jég szekrénybe a jeget a Fertő-tóból hozták a város a Fővenyverembe vajt, kövel körbeépített náddal-szalmával kibélelt jégverembe (saját jégverme volt egyes vendégfogadóknak, pl. az Arany ökörnek a Várkerület 75-ben,²⁷ cukrászdáknak, a jezsuita rendháznak,²⁸ vagy a sörgyárnak²⁹). Szintén technikai újdonság a fali csaptelep: a soproni vízmű csak 1892-ben kezdett el működni.³⁰

A stabil távolsági kereskedelmi útvonalaknak köszönhetően virágzott a fűszer- és gyarmatáru-kereskedelem. Sopronban a legismertebbek Müller Paulin (Fekete elefánt), Forster Gusztáv, a Breuer testvérek, Lenck Samu és Hofer Péter üzletei voltak. Konyhánkban a falra akasztott, Storno-hagyatékából származó citrusprés (majd' minden receptbe javasoltak reszelt citromhéjat) és a takaréktűzhelyre tett kávépörkölő árulkodik a hétköznapivá vált egzotikumról (5. kép).

A takaréktűzhely (N.93.13.1) a korábbi főzőfelületekhez, tűzhelyekhez képest hallatlan előrelépést jelentett, a szakácsnők őszinte rajongással fogadták megjelenését: „A konyha fődarabja a takaréktűzhely, mely mai nap valóban a szó legteljesebb értelmében megérdemli az elnevezést. Ha nem sajnáljuk reá a költséget [...], a beléfkettett összeg csakhamar dúsan fog kamatozni, az általa elért takarékoskodás által.”³¹ (A konyhasztralra vetített filmen kármelita-torta készül.³² Korszakunkban virágkorukat élték a deszszertek, újdonságnak számított a fehér cukor, az élesztő és a sütőpor is. Az édességeket nemcsak háznál készítették el, szívesen jártak cukrászdába vagy onnan hozattak házhoz

²⁷ Winkler Gábor: Idegenforgalmi épületek Sopronban a 19. században. In: Soproni Szemle 55. (2001), 233.

²⁸ Gabrieli Gabriella – Kelemen István – Nemes András: Johanniták-jezsuiták-Víg Paraszt (A Bécsi utca 7–9–11. és a Szélmalom u. 10. számú telkek története). In: Soproni Szemle 62. (2013), 123.

²⁹ Kölkedi István: Az Első Soproni Serfőzde és Malátagyár R. T. története. In: Soproni Szemle 15. (1961), 5.

³⁰ A város közüzemeinek kiépítése időrendben: a gázgyár 1866-ban alakult meg, a vízmű 1892-ben, a villamos áram szolgáltatása 1898-ban indult meg. Boronkai Pál: Sopron vízellátása. In: Soproni Szemle 13. (1959), 205–206.

³¹ Wohl 1882. i. m. 89.

³² Receptjének forrása: Stöckel, Elisabeth: Die Bürgerliche Küche, oder neuestes österreichisches Kochbuch für Bürgerfamilien aus der gebildeteren Mittelklasse. Wien, 1840.



5. kép. 19. század végi konyha. Fotó: Bolodár Zoltán

csemegét. A város kedvelt cukrászdája volt a Kugler Jakab által a 18. században megalapított üzlet. A család jó hírnevét három cukrászgeneráció öregbítette, a legnagyobb sikert Henrik érte el Pesten 1870-ben, akkor Gizella, ma Vörösmarty téren nyitott cukrászdájában (amelynek egyik remeke, a kugler néven köznevesült mignon József Attila verséből is ismerős: „De szeretnék gazdag lenni [...] S öt forintér kuglert venni”). A cukrászdát – Henriknek közvetlen utódja nem lévén – üzlettársa, Emil Gerbeaud vitte tovább.³³

Különösen is a cukrászrecepteknél éles kérdés a mértékek, mennyiségek pontos betartása, a korábbi évszázadok receptjei azonban ezeket az adatokat jórészt mellőzték közzélni, a szakácsné így „érzésre” volt kénytelen főzni. A 19. századi szakácskönyvek azonban már tartalmazták a pontos súlyadatokat, ezek kimérésére szolgál a konyhaszekrény (Ip.2016.85.1.) annak munkalapján bemutatott konyhamérleg (N.92.3.5.) és a sárgarépatkészet (N.65.16.9).

Amennyiben a lakáshoz nem tartozott cselédszoba, úgy a cseléd gyakran a konyhában aludt. Erre szolgált az itt bemutatott tülígy (N.2021.6.1.1-4.), amely nappal asztalként, éjjel (kihúzott fiókjával) ágyként tette hasznossá magát a háziak számára. Alsó fiókjában a cseléd – igen kevés – személyes holmiját tarthatta. Az ő eligazítására szolgált a falon elhelyezett egyszerű óra is, ekkorra ugyanis az iparosodás hatására elterjedt óraidő már nem csupán urainak napjait, de a társadalom minden szintjének idejét, így az övét is beosztotta.³⁴

³³ Farkaslaky Erzsébet – Ráday Mihály (szerk.): Adalékok a Lipótváros történetéhez 2. Budapesti Városhévíró Egyesület, Budapest, 1988. 531–532.

³⁴ Erről bővebben: *Granasztói Péter*: Munkaidő, szabadidő, szórakozás. A társadalmi idők átalakulása a 19. században és a 20. század első felében. In: Fejős Zoltán (szerk.): A megfoghatatlan idő. Tanulmányok. Néprajzi Múzeum, Budapest, 2000. 103–117.

A műemlékvédelem tárgya a korábbi nemzedékek által létrehozott, történeti, kulturális, műszaki, művészi vagy esztétikai szempontok alapján értékesnek ítélt épületek, épületrészek, épületegyüttesek megőrzése, átörökítése a következő nemzedékek számára. A 2018-ban megrendezett *Kortárs építészettörténet IV. – Történeti belső terek helyreállítására* című konferencia¹ köszöntőjében Széles Sándor, a Győr-Moson-Sopron Megyei Kormányhivatal vezetője a kulturális örökség védelméről szóló törvény preambuluma sorait idézte: „Kulturális örökségünk hazánk múltjának és jelenének pótolhatatlan, egyedi és meg nem újítható forrása, a nemzeti és az egyetemes kultúra elválaszthatatlan összetevője, ezért védelme közérdek, megvalósítása közreműködési jogosultságot és együttműködési kötelezettséget jelent az állami és önkormányzati szervek, a nemzetiségi szervezetek, az egyházi jogi személyek, a civil és gazdálkodó szervezetek, valamint az állampolgárok számára.”² A konferencia a műemlék épületek talán legsérülékenyebb részével, a történeti belső terekkel foglalkozott.

A történeti enteriőr

Az építészeti tevékenység célja, ahogy ma is, úgy a történelemben is a külvilág hatásaitól az embert és javait megóvó, a különböző emberi tevékenységeknek helyet adó, használható terek létrehozása. A történeti építészet emlékei funkcionálisan alapvetően három csoportba sorolhatók: legegyszerűbbek a lakás céljára szolgáló épületek (melyeket az állatvilág bizonyos egyedei is építenek), második csoportba tartoznak a transzcendens világgal történő kapcsolattartást szolgáló, azaz szakrális épületek, a harmadikba pedig a közösségi funkciót ellátó épületek. A történeti épületekben fennmaradt, történeti szerkezetekkel határolt, történeti berendezéssel rendelkező belső tereket tekintjük történeti enteriőröknek. A belső terek műemléki értékére vonatkozóan a jogszabály egyértelműen fogalmaz:³ *„műemléki érték minden építmény, vagy annak maradványa, amely hazánk múltja és a magyar nemzet vagy más közösség hovatartozás-tudata szempontjából országos jelentőségű történeti, művészeti, tudományos és műszaki emlék alkotórészeivel, tartozékaival és beépített berendezési tárgyakkal együtt.”*

¹ A konferenciát a Széchenyi István Egyetem Építészettörténeti és Városépítési Tanszéke, a Győr-Moson-Sopron Megyei Kormányhivatal Győri Járási Hivatala, az ICOMOS Magyar Nemzeti Bizottság és a Győr-Moson-Sopron Megyei Építész Kamara szervezte 2018. szeptember 14-én.

² 2017. évi CLXXXI. törvény a kulturális örökség védelméről szóló 2001. évi LXIV. törvény és egyes kapcsolódó törvények módosításáról, preambuluma és 5. § (1) (A továbbiakban: Kötv.)

³ Kötv. 7. § 17.

Tapasztalataink alapján hazánkban a történeti belső terek közül a szakrális terek maradtak meg a legépebben. Ennek oka egyrészt, hogy templom céljára minden korszak a legjobb minőséget próbálta meg létrehozni, az épületek és a tereik a legjobb, legtartósabb építőanyagokból készültek, másrészt, hogy a keresztény szakrális funkció nem változott számottevően az elmúlt évszázadokban, a középkori vagy barokk templomok belső elrendezése, bútorzata a mai napig alkalmassá teszi ezen épületeket a liturgikus funkció ellátására, így ezen épületekben fennállásuk során kevesebb átalakítás történt.

A középületekben levő reprezentatív történeti terek közé sorolhatjuk a városházák, megyeházák dísztermeit, a középületek látványos lépcsőházait, vagy éppenséggel a berendezésüket megőrző üzleteket. Néhány 20. század második feléből származó, építészeti berendezését őrző középület: hivatali épület, vasútállomás, autóbusz-állomás, esetleg orvosi rendelő szintén ebbe a csoportba sorolható.

Lakóépületeken belül történeti enteriőrök lehetnek a lakások belső terei a parasztházak szobáitól-konyháitól kezdve a városi polgárházak díszes emeleti szobáin keresztül a városi paloták vagy vidéki kastélyok reprezentatív tereiig; az egyes lakások megközelítését szolgáló kapualjak, lépcsőházak; de ide sorolhatjuk a lakóépületekhez tartozó pincéket, padlásokat is. A lakóépületeken belül szintén találkozunk nem közvetlenül a lakás funkciót kiszolgáló terekkel: a földszinteken gyakran kapnak helyet üzletek, a hátsó épületszárnyakban műhelyek, gazdasági épületek. Tanulmányomban elsősorban a soproni világi enteriőrökkel, azon belül is a lakóépületek belső tereivel, azok kialakításával és megőrzésük nehézségeivel kívánok foglalkozni.

A történeti enteriőrök kutatásával csupán néhány, a téma iránt fogékony kutató foglalkozik, és a kutatások jobbára vagy csak az épületek beépített szerkezeteire, vagy csak a bútortörténetre fókuszálnak. Előbbi körbe tartoznak a tipikus építésztörténeti kutatások és műemléki értékleltárak, utóbbiak pedig a történeti környezetükből kiemelve foglalkoznak a mobíliákkal. Az enteriőrművészet építészeti szempontú fontosságára először Pogány Frigyes hívta fel a figyelmet. Könyvében azonban „csupán” a reprezentatív belső térrel rendelkező templomokkal és kastélyokkal foglalkozik, a polgári épületek, egyszerű lakóházak belső terei nem képezik elemzés tárgyát.⁴

A soproni polgárházak szisztematikus, tudományos alapú építészeti dokumentálását elsőként a Magyar Királyi Állami Felső Építő Ipari Iskola diákjai végezték el a két világháború közötti időszakban.⁵ Bár a felmérés elsősorban az építészeti részletekre koncentrál, több alaprajzon szerepelnek a helyiségek korabeli funkciói, melyekből az épületek „modern világ” előtti használati módjára vonatkozó ismeretek szűrhetők le.

⁴ Pogány Frigyes: *Belső terek művészete*. Budapest, 1955.

⁵ Müller Pál: *Sopron város műemlékei*. A Magyar Királyi Állami Felső Építő Ipari Iskola 1926–27. tanév szünidei felvételei. Reprint kiadás. Budapest, 2002.; Foerk Ernő: *Sopron barokk lakóházai*. A Magyar Királyi Állami Felső Építő Ipari Iskola 1928–29. tanév szünidei felvételei. Reprint kiadás. Budapest, 2002.; Suján Pál: *Sopron város építészeti műemlékei*. A Magyar Királyi Állami Felső Építő Ipari Iskola 1936–37. tanév szünidei felvételei. Reprint kiadás. Budapest, 2002.

Az enteriőrtörténettel foglalkozó szakirodalomból mindenképpen ki kell emelnünk Voit Pál *Régi magyar otthonok* című könyvét, mely a középkori előzmények áttekintése után a barokk kastélyenteriőrök mellett soproni polgárházak barokk és klasszicista belső terét is bemutatja, többről képet is közöl.⁶ Meg kell említeni Kaesz Gyula bútortörténeti munkáját is, mely a bútortörténet nemzetközi tendenciáit összegzi, majd minden korszakhoz ad rövid magyarországi összefoglalást is, de részletekbe menően a hazai belső terekkel nem foglalkozik.⁷

Winkler Gábor soproni barokk polgárházakkal foglalkozó tanulmánya kiemelkedő fontosságú a soproni belváros barokk lakóházépítészetének feldolgozása szempontjából.⁸ Az összefoglalás kitér az épületek telepítésére, az alaprajzi rendszerekre és a homlokzatok kialakítására, de a belső terek közül csak a lépcsőházak kialakításával foglalkozik érintőlegesen. A 19. századi soproni lakásenteriőröket mutatja be Güntner Péter tanulmánya.⁹ A cikk a századforduló környéki polgári lakások alaprajzai és hagyatéki leltárak alapján elemzi a korabeli helyiségek funkcióit, de nem foglalkozik a belső terek beépített szerkezetével.

Askercz Éva, a soproni múzeum művészettörténésének munkássága országos szinten is jelentős: a soproni polgári bútorokat bemutató könyvén kívül ő írta a Storno-ház és a Fabricius-ház történeti enteriőröket is bemutató ismertetőit is.¹⁰ Éva munkái levéltári és tárgytörténeti kutatások alapján foglalkoznak a belső terek beépített elemeivel, és említik a berendezési tárgyak térben való elhelyezkedését és a szobával való vizuális kapcsolatát, amellet hogy a bútorok történetére, kialakítására, díszítéseire is fókuszálnak.

Korunk legjelentősebb történeti belső terekkel foglalkozó kutatója Bugár-Mészáros Károly. Kutatási módszere a történeti leírásokból, házleltárakból és a nyugat-európai, megmaradt analógiákból indul ki, ezeket veti össze a történeti épületek meglévő, vagy történeti forrásokból ismert alaprajzaival. Építészeti logikájú gondolkodása szinte minden esetben árnyalja, kiegészíti, esetenként felülírja a történeti épületek funkcionális használatáról történési szemmel megalkotott képet, segíti az egyes helyiségek funkciójának meghatározását, és – amennyiben a cél a történeti enteriőr bemutatása – végső soron a hiteles berendezés elvi vagy valódi rekonstrukciójának elkészítését.

A történeti enteriőrök megőrzése kényes téma, hiszen a védendő objektumok sok esetben magántulajdonban vannak, emiatt a kutatás is nehézkes, a nyilvántartás is hiányos. A legfontosabb soproni emlékek közül a műemlékjegyzék a Zichy-Meskö palota

⁶ Voit Pál: *Régi magyar otthonok*. Budapest, 1993.

⁷ Kaesz Gyula: *Ismerjük meg a bútorstílusokat*. Budapest, 1995.

⁸ Winkler Gábor: Városi lakóházak Sopron barokk építészetében, in: *Soproni Szemle* 19 (1965), 1. szám, 35–65.

⁹ Güntner Péter: A soproni polgári lakáskultúra a századfordulón. in: *Soproni Szemle* 51 (1997), 1. szám, 21–30.

¹⁰ Askercz Éva: *Sopron anno. Polgári bútorok a 18. és 19. századi Sopronban*. Sopron, 1997.; Askercz Éva: *Sopron. Fabricius-ház. Tájak-Korok-Múzeumok Kiskönyvtára*. 23. Budapest, 1980.; Askercz Éva: *Sopron. Storno-gyűjtemény. Tájak-Korok-Múzeumok Kiskönyvtára*. 276. Budapest, 1987.

esetében megemlíti a díszterem freskóját, a faburkolatos szobát és a lépcsőház szobrait; az Új utca 18. és a Gambrinus ház esetében a szobák díszítőfestését, a Móricz Zsigmond utca 2. esetében a lépcsőház barokk stukkóit.¹¹ A Zettl-Langer-gyűjtemény esetében azonban már nem szerepel az enteriőrökkel kapcsolatos adat a nyilvántartásban.

Világi belső terek műemléki értékei

Építésként hisszük, hogy a terek, melyekben az életünket éljük, hatást gyakorolnak ránk. A tervező mindenkor felelősséggel tartozik azokért, akik számára otthont, lakást tervez – és ez igaz a történeti lakásokra is, még akkor is, ha ezek jó részében a tervező személye nem ismert, vagy tervező közreműködése egyáltalán nem is igazolható. Képzett tervező vagy belsőépítész hiányában a lakás használója alakítja a belső tereket olyan módon, hogy abban a lehető legkényelmesebben tudja eltölteni a mindennapokat – vagy éppen az ünnepeket. Ahogy már említettük, a hazai jogi szabályozásba is beépített szakmai elvek alapján védendő a műemlék épület minden tartozéka, berendezési tárgya. Belső tereinkben a tér hangulatát a teret közvetlenül körülvevő szerkezetek jellemzői határozzák meg. Ezek elsősorban az épületszerkezetek anyagai, felületei, azok színezése, a megvilágítás, és az egyes elemek díszítése.

A belső tereket határoló szerkezetek a padló, a fal, a falon levő falburkolatok, a mennyezet, a tér megközelítését vagy megvilágítását szolgáló nyílászárók, de rendkívül fontos szerep jut a beépített berendezéseknek és a bútornak, valamint a teret öltöztető textiláknak. Az enteriőr építészeti keretét a fő szerkezetek adják: a falak helyzete határozza meg a tér szélességi-hosszúsági arányait, az ajtók helyzete a belépési-feltárlási pontot, az ablakok helye és mérete gondoskodik a bevilágításról. A térérzet kialakításában a legfontosabb szerepe talán a tér lefedésének van: a különböző belmagasságú, síkmennyezetes vagy boltozattal fedett terek alapvetően eltérő hatást gyakorolnak ránk: a magasba ívelő boltozat minden esetben magasztos, fennkölt érzetet kelt. Ezen térérzet iránti igényt mutatja, hogy a 19. századi polgári enteriőröket sokszor síkmennyezet helyett fadongával fedték, mely szerkezeti szempontból sokkal inkább tekinthető födémnek, mint boltozatnak, a kialakuló forma azonban boltozattal fedett tér hatását kelti (1. kép). A szerkezetek kiválasztásakor természetesen minden történeti korszak a rendelkezésére álló palettából választott. Az újabb terek megalkotásának igénye minden korban fejlettebb szerkezeteket követelt, a fejlettebb szerkezetek pedig újabb, izgalmasabb terek kialakítását tették lehetővé. A fejlődésnek ez a fonala nem csupán a templomterekben, vagy a kastélyok legrepresentatívabb tereiben mutatkozik meg, hanem ha késve és kisebb mértékben is, de a polgárházak enteriőrjein is nyomon követhető.

A történeti belső tér soha nem önmagában áll, további terek segítik megközelítését, a feltárlás hangulatát a megérkezés, a térkapcsolatok határozzák meg. A 18–19. századi polgári lakások látványos térkapcsolata a barokk kastélyépítészetből származó *enfilade*,

¹¹ Magyarország műemlékjegyzéke. Hozzáférés a GyMSVKH Építésügyi és Örökségvédelmi Főosztály adatbázisán keresztül. Letöltés ideje: 2023. november.

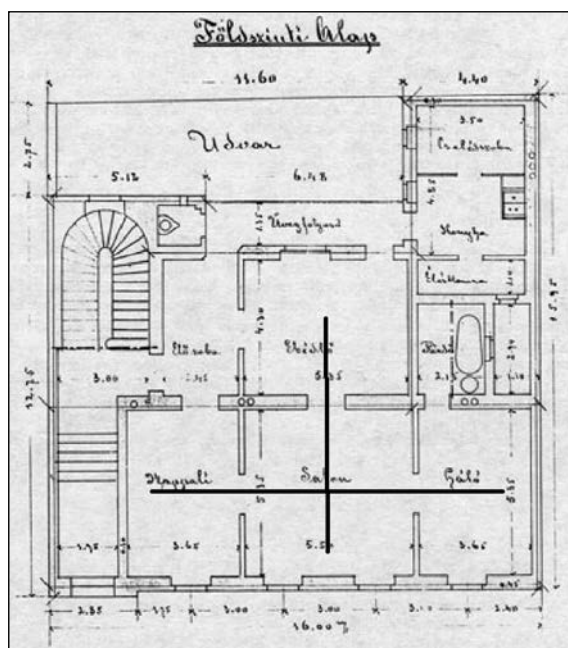


1. kép. Fadongával fedett étkező egy 19. századi polgári villában (a szerző felvétele)

ami az egymásból nyíló szobák ajtajainak egy tengelyre való felfűzését jelenti. A polgárházak sokszor csupán három helyiségből álló reprezentatív térsora is rendkívül látványossá válik a kétszárnyú ajtó kitarása, a szobák összenyitása esetén (2. kép).

A műemlékvédelmi tevékenység önellentmondása abból adódik, hogy a műemlék épület egyrészt funkcionális objektum, melyet használnunk kell, másrészt egy műszaki tárgy, mely kemény fizikai hatásoknak van kitéve, aminek következtében elhasználódik, harmadrészt azonban történelmi dokumentum, melynek anyagában való megőrzése biztosítja annak történelmi bizonyíték mivoltát. Az épületek – legyenek azok akár védett műemlékek is – megőrzése ellen hat azok avulása, mely alapvetően három csoportba sorolható:

A műszaki avulás az épületet alkotó anyagok, szerkezetek időjárásból, természeti katasztrófából, emberi rongálásból következő fizikai, kémiai, biológiai hatások révén való pusztulása, tönkremenetele. A mindennapi használat révén a belső tereket határoló szerkezetek és a bútorok kopnak a leggyorsabban, ezek műszaki felújítása válik szükségessé a leggyakrabban. Hátrányosan érinti ezeket a szerkezeteket a mögöttük levő tartószerkezetek károsodása vagy javítása is, hiszen a földem javításakor el kell bontani a földem alsó síkján levő szerkezeteket és a rajta levő padlóburkolatot is, a falszerkezet javításakor pedig



2. kép. Enfilade-os térsor egy 19. századi polgári lakásban. A három utcai szoba egy tengelyre fűzött, kétszárnyú ajtókkal kapcsolódik egymáshoz, a középső helyiségből szintén széles ajtón keresztül nyílik az ebédlő (Güntner 1997. i. m. 25. oldal alapján)

a falfelület is szükségszerűen sérül, és az épületbelsőket érintő gépészeti- vagy villanyszerelés áldozataivá szintén a belső terek válnak legelőször.

Erkölcsei avulás alatt az épületek funkcióváltását értjük, amibe beletartozik az életmód változása, a térhasználat módjának átalakulása is. A világi belső terek átalakítása gyakori, a műszaki tönkremenetel mellett akár a pillanatnyi divat követése vagy új tulajdonos megjelenése is vezethet új anyagok, szerkezetek beépítéséhez, ezáltal a régebbi enteriőr megsemmisüléséhez. Sokszor a lakáshasználat változása indokolja az alaprajzi rendszer átrendezését, új nyílások kialakítását vagy meglevők megszüntetését, ami a történeti terek-térkapcsolatok átalakulását eredményezi. Alaprajzi átrendezés esetén a padlóburkolatokon túl a falak felülete és a belső ajtók is többnyire új formát kapnak. A berendezési tárgyak megváltoztatása, a lakás vagy a helyiségek rendszeres átrendezése pedig – még ha a történeti időkben a maihoz képest sokkal ritkábban is került rá sor – rendkívüli módon megnehezíti az enteriőr egy adott pillanatra jellemző állapotának rögzítését, illetve hosszabb történetű épületek esetében nagyon sok időállapot, sok „építési” periódus különíthető el.

A történeti lakóterek funkcióváltása, például a napjainkban Sopronban rendkívül elterjedt módon lakás helyett panzió kialakítása, a meglevőtől eltérő térstruktúrát követel, a fürdőszobák elhelyezésének többlet igénye az alaprajz átszervezését követeli meg.



3. kép. Kivételes műemléki értéknek számító középkori kerámiapadló a soproni Szent Mihály-templom sekrestyéjének emeletén (a szerző felvétele)

Ugyanez érvényes egy-egy nagyobb polgári lakás felosztása, a helyén több kisebb lakás kialakítása esetén.

Adminisztratív avulásnak nevezzük azt, amikor műszaki és erkölcsi értelemben még használható, de a mai szabályozásnak meg nem felelő történeti szerkezetek elbontására kerül sor. Lakóépületek esetében az ablakok mérete, a lépcsők meredeksége jelenthet korlátot történeti lakóterek mai használata esetén.

Mindezek alapján elmondható, hogy a történeti épületeken belül az enteriőrök avulnak el a leggyorsabban, ezek változtatása a leggyakoribb, ezek az épületek legsérülékenyebb részei, ezen értékek *in situ* megőrzése a műemlékvédelem legnagyobb kihívásai közé tartozik. A történeti állapotok feltárását nehezíti a túlzott flexibilitás, a terek sokszori átalakítása és a történeti adatok hiánya egyaránt.¹²

Soproni történeti belső terek

Bár Sopron anyagában is látható épített örökségének története Scarbantiával kezdődik, belső térrel rendelkező római kori épület nincs a városban. A Városház utcai romkertben csupán az épületek alaprajzai értelmezhetők, a felmenő szerkezetek érzékeltetésére néhány ajtó szimbolikus kőkerete jelenik meg. A korabeli műemlékes gyakorlathoz iga-

¹² Kissné Nagypál Judit: Sopron belvárosának rekonstrukciója. in: Műemlékvédelem. 12. (1968), 139–147., itt: 140.

zodva az egyes terek burkolata fehér kavics vagy vörös salak, annak függvényében, hogy fedett-nyitott vagy zárt terekről van-e szó. A külső tereket füves felületek jelzik.

Középkori világi enteriőr még olyan gazdag múltú városban, mint Sopron sem maradt ránk épségben. Az egyházi épülethez kötődő, de nem templomtér funkciójú helyiségek közül a ferences kolostor káptalantermét kell kiemelni. Itt a helyreállítások során szabadultak ki a gótikus boltozatot tartó pillérekötegek és szobordíszek, és a régészeti feltárás által meghatározott szinten készült a középkorinak megfelelő terazzo padlóburkolat rekonstrukciója, de a falfelületek eredeti felületképzése nem látható. A Szent Mihály-templom sekrestyéje feletti, gótikus hálóboltozatos helyiség nagy értéke a 15. századi, több színű, hatszögű mázas kerámia elemekből készült padló (3. kép), és talán az ablakok és ablaktáblák is középkori eredetűek, de a szőnyegminta falfestés már itt is Storno-kori, azaz a 19. század második feléből származik.

A Templom utca 12. szám alatti evangélikus paplak épületében tárták fel a kutatások egy jellegzetes középkori lakóhelyiség kialakítását, ahol a szoba kő falain belül borona pallószerkezet készült a jobb hőszigetelés érdekében. A lenyomatok alapján a későbbi enteriőrbé ágyazva a szerkezet részleges rekonstrukciója is elkészült (4. kép).¹³



4. kép. A gerendákkal bélelt középkori szoba felületére emlékeztető műemléki rekonstrukció (a szerző felvétele)

¹³ *Dávid Ferenc*: Gótikus lakóházak Sopronban. Magyar Műemlékvédelem 1967–1968 (Budapest, 1970), 95–123, itt: 117–121.



5. kép. 17. századi sűrű gerendás, faragott fafödém: teherhordó szerkezet, de egyúttal a belső tér dísze is (a szerző felvétele)

Több lakóépület kapualjában találkozunk a falakat tagoló gótikus ülőfülkék sorával, de ezeknek a tereknek mind a középkori lefedése, mind a padlóburkolata hiányzik. A belvárosi házak földszinti helyiségeiben, pincéiben előfordulnak középkori boltozatok, a leglátványosabb talán a Kolostor utca 7. szám alatti épület kétszakaszos, csúcsíves keresztboltozattal fedett tere.¹⁴ A 17. századból származó, későreneszánsz fafödémekkel több épület helyiségeiben is találkozunk. A mestergerendás, sűrűgerendás faragott födémek szép példája található a Kolostor utca 13. számú épület emeleti szobájában, de ehhez sem tartozik sem korabeli padló, sem falfelület, csupán egy barokk ajtó emlékeztet még a történeti enteriőrre (5. kép).

Az időben hozzánk jóval közelebb álló barokk belső terek már nagyobb számban fordulnak elő. Kiemelkedő példaként a viszonylag épségben megmaradt, de restaurálás előtt álló Kolostor utca 11. szám alatti Zichy-Meskó-palota emeleti dísztermét kell említeni. A táblás parketta padlóburkolat és a mennyezeti falkép mellett a színezésétől megfosztott, zöldre festett falak szegényes képet mutatnak. Az ablakok történetiek, de nem a barokk korból származnak. Ugyanebben az épületben az intarziás faburkolatos kabinet is kiemelkedő jelentőségű.¹⁵ A lakosztályokat a 19. században klasszicista stílusban átalakították, a térstruktúra jelenleg válaszfalakkal szabdalt, a festett falfelületek fehér meszelés

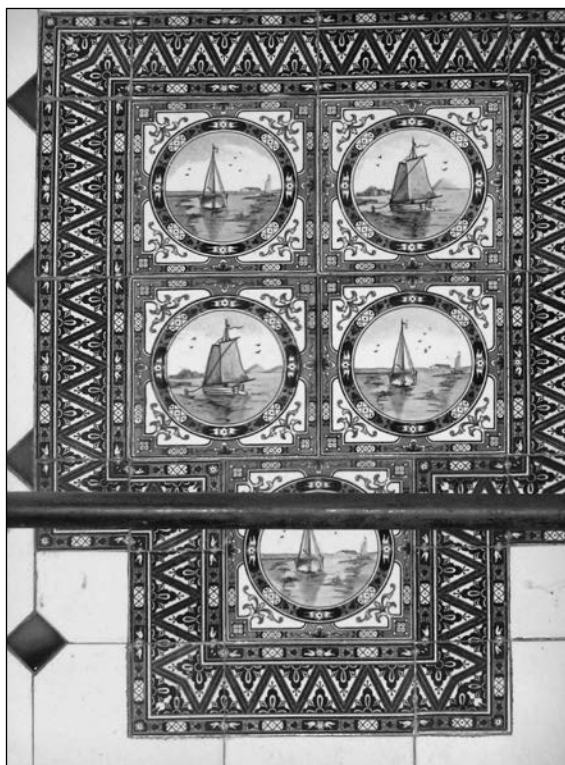
¹⁴ Dávid 1970 i. m. 98–100.

¹⁵ Voit 1993. i. m. 228, 231.

alatt pihennek. A 18. századi pompára csupán a mennyezeti stukkók és a helyenként kibukkanó táblás parketta emlékeztet.¹⁶

Az épület lépcsőházában a lépcső kő elemei, a szoborfülkék és a szobrok barokk koriak,¹⁷ a kutatóablakokban látható a korabeli falfestés is, de a tér alakja későbbi átalakítás eredménye, a lépcsőt a második emeletre később vezették fel. Hasonló módon, csupán részlegesen látható a Móricz Zsigmond utca 2. szám alatti épület kapualja és az egykori díszítőfestésétől megfosztott, átalakított mennyezetű lépcsőháza.¹⁸ Ebben a térben néhány barokk ablak emlékeztet a ház egykori fényére.

A figurális díszítőfestéssel rendelkező enteriőrök közül az Új utca 18-as épület helyreállított, *enfilade*-osan összenyíló három emeleti teknőboltozatos szobáját érdemes megemlíteni. A Fő téri Gambrinus vendéglő emeleti szobái szintén gazdag díszítőfestéssel



6. kép. Kék-fehér, németalföldi mintás csempeburkolat egy 19. század végi kereskedő házának lépcsőházában (a szerző felvétele)

¹⁶ Dávid Ferenc – Nemes András: A Zichy-Mesko palota falkutatása 2014, 2017. Soproni Szemle 74. (2020), 1. sz., 66–89.

¹⁷ Foerk 2002 i. m. 11–12.

¹⁸ Foerk 2002. i. m. 25.



7. kép: Műemléki szempontú helyreállításon átesett fakocka burkolat egy kapualjban (a szerző felvétele)

rendelkeznek, melyek restaurált állapotban láthatók. A külvárosok lakóházainak reprezentatív helyiségeire izgalmas példa az Újteleki utca több házának stukkós teknőboltozattal fedett utcai szobája.¹⁹

Sopron gazdag 19. századi lakóépület-állománnyal rendelkezik. Ezekben az épületekben sok helyen maradt fenn klasszicista, romantikus, vagy historizáló lépcsőház íves vagy egyenes vonalvezetésű kő lépcsővel, öntöttvas lépcsőkorrálattal. A Pócsi utca elején álló Hattyús ház lépcsőházában megmaradt kék-fehér csempeburkolat (6. kép) mintája a ház egykori tulajdonosának európai kiterjedtségű kereskedelmi kapcsolataira utal. A lépcsőházak jellemző padlóburkolata a terrazzo- vagy a kerámiaburkolat, a század vége felé már a cementlap burkolat is megjelenik. A kapualjak korhű burkolata a fakocka, ennek a keretezett, diagonál mintába rakott formáján kívül találkozunk hatszögű elemekből álló változatával is (7. kép). A lakások padlóburkolatai a hidegpadlós helyiségekben cement-, vagy kerámialap, a szobákban hajópadló (8. kép), elegánsabb helyeken táblás parketta. A lakóépületek földszintjein kialakított üzlethelyiségek közül a Várkerület 29. szám alatti házban megőrzött Oroszlán patika berendezése figyelemre méltó, a Pékmúzeum épületében pedig a 19. századi konyhatechnológiához szükséges berendezések és enteriőr láthatók.²⁰

¹⁹ Foerk 2002. i.m. 30–34.

²⁰ Domonkos Ottó: Sopron. Pékmúzeum. Tájak-Korok-Múzeumok Kiskönyvtára. 105. Budapest, 1982.; Kücsán József: Az életmód bemutatása a Soproni Múzeum kiállításaiban. In: Soproni Szemle 77 (2023), 35–52, itt: 43–45.

A belvárosi 20. századi épületek, melyek jobbára a második világháború bombázásai során elpusztult épületek helyére épültek, belső terei koruknál és általános építészeti megoldásaiknál fogva még nem érték el az értékvédő szakma ingerküszöbét. Pedig a metlachi burkolatok, a jellegzetes parketták, fali csempék fokozatosan tűnnek el ezekből a lakásokból is és adják át helyüket a jóval kevésbé tartós, globalizált építőipari termékként forgalomba kerülő gres lapoknak és laminált padlóknak. Félő, hogy mire elérnék azt a kort, hogy értékként tekintsünk rájuk, semmi sem marad belőlük.

A felsorolt néhány példa is jól mutatja, hogy *in situ* terekben teljes történeti enteriőr, különösen berendezett állapotban gyakorlatilag nincs, egy-egy térben legfeljebb egy-egy térhatároló szerkezet maradt meg. A műemléki helyreállítás során készült rekonstrukciók is csupán részlegesek, a helyiségeknek csupán egy-egy jellegzetes részletére fókuszálnak. A 20. század hatvanas-hetvenes éveiben elvégzett városrehabilitáció idején az esetlegesen meglévő világi enteriőrök megőrzésére nem tekintett feladatként a szakma, az épületekben az új lakások kialakítása során – érthető módon – a korszerű lakások kialakítása volt a prioritás²¹ – ami feltételezhetően több történeti térsor átalakítását is maga után vonta.



8. kép. A történeti belső teret a felbontás nélkül felcsiszolt és olajozott hajópadló, a meszelt falak és mennyezet határolják. A hangulatot a felújított belső ajtó és ablakok, azok kilincsei és vasalatai segítenek megőrizni (a szerző felvétele)

²¹ Kissné Nagypál 1968. i. m. 144.

Kivételként a Fabricius-ház enteriőrkiállítását kell megemlíteni, ahol a cél „a soproni belváros egykor gazdag szőlőművelő, kereskedő, iparos polgárságának életformájának” bemutatása volt, Askercz Éva kutatásai jóvoltából.²² Az Új utca 18. szám alatti épület helyreállítása közben előkerült festett enteriőrök megőrzése és bemutathatósága érdekében született az a döntés, hogy az épületrészben az eredetileg ide tervezett lakás helyett közintézmény kapjon helyet.²³

A lakóépületek történeti belső tereinek megőrzése leginkább múzeumi körülmények között képzelhető el. A soproni példák közül kiemelkedik a magántulajdonban levő Zetl-Langer-gyűjtemény, amely magánszemélyek által összegyűjtött bútorokat és használati tárgyakat őriz és mutat be történeti enteriőrökben – különleges időutazással varázsolva az itt lakók életét. A lakás-múzeumban való életmód ugyanakkor a tulajdonos történeti értékek iránti rendkívüli elkötelezettségének és toleranciájának tanúbizonysága, amennyiben a modern, kényelmes lakásban való életmódról mond le a történeti enteriőr megőrzése kedvéért.

A Soproni Múzeum Storno- és Fabricius-házban, vagy a Lenck-villában berendezett szobái, akárcsak a Pékmúzeum konyhája vagy a Kárpáti-malom poncichter-szobája rendkívül értékes példái a történeti enteriőrök bemutatásának, de egyrészt teljes térsorok helyett csupán egy-egy helyiség bemutatását szolgálják, másrészt fontos, hogy ezek a bútorok és tárgyak nem az eredeti helyükön, nem eredeti építészeti környezetükben láthatók, ennek ellenére természetesen szemléletes képet adnak egy-egy történeti korszak enteriőrjeinek megjelenéséről.

Összegzés

Tanulmányommal a műemlékvédelem egy speciális, különleges bánásmódot igénylő területére, a történeti lakóterek értékeinek megőrzésére próbáltam meg felhívni a figyelmet. Az épületek belső tereit határoló épített felületek és a térben levő berendezések által meghatározott enteriőrök az épületek leggyakrabban változó elemei, melyek sérülékenyséjük és gyakori átalakításuk révén csak nagyon kis számban maradtak meg. A belső terekre vonatkozó ismereteink az épületekre vonatkozó írott forrásokból és a történeti állapotot mutató alaprajzokból származnak. A teret alkotó felületek és a berendezések együttes megőrzésével vagy enteriőrök rekonstrukciójával és ezek bemutatásával a különböző történelmi korszakok lakásformáiba, elődeink életmódjába nyerünk bepillantást.

²² Askercz Éva: Polgári Otthonok a 17–18. századi Sopronban. Arrabona 18. (1976), 89–144.; Sedlmayr Jánosné: Sopron, Beloianisz tér 6. A „fabricius” ház utcai szárnyának műemléki helyreállítása. in: Műemlékvédelem. 22. évfolyam. 1978. 294–298.; *Kücsán* 2023 i. m. 46–47.

²³ Ágostházi László: Az Új utca 18. számú épület helyreállítása Sopron belvárosában. In: Műemlékvédelem. 21. (1983), 29–42., itt: 33.

Az Országos Érembiennálék sorozata 1977-ben indult útjára Sopronban, az Orsolya téri Lábasházban. A kezdetekről a fennmaradt forrásokból nagyon keveset tudunk, inkább a szájhagyomány tartotta fenn az indulás történéseit.

A Soproni Múzeum irattárában mindössze négy levelet találunk 1977-ből, ami az érembiennáléval hozható kapcsolatba. A „700 éves évforduló” intézőbizottsága nevében Szalay Csaba, a bizottság vezetője az első biennále teendőivel kapcsolatos megbeszélést hívott össze 1977. június 2-ára. A második levél szeptember 2-ára szóló meghívó, mely az utolsó megbeszélést irányozta elő az érembiennáléval kapcsolatban.¹ A harmadik irat már a Lábasház használatba vételi engedélyét tartalmazza. Ebből azt is megtudjuk, hogy az I. Országos Érembiennále 1977. szeptember 11-én nyílt meg.² A negyedik irat 1977. szeptember 13-án kelt, az új vitrinek hibáinak kijavítását sürgeti dr. Domonkos Ottó múzeumigazgató.

Itt kell megjegyezni azt is, hogy a Lábasház és a Liszt Ferenc Múzeum akkor még csak befogadó intézmény volt. A szervezést Sopron város Tanácsa végezte, elsősorban a kulturális referenseken keresztül. Ő fogta össze Baranyi Judit és Askercz Éva művészettörténészek és a Liszt Ferenc Múzeum munkáját. Ebben az időben még terembérletet is fizetett a város a múzeumnak. Mindez abból adódott, hogy nem Sopron városa tartotta fenn a múzeumot, hanem Győr-Sopron megye Tanácsa, később Önkormányzata.

Feltehetően a 700 éves bizottságon³ belül Renner Kálmánnak, a város akkori „első számú éremművésze” szakmai és politikai kapcsolatainak meghatározó szerepe volt a biennále Sopronba kerülésében. Askercz Éva neve ekkor még csak nyomokban lelhető fel. Éves szakmai jelentésében egy fél mondat erejéig említi, hogy részt vett az I. Országos Érembiennále megrendezésében. A II. Országos Érembiennále (1979) katalógusában már megjelenik a neve mint társrendező.

Baranyi Judit leírása szerint Askercz Éva az első alkalomtól kezdve társrendezője volt a biennáléknak, a köztes, páros években pedig ő szervezte, a katalógust írta és szerkesztette, valamint rendezte a Díjazottak kiállításait.⁴ A biennálék közti páros években ugyanis az előző biennále díjat nyert művészeinek volt kiállítása a Lábasházban. Ezekben a tárlatokon a díjazott művészek nem csak érmeikkel szerepelhettek, hanem kispasztikákkal, festmé-

¹ Soproni Múzeum irattára 284/1977 és 456/1977 számú iktatott levelek. Mindkét levelet Kocsis József tanácselnök-helyettes írta alá.

² Soproni Múzeum irattára 498/1977.

³ Sopron 1277. évi kiváltságlevele 700. évfordulójának megünneplésére alakult bizottság – a Szerk.

⁴ *Baranyi Judit: A X. Országos Érembiennále katalógusa, Sopron, 1995. 90.*

nyekkel, kollázsokkal, fotókkal is. Éva határozott törekvése volt, hogy a díjazott művészek munkásságuknak olyan oldalát is bemutathassák, mely az éremművészetten túl esik, ezzel sokoldalúságukat hangsúlyozta.

A két művészettörténész együtt dolgozott egészen a XII. (1999) kiállításig, amikor Baranyi Judit művészettörténész elköszönt, átadva a szerepet Askercz Évának és a Soproni Múzeum csapatának.⁵ Ugyanő, 2007-ben még egyszer összefoglalta a biennálék tapasztalatait. Tanulmánya elsősorban az éremművészet megújulását és felvirágzását emeli ki. Ugyanakkor nem feledkezik meg az alkotó csapatról, a Soproni Múzeum rendezőgárdájának méltatásáról sem. Kiemelten hangsúlyozza Askercz Éva szerepét, nem csak a biennálék, hanem a társrendezvény, a Díjazottak kiállítások kapcsán is, és hogy Éva koncepciójának köszönhetően művészek ezeken a bemutatókon nem csak az érmészetben, hanem a szobrászat egyéb irányjaiban is megmutatkozhattak, önkifejezésüket gazdagíthatták.⁶

A biennálékön 1999 előtt Askercz Éva feladata a kiállítások előkészítése volt. Az érme begyűjtése ekkor még a Múcsarnokban zajlott Budapesten, elsősorban azért, mert Baranyi Judit munkahelye itt volt. Ezért is szerepel a Múcsarnok mint a biennále egyik rendező szerve. A katalógust Baranyi Judit állította össze, a begyűjtésben, a zsűrizésben Éva is szerepet vállalt. De az ő saját feladata Sopronban, az érme helyszínre szállításával kezdődött, és a kiállítás megrendezésén túl a visszaadás végéig tartott.

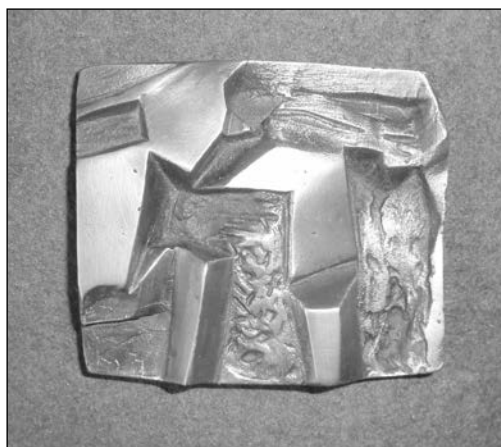
A lábasházi rendezés sok tanulsággal járt, mint ahogy jár ma is. Baranyi Judittal közösen alkották a kiállításokat. A helyszíni egyeztetések során dőlt el, hogy milyen legyen a kiállítás arculata, mely művész érmei melyik vitrinbe kerüljenek és kivel legyenek egy tárlóban. Ezek a megbeszélések, egyeztetések nem kevés időt vettek igénybe, de ha konszenzusra jutottak, akkor már a múzeum kiállításépítő csapata gyorsan dolgozhatott. Éva feladata volt a megnyitó előkészítése is. A protokolláris teendőkön túl figyelt a művészekre, igyekezett jó kapcsolatot kiépíteni velük, ami általában sikerült is – néhány kivételt leszámítva.

Askercz Éva a II. biennálétól kezdve, egészen 1999-ig önállóan rendezte a Lábasház kistermében az előző biennále nagydíjasának kamarakiállítását. A nagydíjas számára a Ferenczy Béni-díj mellett ez külön lehetőséget jelentett. Érdemes felsorolni a neveket, hiszen a kortárs magyar szobrász- és éremművészek veretes névsora található itt. Borsos Miklós (1979), Vígh Tamás (1981), Lugossy Mária (1983), Kiss Nagy András (1985), Tornay Endre András (1987), Kiss György (1989) (1. kép), Gáti Gábor (1991) (2. kép), Szöllőssy Enikő (1993), Meszes Tóth Gyula (1995) (3. kép), Soltra E. Tamás (1997), Budahelyi Tibor (1999) (4. kép).

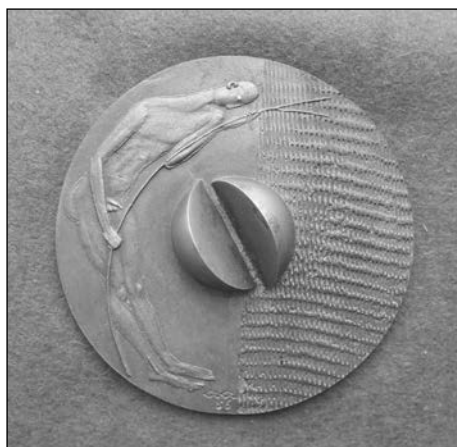
Baranyi Judit visszavonulását követően Askercz Éva önállóan vitte tovább a biennálék és a díjazottak kiállítások sorát. Ez az időszak 2001-től 2005-ig tartott, a XIII–XV. bi-

⁵ *Baranyi Judit: A XII. Országos Érembiennále katalógusa*, Sopron, 1999. Zárzó, 89.

⁶ *Baranyi Judit: I–XV. Országos Érembiennále*, Sopron, 1977–2005. Áttekintő összegzés. In: Soproni Szemle 61. (2007), 2. szám, 181–188.



1. kép. Kiss György: Fertőrákosi kőfejtő V.
1974, bronz, öntött, SOM. KP. 2017.47.1



2. kép. Gáti Gábor: Szerelmes holdak pástora I.
1986, bronz, öntött, SOM. KP.89.4.1

ennálékat jelentette. A katalógusok szerkesztését ekkor Vasas Edit, a Képző- és Iparművészeti Lektorátus művészeti tanácsadója végezte. Az Érmek begyűjtése 1999 után átkerült a Múcsarnokból a Képző- és Iparművészeti Lektorátus székházába, az Űri utcába. 2005-ben Kiss Melinda, a Soproni Múzeum művészettörténésze jelenik meg társrendezőként a katalógusban.

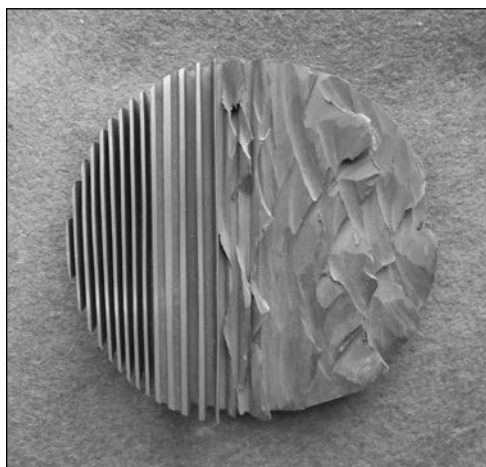
A rendszerváltás időszaka tíz év késéssel a biennále arculatát is megváltoztatta. Új formátumú katalógus készült, új technikai csapattal és új nyomdával. 2005-ben újabb váltás következett be, ekkor alakult ki a ma is használt katalógus forma, új technikai szerkesztőkkel és új nyomdával. Erre az időre tehető a biennále pénzügyi válsága is. Több esetben is bizonytalan volt a katalógus sorsa, elsősorban forráshiány miatt. Ma, 2023-ból visszatekintve, a katalógusokat látva ezen csodálkozhatunk, hiszen jó minőségű, szép kiállítású katalógusok készültek, a kiállítások színvonala sem csökkent. Mindez Sopron Megyei Jogú Város Önkormányzatának köszönhető. Három nevet a mindenkori városvezetésen túl ki kell emelni: Kovács László, Bircher Erzsébet és Németh Éva kulturális referensek munkájának köszönhetően vészelte át a biennále a nehéz időszakot.

Askercz Éva 2004-ben végleg nyugdíjba vonult, a XV. biennalét már visszatérőként, külön megbízás alapján szervezte, rendezte. Ezzel lezárult egy korszak, aminek jellemzését, értékelését később még bizonyosan elvégzik, most csak a legfontosabbakat emelném ki Éva rendezési, gyűjtési koncepciójából.⁷

⁷ Munkáját a XVI. (2007) biennalétól L. Kovásznai Viktória művészettörténész, a Magyar Nemzeti Galéria Éremtárának vezetője vette át, aki egészen a XIX. biennaléig, 2013-ig jegyezte a katalógust és a kiállítást. Mellette Nemes András, a Soproni Múzeum művészettörténésze volt a társ- vagy segédrendező. A rendezés (ekkor már kurátorként) 2015-től Nemes Andrásra hárult, L. Kovásznai Viktória a nagydíjasok (Szabó György és Ifj. Szilávcis László) kamarakiállítását még megrendezte 2015-ben és 2017-ben. A biennalék táblázatba szerkesztett történetét lásd alább!



3. kép. Meszes Tóth Gyula: Szabadság vezetői a népet, 1988, bronz, öntött, SOM. KP. 89.6.1

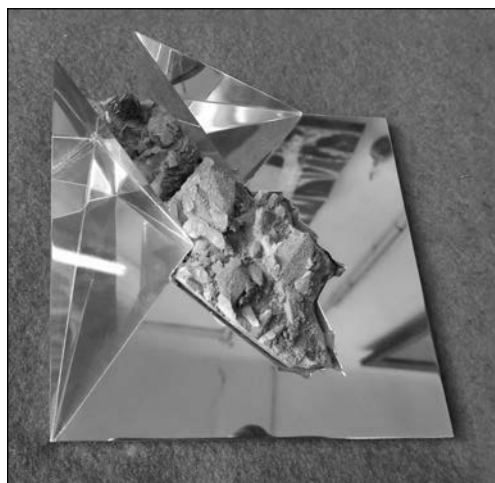


4. kép. Budahelyi Tibor: Debussy: A tenger I. 1989, bronz, öntött, SOM. KP.92.9.1

Publikációban három alkalommal írt az érembiennálékról.⁸ Már az első biennáléről készült beszámolójában kitűnik értékrendszere, az egyes tendenciák közti különbségek, elsősorban a minőség mindenekelőtti elvárása. Három alapvető csoportot különböztetett meg: az elsőbe a klasszikus érmészet darabjait sorolta. Ezek a híres személyekről készült portréérmek, általában kerek alapon lapos plasztikával. A második csoportba a „tárgyiasult” érmekeket osztotta. Megjelenésük a klasszikus érmekkel rokon, de témájukban tájak, események jelennek meg, gyakran narratív jellegűek. A harmadik és számára legfontosabb egység, a modern, olykor absztrakt formanyelvet használó érmeke csoportja. Ezek a kezdetekkor még kisebb arányban szerepeltek, később, a ’80-as évekre megsaporodtak, Napjainkban ez az irányvonal számában már meghaladja a klasszikus érmeke mennyiségét.

A modern érmekeken belül külön foglalkozott a kísérletező szelleműekkel, a bronz helyett más anyagokat választókkal. 1982-es írásában azon sajnálkozott, hogy a mobil érmeke nem tértek vissza a biennáléra. (Csak egyszer, 1979-ben állított ki Harasztty István ilyen érmeke, azóta nem láthattunk hasonlókat.) Érdekes a harmadik csoport jellemzéseként írásából idézni, mely 1982-ben jelent meg a *Soproni Szemlében*. „...ellenkező felfogásban készültek másfajta, erősen plasztikus érmeke is. Olyanok, amelyek semmiképp nem mondanak le az érmeke térbeliségéről, sőt magukkal a marokkóhoz hasonló érmeke tömegekkel és az ábrázolás térbeli modellálásával fokozzák az érmeke plasztikusságát, súlyát. Megfigyelhető, hogy az ilyen típusú érmeke között elég sok olyat alkottak, amely lemond a konkrét

⁸ Askercz Éva: Az I. Országos érembiennálé Sopronban In: Soproni Szemle 33. (1978), 4. szám, 366-371.; Askercz Éva: A III. Országos Érembiennálé (1981.aug.20 – okt.25.) In.: Soproni Szemle 36. (1982), 3. szám, 253-261.; Askercz Éva: [cím nélkül] In: Baranyi Judit (szerk.) A VIII. Országos Érembiennálé Katalógusa, Sopron, 1991. 5-9. (magyar, német és angol nyelven)



5. kép. Lugossy Mária: Csend II. 1980, acél, plexi, vegyes technika, SOM. KP. 89.19.1



6. kép. Csúcs Ferenc: Önarckép, 1988, bronz, öntött, SOM. KP. 89.2.1

ábrázolásokról, inkább az anyag térbeli mozgásaira, gyűrődéseire és kisimulásaira figyel, e felületek egymáshoz való viszonyait teszi az ábrázolás tárgyává.”⁹ A középszerűséget, az ötlet- és gondolatnélküliséget nem szívelte. Álljon ennek alátámasztására egy mondata: „Minden csak azon múlik, milyen gonddal vagy tehetséggel formálja meg azt alkotója. A fényképhűséggel való elégedettség e művek unalmának legbiztosabb jele, a művészi lustaság fokmérője.”¹⁰

Askercz Éva a biennálékon és a Díjazott művészek kiállításain túl három nemzetközi kiállítást is megszervezett és rendezett. Kettőt a Szovjetunióban, Moszkvában, majd Leningrádban, egyet pedig Nyugat-Berlinben. Ezek a kiállítások elsősorban a Soproni (Liszt Ferenc) Múzeum anyagára épültek, de a Magyar Nemzeti Galéria és a szobrászművészek tulajdonában levő anyaggal is ki kellett egészíteni. Nem csak a kiállítások megrendezése, az alkalmukra készült katalógus megírása volt a feladat, hanem az anyag utaztatása, vámügyintézése, biztosítása is.¹¹ A kiállítások egyben az Országos Érembiennále eddigre elismert rangját is jelentették, ugyanakkor erősítették a Soproni Múzeum nemzetközi hírnevét.

A biennálék és díjazottak kiállítások közt Éva figyelt az érmésekkel való kapcsolat-tartásra, ugyanakkor nagyon tudatos gyűjtőmunkát is végzett. Míg az első biennáléről

⁹ Askercz 1982. i.m. 256.

¹⁰ Askercz 1982. i.m. 254.

¹¹ Kortárs Magyar Éremművészet, Moszkva, Puskin Múzeum, 1982. január 19.–február 13.; Kortárs Magyar Éremművészet, Leningrád, Ermitázs, 1982. február 24.–április 1. Soproni Múzeum, Helytörténeti Adattár, HA. 1436.; Kortárs Magyar Éremművészet, Nyugat-Berlin. A kiállítás 1984-ben nyílt és 1985 elején zárt be. Katalógusról nincs tudomásunk. Soproni Múzeum, Helytörténeti Adattár, HA. 1442.



7. kép. Vígh Tamás: Rozgonyi Iván verssoraira V.
1977, bronz, öntött, SOM. KP.97.3.4



8. kép. Tornay Endre András: Gondolatok
Bartókról III. 1980, bronz, öntött,
SOM. KP. 88.4.1.1

szóló beszámolójában szomorúan említi, hogy nem sikerült a kiállított anyagból megvásárolni semmit sem forráshiány miatt, addig 1981-ben már örömmel említi, hogy sikerült 20 db kortárs érmet megszerezni. Gyűjtési koncepciójában a nagydíjasok mellett helyt kaptak azok a művészek is, akik formabontó, modern szellemű érmekeket készítettek. A teljes névsor felsorolása hosszadalmas lenne, így csak a „kedvenceket” emeljük ki. Vígh Tamás (7. kép), Lugossy Mária (5. kép), Tornay Endre András (8. kép), Budahelyi Tibor, Kiss György, Szöllőssy Enikő (9. kép), Gáti Gábor, Ligeti Erika, Soltra E. Tamás, ifj. Szlávic László érmeit szívesen vásárolta, de időről-időre a művészek ajándékoztak is a múzeum éremgyűjteménye számára. A nyolcvanas években még a Kulturális Minisztérium vásárolt a művészektől és abból az anyagból kaptak az erre szakosodott intézmények. Elsősorban a Magyar Nemzeti Galéria, a Soproni Múzeum, mint országos gyűjtőkörű múzeum kortárs érme témakörben.

A kilencvenes évektől már pályázati rendszer keretében folyt a szerzeményezés, sajnos kevesebb sikerrel, mint korábban. Mint említettük, Askercz Éva jó kapcsolatokat ápolt az érmészekkel. Így volt ez Csúcs Ferencsel is, aki 1988-ban 940 db érmet ajándékozott a Soproni Múzeumnak. (6. kép) Közel 100 db a saját műve volt, a többi pedig a 20. századi érmészek anyagából került ki. Beck Ö. Fülöp, Berán Lajos, Medgyessy Ferenc érmein kívül jó néhány 17–19. századi éremmel is gazdagodott a Soproni Múzeum Képzőművészeti gyűjteménye. 1977 és 2005 között Askercz Éva összesen 1521 darab kortárs éremmel gyarapította a múzeum gyűjteményét.

Askercz Éva 1977 és 2005 között a kortárs magyar éremművészet terén végzett munkásságát eddig még nem rendszerezték. Az érembiennálék és a Díjazottak kiállítás sorozat



9. kép. Szöllösy Enikő: Közép-Európa sorozat I. 1990 körül, bronz, öntött, SOM. KP. 92.8.1

azóta is folytatódik, eddig egy sem maradt el.¹² Az általa meghatározott irányvonal sem módosult lényegesen, csupán a kiállítók által készített érmek stílusának változását követi. A gyűjtési koncepció is megmaradt, de sajnos a pályázatokon nyerhető összeg az évente megvásárolni kívánt érmek számának jó, ha a felére elég. Szerencsére ma is akadnak mecénások. Tornay Endre András özvegye néhány évvel ezelőtt 70 darabos kollekcióval ajándékozta meg a múzeumot, és Sz. Egyed Emma hagyatékából is nagyon kedvezményes áron vásárolhattunk.

Zárásként még egy témát kell megemlítenünk, mely szintén Askercz Éva és Soltra E. Tamás nevéhez köthető: a kortárs éremműzeum, művésztelep és dokumentációs központ álma a Rejpál-házban, a Sopron, Várkerület 7. szám alatt.¹³ Sajnos a részletekig kidolgozott ötlet nem valósulhatott meg. Az ingatlant más célra hasznosították, így a terv lekerült a napirendről. Ha művésztelepet nem is, de állandó magyar kortárs éremművészeti kiállítást még mindig létrehozhatunk a Lábasház földszinti tereiben. Abban a Lábasházban, amely 1977 óta ad otthont az Érembiennáléknak és a Díjazottak kiállításainak, így a neve már-már szinonimaként használható az éremművészetre.

¹² A koronavírus járvány miatt 2020-ban nem lehetett megrendezni a 22. Országos Érembiennále Díjazott művészeinek kiállítását, de 2022-ben sikerült pótolni, összevonva a 23. Díjazottak kiállítással.

¹³ Soltra E. Tamás szobrász- és éremművész e szám oldalain erre részletesen kitér, így nem bocsátokunk ismétlésekbe.

Sor-szám	Rendező	Társrendező	Katalógus szerkesztő	Nagydíjas tanulmány szerző	Nagydíjas művész	Biennálé művek száma	Nagydíjas műveinek száma	Év
I.	Baranyi Judit	nincs jelölve (Askercz Éva)	Baranyi Judit	L. Kovásznai Viktória	Ferenczy Béni	211	39	1977
II.	Baranyi Judit	Askercz Éva	Baranyi Judit	Petényi Katalin	Borsos Miklós	233	50	1979
III.	Baranyi Judit	Askercz Éva	Baranyi Judit	Gábor Eszter	Vigh Tamás	208	36	1981
IV.	Baranyi Judit	Askercz Éva	Baranyi Judit	Kovalovszky Márta	Lugossy Mária	302	37	1983
V.	Baranyi Judit	Askercz Éva	Baranyi Judit	Gábor Endre	Kiss Nagy András	225	65	1985
VI.	Baranyi Judit	Askercz Éva	Baranyi Judit	Kovács Péter	Tornay Endre András	307	167	1987
VII.	Baranyi Judit	Askercz Éva	Baranyi Judit	Wehner Tibor	Kiss György	307	121	1989
VIII.	Baranyi Judit	Askercz Éva	Baranyi Judit	Askercz Éva Baja Ferenc	Gáti Gábor	372	187	1991
IX.	Baranyi Judit	Askercz Éva	Baranyi Judit	Nagy Ildikó	Szöllőssy Enikő	352	111	1993
X.	Baranyi Judit	Askercz Éva	Baranyi Judit	Sümei György L. Kovásznai Viktória*	Meszes Tóth Gyula	324	61	1995
XI.	Baranyi Judit	Askercz Éva	Baranyi Judit	Pogány Gábor	Soltra E. Tamás	301	173	1997
XII.	Baranyi Judit	Askercz Éva	Baranyi Judit	Baranyi Anna**	Budahelyi Tibor	361	119	1999
XIII.	Askercz Éva	(Nemes András)	Vasas Edit	Toth Antal	Holdas György	247	61	2001

XIV.	Askercz Éva	— (Nemes András)	Vasas Edit	Askercz Éva	Ligeti Erika	306	65	2003
XV.	Askercz Éva	Kiss Melinda	Vasas Edit	Askercz Éva	Csikai Márta	297	68	2005
XVI.	L. Kovásznai Viktória	Nemes András	Keszthelyi Ferencné	L. Kovásznai Viktória	Soltra E. Tamás	234	122	2007
XVII.	L. Kovásznai Viktória	Nemes András Kiss Melinda	Keszthelyi Ferencné Vasas Edit	Tóth Antal	Ifj. Szlávics László	214	86	2009
XVIII.	L. Kovásznai Viktória	Nemes András	Vasas Edit	Wehner Tibor	Szunyogh László	218	74	2011
XIX.	L. Kovásznai Viktória	Nemes András	Vasas Edit	Bacsó Béla	Kalmár János	206	97	2013
XX.	Nemes András	L. Kovásznai Viktória	Tokai Gábor	Borsos Mihály	Szabó György	214	73	2015
XXI.	Nemes András	L. Kovásznai Viktória	Tokai Gábor	Beke László	Ifj. Szlávics László	141+2***	78	2017
XXII.	Nemes András	—	Tokai Gábor L. Kovásznai Viktória	Bakos Ildikó	Bakos Ildikó	138	137	2019
XXIII.	Nemes András	—	Tokai Gábor L. Kovásznai Viktória	Mészáros Júlia	Lieb Roland Ferenc	121	72	2021
XXIV.	Nemes András	—	Tokai Gábor	Képiró Ágnes	Szabó György	126+2	83	2023

* Baranyi Judit összefoglalója a X. biennálé után.

** Baranyi Judit utószava, ekkor köszönt el a biennálé „stábjától” egyben összegezte az addigi munkát, tapasztalatokat.

*** Berán Lajos-díj nyertes pályázati alkotása, éremterv vert éremhez gipszből vagy grafikaként, fiatal alkotók. Alapította a Magyar Pénzverő Zrt.

Éva emlékének

Mostanában ritkán esik szó Kiss Nagy Andrásról (1930–1997). Nem tartozott az újítók közé, nem volt részese a hatvanas-hetvenes évek új avantgárdjának, de távol tartotta magát a szocreál táborától is; a művészet megalkuvás nélküli szabadságához ragaszkodott, és magának az alkotásnak – a folyamatnak és a születő műnek – az autonómiájához. Ebben az elődök közül leginkább olyanok példáját követte, mint Medgyessy Ferenc és Ferenczy Béni, legközelebbi társa pedig talán Vigh Tamás volt, de amit létrehozott, az mindegyiküktől különbözött, egyedül az övé volt. Askercz Éva emlékezete kapcsán nem véletlenül gondoltam éppen reá, hogy az adott keretek között – ha vázlatosan is – megidézzem művét és alakját. Vázlatosan, de figyelemmel művészetének olyan értékeire, amelyeket fölvilantva kedvet teremthetünk az ifjabb kutatók nemzedékéből valakinek az elmúlt század egyik nagytehetségű mestere küzdelmeinek föltárására. Küzdelmek bemutatására, amelyeket ez a (nem mellesleg tiszta lelkiületű, mindig egyenes) férfi egy természetellenesen szabályozott környezetben a művészi függetlenségért vívott, és a küzdelemre, amit önmagával is vívott, esendően saját múltjával, tanultságával és tanulatlanságával, ebből fakadó félelmeivel, a hazai tradicionálisan konzervatív megszokásokkal és gondolkodással.

Kiss Nagy a kezdetektől egyik meghatározó szereplője volt a soproni érembiennáléknak. A művészettörténész és a művész, bár már korábbról ismerték egymást, itt és ennek kapcsán kerültek szorosabb szakmai, és a múlt időben mind elmélyültebb személyes, emberi kapcsolatba. Nem tudom, de lehetséges, hogy hagyatékukban föllelhető mindennek írásos nyoma is, most azonban a két embernek csupán mint közeli barátja és munkásságukat ugyancsak jól ismerő tanúja szólok. Láttam és tudom, milyen kölcsönös megbecsüléssel figyelték a másik tevékenységét, de kapcsolatukban legalább annyira fontosnak érzem azt a – valószínűleg soha ki nem mondott, de természetes – közösséget, amit a messziről érkezetség rokoni tudata jelenthetett számukra. Mindketten „messziről” jöttek – Askercz Éva egy borsodi kis bányászfaluból, Kiss Nagy András az alföldi mélyszegénység világából – s hogy helyüket vitathatatlan módon szakmájuk legjobbjai között találhatták meg, ahhoz bizony nem akármilyen akarásra, elszánásra, és lankadatlan, következetes munkára volt szükségük.

Indulásáról a művészi pályán Kiss Nagy maga beszélt egyszer Gábor Eszternek,¹ de ennél talán személyesebb feleségének, Miklósi Máriának rövid megemlékezése, ami 2002-ben az Open Art Kiadónál megjelent kötetben olvasható. Szívszorító sorok: „Pusz-

¹ Gábor Eszter: Lépték és monumentalitás. Beszélgetés Kiss Nagy Andrással. Művészet 22. (1981), 3. sz. 20–24.

taföldváron egy 200 éves döngölt falu, szabadkéményes házban született. Négyévesen téglát hord. Hatévesen elviszik nagygazdához, kisbéresnek ...² később pékinasnak adják, míg végül, már a háborús évek után a nagymarosi népi kollégiumban kezd festéssel foglalkozni. Mestere, Pap Gyula innen irányítja 1949-ben – akkor már szobrász-növendéknek – a főiskolára, ahol Pátzay Pál és Mikus Sándor lettek a tanárai. Innen küldték aztán – nyilván mint népi kádert – 1951-ben a leningrádi Rjepin Akadémiára. Kiss Nagy később hálával gondolt az ottani iskolára, ahol „... a fafaragást, – mesélte Gábor Eszternek – kőfaragást, a bronzöntést és az ezekhez való szerszámoknak a saját kezű elkészítését meg kellett tanulni.” De (amit persze már inkább csak fölös muszájként élt meg) ugyanakkor meg kellett szokni és tanulni azt a fajta szemléletet, amely a szovjet-honi képzésnek ugyancsak elengedhetetlen alapja volt: „Ott nagyon erős 'leábrázoló' szemlélet volt, és meg kellett csinálni egy az egyben azt a három ráncot vagy szemölcsöt is a modell orra alatt. Minél szárazabb volt, annál jobb, biztos ötös.” Mind e mellett Kiss Nagy András szerencséjére és örömeire Leningrádban – ahogyan mondta – „minden vasárnap ott volt az Ermitázs” is, a múzeum fantasztikus gazdagságú ókori gyűjteménye, s nem utolsó sorban a modern francia művészet addig raktárakba rejtett, csak éppen akkoriban kiállítótermekbe került tárháza! Ezt viszont a fiatal szobrász igazi csodaként élte meg.³ Ott érezte és értette meg az alkotásnak azt a lényegét, amely elválasztja és kiemeli a mindennapiból. Öt évvel később hazatérve, 1957-ben már itthon mintázta diploma-munkáját. Pátzay mester – hasonlóan addigi tanáraihoz – cselekvő szobrot kívánt tőle. „Megértettem, – mondta Gábor Eszternek – saját érdekemben is megértettem ezt a mondást, hogy cselekvő szobrot kell csinálni, aztán elkezdtem ott egyedül a műteremben füstölgöni és gondolkozni ezen előre-hátra rágni az ügyet, hogy hiszen a világ képzőművészetének rákfenéje a cselekvő szobor. Mindegy, megcsináltam ... a cselekvő szobrot, az *Ivó figurát*.”⁴

A fiatal szobrászt származása, és az akkor mindenben példát mutató nagy országban, a Szovjetunióban végzett tanulmányai együtt, de külön-külön is, szinte egyértelműen arra predesztinálták, hogy pályáján a hivatalos, az állam és politika által támogatott szocialista realizmus útjára lépjen. Nyitva állt előtte a gyors karrier lehetősége, őt azonban ez a csábítás meg sem érintette. Alulról kezdett építkezni.

A végzés utáni első esztendőben – mint sok más társának – neki is egyfajta anyagi biztonságot jelentett a Fialat Művészek Stúdiója által nyújtott ezerforintos ösztöndíj, s közben egyre nagyobb kedvvel kezdett éremművészettel foglalkozni. A műfajnak sok évtizedre visszanyúló, jórészt persze akadémikus jellegű hazai hagyománya volt. Kiss Nagy Andrást ennél sokkal inkább befolyásolta az Ermitázsban megismert antik és reneszánsz művek emléke, itthon pedig Ferenczy Béni érmeinek ugyancsak onnan táplálkozó világa, meg Borsos Miklósnak éppen ezekben az időkben felívelő és kiteljesedő tevékenysége is. Az előbbi munkásságában a klasszikus derű és harmónia iránti érzékenység érintette meg, míg a másik példája a formaadás szabadságának élményével gazdagította.

² Kiss Nagy András. Szerk.: *Baranyi Judit* (impressum és év nélkül), 53–55.

³ *Gábor* 1981. i. m. 20–21.

⁴ *Gábor* 1981. i. m. 23.



1 kép. Van Gogh elő-és hátlapja, bronz, 1958 (Soproni Múzeum, Képzőművészeti gyűjtemény, ltsz.: 83.10.1-2



2 kép. Dózsa sorozat VIII. Karóba húzottak, bronz, 1961.
(Soproni Múzeum, Képzőművészeti gyűjtemény, ltsz.: 85.10.4.1

Korai műveivel – köztük is leginkább szembetűnő módon az olyan művészermekkel, mint a *Van Gogh* (1958) (1. kép), *Picasso* (1961), az *Egry* (1962) – szinte természetes könnyedséggel látszik folytatni azt a lírai sorozatot, amelyet Ferenczy még sokkal korábban, a század harmincas éveiben kezdett el; ugyanekkor – és hasonló készséggel – tette magáévá azt a fajta merészebb plasztikai igényt is, amit a maga számára Borsos Miklós munkáiban fedezett föl. Az utóbbi csoport jellegzetes példáit látjuk az 1963-64-ben készült karakteres *Arcok* sorozatában, vagy már korábban a Dózsa-fölkelésre emlékező vésett érmek (1961) esetében is (2. kép).

Mindeközben fokozatosan, de viszonylag hamar talált rá a maga igazán sajátos világára. Egyrészt egyre fontosabb lett számára, hogy az érem több legyen, mint plecsni! Ha kellett, persze azt is meg tudta csinálni: szép számmal kerültek ki kezéből elegáns – rendelt – emlékérmek, sőt vert pénzérmek is, de amikor „magának” dolgozott, vagy az adott/kapott föladat megengedte, akkor egyre inkább az önálló plasztikai irányába fordult. Az erre való törekvése már az olyan korai művekben is megfigyelhető, mint a *Dózsa-sorozat* (1961) vésett darabjai. Később ez a törekvés mind nyilvánvalóbb lesz, sőt néha már fölmerül a kérdés, hogy érem-e még az érem, vagy már önálló plasztika? Az 1985-ben készült *Érem magamnak* érem ugyan, de lehetne szobor is, ahogyan fordítva, az 1977-ből való *Dante* kompozíciója értelmezhető akár éremként is.

Másrészt, ami szintén egyre fontosabb lett számára, az a személyesség: Kiss Nagy András a hatvanas évek közepétől az érmet egyre inkább simogatható, a kéz melegére számító, érezhetően a szobrász saját kezének erejét, tenyere öblét őrző, foghatóan önmagához (!) mért tárgyá formálta. (3. kép) Nem mellesleg művészetének e sajátosan egyedi jellegéről egyszer éppen Évával beszélgetve fogalmazódott meg közös véleményünk. A formaadásnak ez a fajta személyessége itt-ott már korai munkáiban, az említett 1961-es *Dózsa-sorozat* darabjaiban is megfigyelhető, aztán az idő múlásával mind meghatározóbb lesz; könnyű belátni megállapításunk igazságát sorban idézve olyan művek emlékét, mint '65-ből a *Metamorfózis*, '68-ból a *Poljuska*, '70-ből a *Natura* és a második *Metamorfózis* sorozatok voltak, vagy később, '71-ből a *Magyar műemlékvédelemért* érem, '76-ból a *Csöndherceg* – és folytathatnánk a felsorolást.

Ide tartozik, mégis külön említeném az 1974-ben készült *Pandora szelencét*. Ez az egész *oeuvre*-nek is egyik kiemelkedően szép – és rejtélyesen különleges nyitható-csukható, de hangsúlyosan egyetlen(!) darabja! Kinyitva föltárja az egymással felelő pozitív



3 kép. A Numizmatikai Társulat Emlékérme, bronz, vert.
(Soproni Múzeum, Képzőművészeti gyűjtemény, ltsz.: 81.48.1)

és negatív világot, becsukva láthatatlanul őrzí a két oldal egymást kioltó titkát. Szívesen idézem itt Kiss Nagy András művészetének egyik legkiválóbb értőjét, Nagy Ildikót: „Formailag a felnyitható érem sem hasonlít a megszokott darabokhoz, sokkal inkább bizonyos használati tárgyakkal – tükrösök, zsebórák, szelencék, felnyitható medalionok – tart rokonságot. Éppen ezért érezzük fokozottabban közvetlenségét, személyhez szóló jellegét. Ahogy a tükrös csak a beletekintő arcását mutatja, a zsebóra csak a kézbe vevőnek árulja el az időt, a *Pandora-szelencét* is fel kell nyitni ahhoz, hogy megtaláljuk benne a gondolatot, amelyet a művész számunkra rejtett el.”⁵

Az érem világában nagyon hamar talált Kiss Nagy András önmagára, a magára szabott személyes kifejezésre és formára. Korai szobrai nézve, mintha eleinte bizonytalanabban tájékozódott volna. A főiskolás munkák után többnyire – általam inkább tanulmányoknak tekinthető – feltűnően apró, mégis (a róluk készült fényképeket nézve) egyértelműen monumentálisnak ható akt-szobrokat készített. Maroknyi tárgyak ezek: nagyságukat a mester keze/marka méretezte, ahogy az agyagosládából kiragadott egy-egy adagot a mintázáshoz. Legismertebb munkája ebből az időből a *Kubikosok* (1963) alig hús centiméter magasságú, háromalakos, kicsinységében sem kisplasztikának látszó csoport-kompozíciója. Nem „cselekvő”, monumentálisnak látszó plasztika: balra két férfi figura erőteljes, mozdíthatatlan terpeszben áll egymás mellett, kicsit takarva is egymást a relief-szerűen szűk térben; jobbra gyermeket öléhez szorító nő, akinek alakját formailag egy talicska tömege választja el illetve köti össze a kompozíció másik felével. A maga nemében hibátlan mű feltűnően hajaz olyan szobrokra, amilyenek azokban az években a szocreál „életszerűen” derűs, máskor harcosan „forradalmi” zsáner-realizmusát egyfajta konstruktív szerkesztettségre cserélő mesterek – a példa kedvéért említhetjük mások mellett Somogyi József, Makrisz Agamemnon vagy Laborcz Ferenc nevét – kezéből kerültek közterekre és a kiállítótermekbe. Óvatos sasszé volt ez, távolodás a zsánerszerű negédtől valamiféle modernitás irányába, de megőrizve a témának és a látványnak a politikai és ideológiai elvárásnak megfelelő emelkedettségét.

Kiss Nagy András nem folytatta ezt az utat. A vele foglalkozó szakirodalomban visszatérő történet, hogy valamikor 1965-ben egy autóbuszra váró esernyős alakot látva hirtelen ébredt a pozitív és negatív formák találkozásában egy valódi és izgalmas plasztikai lehetőségre. Ismert, hogy ez az élmény egész sor új kompozíciónak lett az *oeuvre*-ben meghatározó forrása. Az előzőekhez hasonlóan kicsiny, de határozottan monumentális hatású szobrok ezek is; ami igazán új bennük, hogy a téma – az, amit a cím fogalmaz meg – az 1966-ban készült *Esernyős*, az *Április*, és a *Találkozás*, meg később is a hasonló kompozícióké, de ugyanígy, nem egyszer ezeknek a sikeresen felnagyított, köztérre került változataik esetében – tehát a választott téma, egyszeriben szimpla ürüggyé lett; úgy is fogalmazhatnánk, hogy álcává, a formába öntött plasztikai gondolat mellett egyértelmű módon másodlagossá!

⁵ Nagy Ildikó: Kiss Nagy András. Budapest, 1975. 22.



4. kép. Április, bronz, 1966

Különösen izgalmas a sorozatból a jobbával ernyőt tartó *Április*. (kép) Törökényi lábú széken ülő, dús lepelbe burkolt alak. Az emberi test letapogatható valósága gyakorlatilag eltűnik a ruházat barokkosan hullámzó, vaskos halmazában, miközben a fej fölött kinyúló negatív forma a figura tömör bronzból öntött, súlyos tömegét valami valószínűtlen, csodaszzerű módon mintegy fölszippantja, elemeli a földtől, és a kompozíció egésze egyszerre szellősen könnyűvé és elevenné változik!

Ekkortól a szobrász Kiss Nagy egyre fölszabadultabban és egyre nyíltabban így használta a művek címét. Szép példák erre az olyan kisplasztikák, mint az 1968-ban mintázott *Kenyérvivő*, akár az 1970-ben született *Pilar*. (5–6. kép) Valódi „témája” sokkal inkább a plasztika sajátos, a ráöltött ruhától független tartalmának kibontása lett: mint tömeg és forma viszonya, a kompozíciós elemek harmóniája – vagy éppen feszültségei; tömegek, amelyek kiegészítik egymást, tömegek, amelyek párbeszédet folytatnak, tömegek, amelyek kioltják egymást, vagy éppen megharcolnak egymással! Ez a fajta ráismerés – párosulva az alkotói kíváncsisággal – mind messzebb vezetett az ábrázoló-művészeti hagyománytól. Ahogyan tovább-tovább lépett ezen az úton, egyre inkább a forma és az anyag maga diktálta sodrására hagyatkozott.



6. kép. Kenyérvivő, bronz, 1968



5. kép. Pilar, bronz, 1970

A hetvenes évtizedre nyílt ki a maga teljességében Kiss Nagy András szobrászi tehetsége. Az 1970-ben mintázott *Nascitas* fekvő kompozíciója – némileg váratlanul, az előzőek ismeretében persze mégse meglepetésszerű módon – nem emberi figura, és nem is valami ismerős, még csak nem is geometrikusan komponált, úgynevezett „absztrakt” tárgy! Kézbe véve, akár csak ránézve is, lüktető elevenség sűrűsödik az apró, alig tízszer harminc centis tárgyba. Pozitív és negatív formák fordulnak-mozdulnak-sűrűsödnek valami megbonthatatlan, szerves egységbe. Én a vajúdás – a szülés és születés – izgalmát érzem a műben, de nem vitatnám Nagy Ildikó igazát sem, aki így írt erről: „A műhöz természeti alakzatok képzetei társulnak – barlangok mélye és dombok hajlatai, magok felpattanó burka jut eszünkbe –, de valami különleges finomság és kecsesség, szinte játékos öröm is van abban, ahogy a nagy, üreges forma szembenéz a felhajló, hegyes ívvel!”⁶

A gazdag életmű egészén belül is külön figyelmet érdemel a *Kis harcos* című szobrok sorozata. Az első változat ebben a témában szintén 1970-ben készült. Ez egy mindössze

⁶ Nagy 1975. i. m. 40.

tíz centis, a fénylő pajzs alatt megbúvó, apró, mégis súlyos, megbonthatatlanul önmagába zárkózó tömeg; nem emlékeztet semmilyen ismert formára, legkevésbé emberi alakra, miközben félreérthetetlenül alkotói kéztől származik! Még ugyanabban az esztendőben került ki a műteremből a kompozíciónak egy nagyobb, a tényleges harcot egymásnak feszülő pajzsokkal érzékeltető változata. Ez, a sorozatból méretében is kiemelkedő, csaknem méteres nagyságú mű jelenleg a székesfehérvári múzeum szoborkertjében látható. Statikailag is izgalmas a megoldása a II-sel jelzett, 1971-ben készült változatnak, amely egy a pajzsának búróját „maga fölött tartó”, s azzal összeforrva, könnyedén pördülő, a talapzatot alig megérintő, vastkos, és mozgásában mégis végtelenül könnyed tömeget mutat. 1977-ben készült a IV-gyel jelölt, az előbbivel rokon kompozíció; itt a „test” és a belőle kinyúló „pajzs” közös tömege az egyensúly minden törvényét megtagadva, a talapzattól is „elrugaszkozva” fordul szembe a nem látható ellenséggel.

Hozzá kell tennem, hogy mikor ezt a plasztikai lehetetlenséget érzékeljük, a szobrászi látvány, a kompozíció egysége, belső harmóniája – hasonlóan ahhoz, ahogyan sokszor látjuk 17–18. századi barokk műveket szemlélve – sértetlen marad! 1977-ben készült az utolsó, V. számú *Kis harcos*, de a sorozathoz tartozik néhány olyan, önálló címmel szereplő mű is, mint 1974-ből a *Hérosz* vagy a *Kompozíció*. A szobrászi szándék következtességének jó példája a *Spartacus* (1972), ez a fekvő figura, amely egyszerre része ennek a sorozatnak, de ugyanakkor közeli rokona a *Nascitas* kompozíciójának is. Ezek mind az előbbiekhöz hasonló intenzitással idézik a plasztikai tömegnek sajátosan öntörvényű dinamikáját, miközben mind látványosabban távolodnak az úgynevezett „mimetikus” művészet világtól.

Vázlatomat itt és most befejezném. Tartozom azonban annak a ténynek ismételt rögzítésével, hogy Kiss Nagy András nem volt „újító”, nem kereste a „szokatlant”. Egyszerűen csak ráhagyatkozott, vitette magát azzal a sodrással, ami abból a lehetőségből táplálkozott, amit a forma és az anyag maguk kínáltak föl a szobrásznak. Bár művészi ösztöne egyre messzebbre vitte egyfajta *l'art pour l'art* irányába, maga sohasem tagadta meg a hagyományos, az „ember formájú” kifejezés létjogosultságát. Adott esetben a fentiekhez hasonló alkotói kíváncsisággal és elszánással fordult teljes akarattal egészen másfajta irányba. 1980-ban, a vatikáni magyar kápolnában kőbe faragta *Szent Hedvig*, *Szent Kinga* és *Szent László* reliefjeit. Egyedül a magam nevében mondom, amit akkor is így láttam: ha van az ottani munkák között valóban hiteles mű, akkor ez a három tábla az.

Askercz Éva emlékére

1977 óta a kortárs magyar érem önálló műformává érett, levált a kisplasztikáról, és Sopronban önálló érembiennaléként indulhatott el, a város „születésének” 700. évfordulóján. Sopron mint házigazda kétévenként a biennalét rendezi, a köztes években az előző biennále díjazottainak biztosít bemutatkozási lehetőséget.

A nyolcvanas évek elején költöttünk családommal Sopronba. Sok emberi és szakmai inspirációt köszönhetek az éremkiállítások kortárs résztvevőinek, az érmészek családjának, és a város is bekapcsolódhatott a kiállítások által az ország művészeti vérkeringésébe. Már a kezdetektől a kiállításokon azok a mesterek voltak jelen, akik kiérlelt életművük alapján lehetővé tették az érem önállóságát, így válhatott a kortárs magyar érem nemzetközileg is jelentős, önazonos műformává. Folyamatosan kereste és napjainkban is keresi műfaji határait, így a biennále az éremkísérletek legjelentősebb hazai fórumává válhatott. A Sopronban eltöltött közel négy évtized alatt lehetőségem volt az érem műforma teljes spektrumának a megélésére mint egyedi és sorozat érmek alkotója, mint a biennále többszörös díjazottja, mint a zsűrizések résztvevője, vagy mint a kiállítás szakmai megnyitója. Legtöbbször mégis a kiállítások csendes szemlélőjeként az egyedül eltöltött órák voltak számomra a legkedvesebbek a Lábasház kiállítóterében, különösen a kisteremben, ahol az a pár tárló bizony gyakran kilógott az időből.



1–2. kép. Sopron város díszpolgára érem elő- és hátlapja



3–4. kép. A Soproni Érembiennále 30. évfordulójára készített emlékérem ezüst változata, 2007

Egy érembegyűjtés alkalmával találkoztam először Askercz Évával. A Soproni Múzeumban, barokk bútorok között, szemüvegén keresztül nézte a beadott érmeimet, kérdezett, mosolygott, biztatott, tőle hallottam először Renner Kálmánról és Sz. Egyed Emmáról mint jeles soproni éremművészekről. Ahogy gyarapodott az elkészült érmeim száma, úgy találkoztunk egyre gyakrabban, sokszor kiállításrendezés közben. Személyiségének vonzó karaktere volt számomra, hogy folyamatosan reménykedett, bizakodott, a jelen idejű nehézségekre, ami mindig akadt bőven, válaszul csak ennyit mondott, „ezek nem azok az idők”. Halkan, szinte csak magának mondogatta és tekintetét a nyitott tárlók felé fordította, ahol mozdulatai már az érme ritmusát követték egészen a nyugvópontig, majd elmosolyodott, gyűjtsunk rá, mondta.

Közös munkánk is volt, a Rejpál-ház, éremművésztelep, kortárs éremműzeum létrehozásának tanulmánya, ahol felkért, hogy segítsék összeállítani egy leendő éremművésztelep technikai, technológiai részleteit. Sajnos nem sikerült a célnak tökéletesen megfelelő Rejpál-házat az éremműzeum és művésztelep számára megszerezni. Ezzel kulturálisan a város is sokat veszített, a Kortárs Éremműzeum és Művésztelep nem jöhetett létre, csak a remény maradt.

A harmincéves biennále alkalmából örömmel készítettem egy emlékérmét, az alkalomnak megfelelően a vert érem bronz, ezüst és arany változatban készült, a Szabó éremverdében Szegeden (3–4. kép). Az ünnepi megnyitó alkalmából Éva kapta az aranyérmet, amivel megpróbáltuk megköszönni az eddigi lelkiismeretes és következetes szakmai munkáját, amivel mindannyian, alkotók és nézők is gazdagodhattunk. Úgy érzem, hogy sikerült ezzel az aranyéremmel valóban meglepni, nem tudott róla, mosolyogva mutatta az érmet mindenkinek.

Nyugdíjazása után Budapestre költözött. Később is figyelemmel kísérte és követte a biennále eseményeit, tudtam róla, mert elmesélte, ha találkoztunk, hogy csöndben visszajárt Budapestről, olykor kisebb baráti társasággal, megnézni az éremkiállításokat a Lábasházban. Ezen hosszan elgondolkodtam. Talán ezek mégis „azok az idők voltak”.

A művészettörténet leginkább a 17–18. században népszerű, magas felvételi pontról készült teljes városképeket illetve a veduta megnevezéssel, pedig a szó szinonim a látkép-pel és a műfajban jelentős fejlődést látunk az évszázadok folyamán egészen napjainkig. A lexikon az alábbi meghatározást adja: „látkép: táj, város v. épületcsoport valósághoz hű ábrázolása festményen, rajzon, metszeten.”¹ A sor végéről hiányzik a fénykép, hiszen a fotografálás „feltalálásától” kezdve a látkép a fényképezés alapvető műfaja volt. Sőt, a 20. században már jobban formálta a látásmódunkat, mint a festészet! A definíciókban a tényszerű, realista jelzőket is fontosnak tartják, ez pedig különösen érvényes a fotó esetében. A kibővített értelmezést tekintve szeretném a veduta műfajának fejlődését a soproni képek alapján vizsgálni, amelyek eredményeként létrejöttek nézőpontok, amelyek a város mindenki számára ismerős nézeteit adják. Jellemző helyek, amelyekkel az itt élők leginkább Sopronhoz való érzelmi kötődésüket fejezik ki és a látogató számára – mi úgy gondoljuk – a város értékeit közvetítik. Ezek Sopron és a soproniak emlékezetének képei.

A városunkról készült vedutákat, azok legkorábbi előfordulásait Askercz Éva összegyűjtötte, az ezekhez köthető munkaanyagaival magam is találkoztam. A *Sopron anno* című könyvben átfogó, részletes kollekción közölt,² bár leszögezte, hogy nem törekedett teljes anyag közreadására, hanem a legjellegzetesebbeket foglalta egybe. Dávid Ferenc művészettörténész a *Magyar Várostarténeti Atlasz* Sopronról szóló kiadványában szintén áttekintette a kérdéskört.³ Megvizsgálva ezeket láthatóak a folyamatok, amelyek az utóbbi másfél évszázadban a vissza-visszatérő nézőpontokhoz vezettek. Gyakran hallható vád, hogy unalomig ismételték, hagyományos szemléletet tükröznek. Ne felejtjük: ezeket a nagyközönség kedveli, neves alkotók is szerzői, és megannyi levont következtetés város-történeti forrásaként szolgálnak! Ezért – sok szempontól – megkerülhetetlenek a hely-történeti és a művészettörténeti aspektusai.

A 16–18. századi soproni veduták áttekintése

A korszakban kifejlődő formanyelv és az alkalmazott „trükkök” a kifejező látvány megalkotásához ma is a képzőművészetek – közöttük a fotográfia – eszköztárának is a részét képezik, így áttekintésük lényeges. Két alapvető formát különböztetünk meg. Az egyik a természetes látásnak megfelelő, kiemelkedő magaslati pontról készített, valóságos tájrészletet mutató veduta, míg a másik típust a „mesterkelt”, kissé furcsa látásmódot eredmé-

¹ Művészeti kislexikon. Szerk.: *Lajta Edit*. Budapest, 1973.

² *Askercz Éva*: Sopron Anno – ahogy a festők látták – wie es die Maler sahen – as Seen by Painters. Sopron, 1995.

³ *Magyar Várostarténeti Atlasz* Szerk.: *Szende Katalin – Kücsán József – Jankó Ferenc*. Sopron, 2010.

nyező plánveduta avagy helyszínrajz jelentette.⁴ Az elsőre – a sok példa mellett – Sopron legkorábbi ismert látképét említhetjük (1),⁵ amely a Szent Mihály-dombról mutatja a várost leegyszerűsítve.⁶ A kontúrokkal a város sziluettjét és kiemelt részeit – azonosítható módon – stilizálja a készítő. A plánveduta további két példája a 17. században az 1622-es rajz (2), a másik Zacharias Michel 1700-ban készített rézmetszete (5). Utóbbi késői előfordulás, mivel ez a típus főleg a 16–17. században volt jellemző. A sajátossága, hogy a helyszínrajz (térkép) és a látkép keveréke. Ideális felvételi pontból készül, madártávlatból, amely az „ember számára nem elérhető”. A kép csaknem felülnézetben mutatja a várost, ugyanakkor a házak – a plánvedutáknak megfelelően – 45°-os szög alatt látszanak. A módszer lényege, hogy a részletek akár külön-külön felvételi pontokból is készülhetnek, és ezeket rákomponálják a helyszínrajzra. Mindez azt eredményezi, hogy az utcák szélesebbek és perspektivikus torzulások is láthatóak. A helyszínrajz és a látkép szétválása a 18. században megtörtént.⁷

A sokszorosított látképek legtöbbször valamilyen alkalomból, vagy eseményre készültek (ostrom, koronázás, uralkodói látogatás, szokatlan természeti jelenség, stb.),⁸ ami a Sopront megjelenítők esetében is többen ismeretes. Példának okáért az 1622-es plánvedutát (2) a soproni országgyűlés helyszíneinek bemutatására készítette egy olasz építész.⁹ Daniel Suttinger az 1681-es vedutáját (3) az azévi országgyűlés és koronázás alkalmából metszette,¹⁰ Wilhelm Peter Zimmermann rézmetszete pedig Sopron 1605-ös ostromát mutatja, az előtérben Bocskai és a császári csapatok harca látható.¹¹

Zacharias Michel látképén a nevezetesebb épületekre vonatkozó számokat és az azokhoz tartozó magyarázatokat találunk, ami jellemző volt egészen a 18. századig. Célja az ismeretterjesztés, azonosíthatóság. Ilyen megjegyzések kerültek például Daniel Suttinger 1681-es, Kreckwitz 1686-os vagy Werner 1740 körüli metszetére. A képszerűség fejlődésével már kevésbé igényelték a veduták ezt a fajta megjelenítést.¹²

A látképeket jórészt meghatározó felvételi pontokat tekintve a készítők jó érzékkel kiválasztották azokat a magaslatokat, ahonnan a várost teljes vagy csaknem teljes kiterjedésében, jellemző épületeivel megörökíthették. A 19. század közepétől a soproni fényképészek ezeket a helyeket nagyrészt átvették. A 18. századra már készült kép a mai Panoráma útról, a Kuruc-dombról, a Pihenőkereszt felől és a Szent Mihály-dombról is. Talán

⁴ Rózsa György: Budapest régi látképei (1493–1800). Budapest, 1963. 9.

⁵ Kelemen István – Kiss Melinda: A soproni Tűztorony. Történelmi toronykalauz képekben. Sopron, 2013. 8. A zárójelben megadott számok a tanulmány végén található táblázat tételeire vonatkoznak.

⁶ Szeretnék köszönetet mondani Horváth Péter Pálnak, aki a látképek nézőpontjának, készítési helyének meghatározásában nyújtott hathatós segítséget!

⁷ Rózsa György: Budapest régi látképei (1493–1800). Budapest, 1963. 10.

⁸ Uo. 11.

⁹ Kelemen István – Kiss Melinda: A soproni Tűztorony. Történelmi toronykalauz képekben. Sopron, 2013. 12.

¹⁰ Pálffy Géza: A Szent Korona Sopronban. Nemzeti kincsünk soproni emlékhelyei. Sopron–Budapest, 2014. 85–87.

¹¹ Kelemen – Kiss 2013. i. m. 11.

¹² Rózsa 1963. i. m. 10.

csak a Bécsi-domb maradt ki az ismert képek alapján, amelynek több pontja is a 1800-as években került előtérbe.

A Kuruc-dombról készítette Johann Christian Leopold a rézmetszetét Friedrich Bernhard Werner rajza alapján 1730 körül (6).¹³ A családi vállalkozásban működtetett kiadót, amely 1710 és 1750 között működött, édesapjától, Joseph Friedrich Leopoldtól vette át. Grafikákat és városképeket forgalmaztak. A Sopronról készített látképen staffázs-figura is látható, aminek általánossá válására a Sopront megörökítő ismert esetekben egészen a 19. századig kellett várni. Nyilván, az akkor közkedvelté váló életképi műforma is erősítette az „élénkítő” kifejezőeszköz használatát. Minden metszetet hasonló formában adtak ki. Fent középen szalag látható a város nevével, először balra latinul, majd németül. Két oldalán egy-egy amorett, kezében kibontott pergamennel. A pergamenre került a látképen számmal megjelölt, figyelmet érdemlő építmények megnevezése, alul pedig pergamen színű háttéren a város latin (balra) és német nyelvű (jobbra) leírása olvasható, az előtérben pedig néhány staffázsalak látható. Ez a fajta számozás és a tájleírás a 18. század folyamán teljesen elkopik. Helyi alkalmazásával a 19. századi képeken nem találok.

Fontos kérdésként vetődhet fel, hogy mennyire lehet hitelesnek tekinteni ezeket az ábrázolásokat. Tudjuk, hogy a vedutakészítők gyakran éltek a *camera obscura* adta pontos láttatás lehetőségével. Használta a műfaj két legismertebb képviselője is: Canaletto és Bellotto.¹⁴ Ennek ellenére mindig vessük forráskritika alá az adott képet és annak részleteit. Egyrészt a városképek jól felismerhetőségének az egyik sarkalatos attribútuma volt, hogy a legismertebb objektumoknak – középület, torony stb. – jól azonosíthatónak kellett lennie. Ez gyakran azt eredményezte, hogy a főbb épületek képre komponálását követően egészítették ki a „köztes” helyeket, így ezen épületek esetében a valóságúség mindenképpen megkérdőjelezhető.

A látképeket gyakran másolták korábbi képekről. Suttinger Dánielnek a mai Panoráma útról készült 1681-es látképével hasonló korabelit összevetve jelentős eltéréseket tapasztaltam. Például: kiemelt épület nézőpontjában, vagy az egymáshoz hasonló kicsi épületeket megszámlálva számbeli eltérések, ami arra utal, hogy „feltöltötték” megjelenésben hasonló házakkal az utcavonalat. A korabeli kiadók gyakran alkalmazott munkamódszere volt, hogy korábban megjelent kéznél levő ábrázolásokat átdolgozva használták fel újak készítéséhez. Bár a vedutát mint realista látképet tartjuk számon, mindig kritikával kell kezelnünk. Erre a problémára Székely Zoltán egy tanulmányban is rámutatott.¹⁵ A leghitelesebbnek Suttinger metszetét tartjuk, de valóságúség magas fokára, amelyek pontos fotórealisztikus megjelenést biztosítottak, egészen a 19. századig kellett várni.

Ekkor már több olyan formanyelvi elem megtalálható, amelyeket a soproni fényképezés is később alkalmaznak, a környezet elemeit tetszetősen elrendezve a város körül,

¹³ Dávid Ferenc: Kommentárok a Sopront ábrázoló városképekhez. In: Magyar Várostartörténeti Atlasz 1. Szerk.: Szende Katalin – Kücsán József – Jankó Ferenc. Sopron, 2010. 60.

¹⁴ J. A. Schmoll gen. Eisenwerth: A fényképezés előtörténete és kezdetei, kölcsönhatásban a festéssel. In: Fotóelméleti szöveggyűjtemény. Szerk.: Bán András – Beke László. Budapest, 1997. 14.

¹⁵ Székely Zoltán: Kép és valóság. Törökkori metszetes várábrázolások és forrásai Győr példáján. XVI. század. Arrabona – Múzeumi közlemények. 44. Győr, 2006. 131–173.

amelyeket a tájképfestészetben is látunk. Például: Jan Brueghel flamand festőnél találunk elsők között olyan keretezést – mint a kétoldalt emelkedő facsoport – amelyek később konvencionálissá válnak.¹⁶ Hasonló módon Suttinger esetében félig zárt módon szerkesztve balról egy fa határolja a képet. Staffázsfigurák ekkor már előfordultak, azonban a megoldás általánossá válására a Sopront megörökítő látképek esetében egészen az 1800-as évekig kellett várni. Nyilván, az akkor közkedvelté váló életképi műforma is erősítette a gyakoriságát. A fényképezészek esetében a használatuk nehezen volt megoldható a 19. században a hosszú rekeszidő és az ebből eredő elmosódás veszélye miatt. A századfordulón már látunk rá egyedi példákat, de Diebold Károlyt tudom a helyi fotósok közül arra példaként mondani, aki a 20. században tudatos módon megkomponálva, minden formanyelvi eszközt alkalmazott, amit a grafikákon és a festményeken már a 18. században mesterfokra fejlesztettek.

Változások a 19. században

A reneszánsz idejétől kezdve az utazókedv fokozatos növekedésével egyre több „városportré” készült.¹⁷ Ennek a folyamatnak a részét képezte például az a középkori hagyomány, amelyet peregrinációnak nevezünk és továbbélését a 19. században az úgynevezett „Grand Tour” vagy „gavallérkörút” néven ismerjük. Az arisztokrata és nemesi családok mellett ekkor már a jobbmódú polgári ifjak körében is szokássá vált, hogy felkeressenek más országokat, például Angliát.¹⁸ A városképeket – többek között – az utazóknak készítették, hogy vizuális emlékként hazavihessék, azonban a helyiek számára azt is kifejezték, hogy a polgárok büszkéek a városukra. Az európai tendenciákhoz hasonlóan a 19. század első felében már nem csak a településeket átfogó képkivágás a jellemző, hanem egyes városrészekre kiterjedő ábrázolásokat készítenek, vagy teljesen a részletek felé fordulnak, amennyiben utcákat, tereket, épületcsoportokat ábrázolnak.¹⁹ A század közepe körül Sopronban is megjelentek azok a nézőpontok, amelyek egyre többször ismétlődve visszatértek. Ebben a folyamatban fontos szerepe volt az útikalauzoknak is, amelyekben aztán a 20. században már egyes nézőpontokat az összeállítók kihagyhatatlannak találták. A másik „forradalom” a sokszorosított grafika területén a litográfiák megjelenése, így a reprodukálhatóság fejlődésével a „képi fogyasztás” rendszeressé válik. A könyvek és folyóiratok, amelyek szinte megkövetelik az illusztrációkat, egyre népszerűbbé válnak.

A távlati nézetekkel szemben a soproni városrészletek felbukkanásának egyik legkorábbi példája George Edwards Hering angol tájképfestő munkája.²⁰ 1835-ben tett utazást Magyarországon és Erdélyben, ekkor készítette számos más vázlat között az Előkaput

¹⁶ *Berzeviczy Albert*: A tájképfestés a XVII. században. Budapest, 1910. 38.

¹⁷ *Argejő Éva*: Égi és földi város. A város toposza az európai festészetben. In: *Urbs Magyar Várostörténeti Évkönyv* 6. Budapest, 2011. 302.

¹⁸ *Sinkó Katalin*: Festői utazások Itáliában. In: *A magyar művészet a 19. században. Képzőművészet*. Szerk.: Sisa József. Budapest, 2018. 53.

¹⁹ *Askercz* 1995. i. m. 6.

²⁰ *George Edwards Hering*: *Sketches on the Danube, Hungary and Transylvania*. London, 1838.

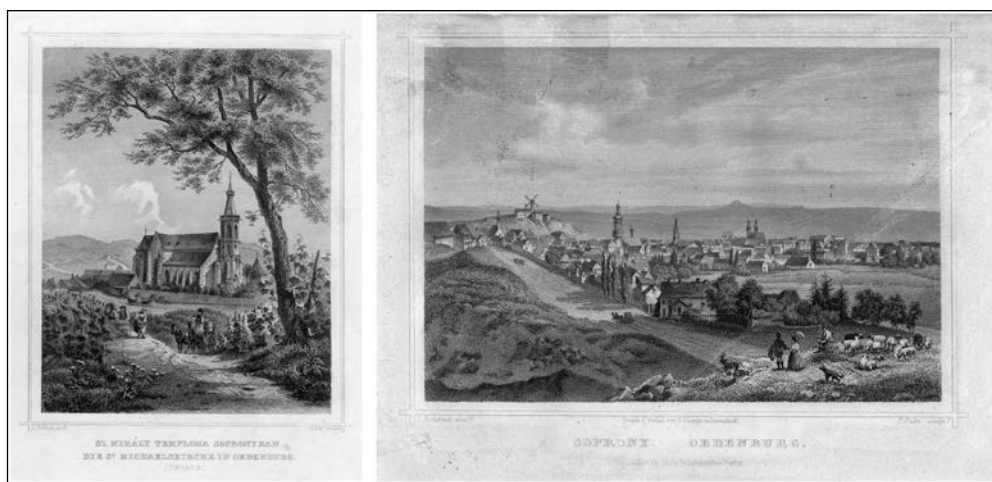


1. kép. George Edwards Hering – James Baker Pyne: Sopron piactere. Litográfia. Kiadva: 1838. (Soproni Múzeum, Képzőművészeti gyűjtemény [SOM-KP], ltsz.: SOM-KP 2008.44.1) **2. kép.** Előkapu. Fotó: Csatkai Endre, 1935. (Soproni Múzeum, Analóg Fényképtár [SOM-AF], ltsz.: SOM-AF 518)
3. kép. Előkapu a Várkerületről. Fotó: Diebold Károly, 1938. (ltsz.: SOM-AF 23376)

ábrázoló életképét.²¹ A kép több másik társaságában 1838-ban jelent meg a szintén tájképfestő James Baker Pyne által készített litográfiákon (1. kép). Úgy tűnik, hogy az ide vetődő, utazó vedutakészítő – Hering – olyan nézőpontot választott, amelyet a soproniak és a turisták mind a mai napig kedvelnek. A felvételi pont előnyös volt, hiszen Sopron tipikus arcát látjuk rajta vissza. A mindennapi élet fontos tere a piac látható a jellegzetes épületegyüttessel. Az előtérben nyüzsgő emberek a piac hangulatát adják vissza, a középtérben az Előkapu markáns házait mutatja, amelyek sziluettje minden helybélinek felismerhető, a háttérben a Tűztorony, a város szimbóluma magasodik. Ez a tagolás a térszerű megjelenítést is erősíti, amely a látképek kompozíciójánál alapfeltételként sokszor visszaköszön más alkotásokon is. A nézet mind a mai napig vizuális memóriánk részét képezi, és rengeteg példát találhatunk rá az azóta eltelt csaknem 200 évben. Festők és művészfényképezők tartják lényegesnek, hogy felemeljék az ecsetet vagy a fényképezőgépet, bármennyire is „elcsepelt” a téma.

A honismereti műveket, földrajzi leírásokat tartalmazó irodalom népszerűbbé válása megkívánta, hogy a rajzok, akvarellek, litográfiák topográfiai pontossággal készüljenek. Festői utazások („*voyages pittoresques*”) – amit az érzékeny utazások műfajaként szoktunk említeni – során készült tájakat, városokat ábrázoló képeket, vagy az utazó vedutakészítők által készült alkotásokat adták ki albumokban. Hering utazásai mellett – Sopronnal összefüggésben – meg kell említenünk Ludwig Rohbock rajzai (17–19) nyomán készített könyvet. A *Magyarország és Erdély eredeti képekben* című kiadványhoz Hunfalvy János föld-

²¹ Soproni Múzeum, Képzőművészeti gyűjtemény, leltári szám: SOM-KP 2008.44.1



4. kép. Ludwig Rohbock – G. Hels: Sz. Mihály temploma Sopronyban. Acélmetszet. (Itsz.: SOM-KP 2008.26.1) **5. kép.** Ludwig Rohbock – F. Foltz: Soprony. Acélmetszet. (Soproni Múzeum, Stornogyűjtemény [SOM-S], Itsz: SOM-S 87.1237.1)

rajztudós írta a képeket kísérő tanulmányt.²² Két soproni acélmetszetet is tartalmaz a mű, és ezekből a Soproni Múzeum is őriz példányokat. Az érdekessége, hogy az egyik Heringhez képéhez hasonlóan a korábbi kivágásokkal szemben „közelebbről” mutatja az épületet hitelesen tájba illesztve (4. kép).²³ A metszet valódi, soproni életképet tár elénk. Az előtérben szőlőket és szőlőmunkát végzőket látunk (19).²⁴ Mi lehet jellemzőbb?! Ezeken az alkotásokon a táj és az ember, az itt élők kapcsolata jelenik meg szerves egészbbe illesztve. Egyesít sok mindent – többek között – a háttérben látható Szent Mihály-templomot, amely a városrész legmagasabb pontján áll. A félig zárt kompozíció a jobb oldalról – a vedutáknál is megszokott módon – egy fával záródik, amely egyúttal a templomot körbeölelve ki is jelöli az alkotás fő témáját. A nézőpont a Koronázódomb, egészen pontosan a Kis-Mélyút, amely azóta is csaknem egyedi. A környéken számos irányból ábrázolták a plébániatemplomot és nem ez vált a legpopulárisabbá.

Ludwig Rohbock 1856 és 1863 között tett utazást Magyarországon. Tartózkodása során lerajzolta a nevezetesebb tájakat és építményeket, amelyekből számtalan metszet készült. Az említett Hunfalvy könyvben még egy Sopronhoz köthető metszete volt, ami a Bécsi-dombon található régi víztározó környékéről készült (17).²⁵ A kép csaknem a teljes

²² Hunfalvy János: Magyarország és Erdély Eredeti képekben. 2. Darmstadt, 1863.

²³ Uo. 367.

²⁴ Soproni Múzeum, Képzőművészeti gyűjtemény, Leltári szám: SOM-KP 2008.26.1, Ludwig Rohbock rajza alapján G. Hels acélmetszete. 1862.

²⁵ Hunfalvy János: Magyarország és Erdély Eredeti képekben. 2. Darmstadt, 1863. 364.; Soproni Múzeum, Képzőművészeti gyűjtemény, Leltári szám: SOM-KP 54.772.1, Ludwig Rohbock rajza alapján F. Folcz acélmetszete. 1862.

várost befogja. (5. kép) Színezett változatban is kiadták, sőt „Wigand” felirattal akvarellként is megjelent, amit 1840-re datáltak, ami téves. Ahogy Rohbock látképe, úgy Wigand akvarellje is csak 1862 után készülhetett. A staffázs alakok teljesen hasonlóak, az évet pedig teljesen egyértelművé teszi az evangélikus templom tornyának éppen megkezdett építése, amely 1862-re tehető és mindkettőn felismerhető.²⁶ Hunfalvy könyvének második kötete 1863-ban jelent meg, amelybe a metszet bekerült.²⁷ Az akvarell Rohbock metszetének (vagy rajzának) a másolata. Igazolja ezt, hogy több változata is volt, és mindegyiken Rohbock rajzolóként (delt.) van feltüntetve, valamint a metszők személye is megjelölt a kép jobb alsó részén (sculpt.). Aki az akvarellt készíthette, valószínűleg a várost sosem látta, mivel a tornyoknál vannak eltérések és egyszerűsítések, a metszeten pedig ugyanezek részletgazdagabbak. Joggal feltételezhetjük, hogy a korabeli sokszorosítás nem csak metszetek vagy litográfia formájában történhetett, hanem akvarellként is másolhatták, így mindenki olyan áron jutott hozzá, ami számára megfizethető volt.

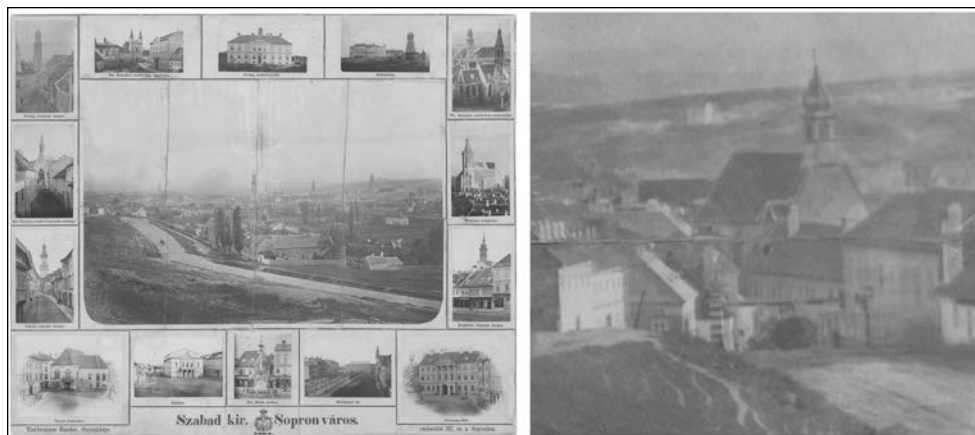
Zacharias Micheltől számítva soproni vedutakészítővel a 19. századig nem találkozunk. Mondhatjuk, hogy „idegenek” voltak emlékképeink korai megteremtői, azonban ennek megváltoztatásában a soproni fotográfusoknak később kiemelt szerep jutott. Az 1800-as évek első felében megnőtt az igény a valóság minél pontosabb reprodukálására. A fényképezés feltalálását követően kiszolgálhatta azt az óhajt, amelyet korábban a festészettel szemben támasztottak. A festők oly mértékben realista ábrázolásmódra törekedtek, ami vetekedett a fényképpel. A fotózás mint „valóságpótlék” felszabadította a festészetet a látászati ábrázolás terhe alól, és az elindulhatott egy redukált megjelenítés irányába, így külön utakat járhatott.

Az első helyi fényképészek is – bizonyítandó kvalitásukat – a festészettől örökölt műfajokat vették át. Elsősorban a portrét, amelyre megnőtt abban az időben a kereslet, és a látképet. Szerették volna megmutatni, hogy hasonlóan művészi képek készítésére képesek. A rendelkezésre álló képanyag alapján Johann Christian Wagner, Tiefbrunner Sándor, Rupprecht Mihály, Julius Köhler és Stagl Ferenc készítették a legkorábbi képeket épületekről és terekről. A vedutakészítőkhöz hasonló, a várost csaknem egészében átfogó látképeket Tiefbrunner Sándornál (20) és Rupprecht Mihálynál (21) látunk példákat; mind a kettő a Bécsi-dombon is felállította kameráját. A két fényképésztől olyan különleges képeket őriz a Soproni Múzeum, amelyek a kvalitásukról árulkodnak. Olyan, mintha a festőkkel és egymással versengtek volna, ki a jobb szakember. Tiefbrunner 1864-ben – Rohbockhoz hasonlóan – a vízmű víztartálya környékén helyezte el állványát, és lefényképezte a várost úgy, hogy annak egy részletén a Bécsi-kapu is látható, amelyről más fénykép jelenlegi tudásom szerint nem ismeretes. (6-7. képek) A képgyűjteményes látkép elrendezése is divatos volt akkoriban. Középen látképet helyeztek el, körülötte a város fontosabb épületei voltak láthatóak.²⁸ Rupprecht a Bécsi-dombon kívül a Kurucdombról

²⁶ Horváth Zoltán: Sopron városias fejlődése a kapitalizmus első időszakában (1848–1914) I. rész. Soproni Szemle 39 (1985/2), 134.

²⁷ Hunfalvy 1863. i. m. 364.

²⁸ Soproni Múzeum, Fotótár, Lelt. sz.: SOM-AF 76801, Gyűjteményes látkép. Fotó: Tiefbrunner Sándor, 1864.



6. kép. Gyűjteményes látkép a Bécsi-dombról a város jellemző nézeteivel. Fotó: Tiefbrunner Sándor, 1864. (ltsz.: SOM-AF 76801) **7. kép.** A Bécsi-kapu részlete Tiefbrunner Sándor gyűjteményes látképén. Fotó: Tiefbrunner Sándor, 1864. (ltsz.: SOM-AF 76801, részlet)



8. kép. Sopron látképe a Kuruc-dombról. Panorámakép. Fotó: Rupprecht Mihály, 1865 körül. (ltsz.: SOM-AF 76802)

is fotózott, ahonnan egy panorámaképet készített (8. kép). Az egészet négy fényképből illesztette össze, és képe a perspektivikus torzulás ellenére is lenyűgöző látványt nyújt.²⁹

Szintén említésre méltó Stagl Ferenc két látképe, egyiken a frissen megnyitott Erzsébet utca látható (23),³⁰ a másik 1883-ban a Meyne-telep felől mutatja a Deák teret (24). Utóbbinak az északi oldalán néhány ház látható, azért izgalmas, mert nagyon kezdetleges formájában mutatja a teret. (9. kép) Az említett fotókon, utcaképeken ekkoriban élőlényt egyáltalán nem látunk vagy „szellemképes” fényrajzok készültek. Haladás közben a hosszú záridő alatt nem juthatott elég fény róluk a lencsébe. Szerencsére volt néhány festő, akik készítették akkortájt zsánerképeket.

Az összetettebb, hangulati elemekkel élénkített soproni városképek készítői közül két művészt szeretnék kiemelni. Elsőként Hauser Károlyt, aki reáliskolai rajztanárként azok közé tartozik, akinek a városképei nem olyan kvalitásokat mutatnak, mint

²⁹ Soproni Múzeum, Fotótár, Lelt. sz.: SOM-AF 76802, Fotó: Rupprecht Mihály, 1865 körül.

³⁰ Soproni Múzeum, Fotótár, Lelt. sz.: SOM-AF 9621, Fotó: Stagl Ferenc, 1875 körül.



9. kép. Sopron és a Deák tér látképe, előtérben a Meyne-telep. Fotó: Stagl Ferenc, 1883. (Itsz.: SOM-AF 9643)

Canalietto, aki a 18. századi veduta festészet megújítója volt, de hozzá hasonlóan, majdnem fotorealistikus pontossággal és staffázs alakokat használva festett hangulatos életképeket. Erős túlzással a „Soproni Canalietto” név is megillethetné, habár stílusában vagy fél évszázadot elkésett. Modorában leginkább a biedermeier stílusba sorolható. Az emberek hétköznapi élethelyzetekben jelennek meg. Az évszakoknak megfelelő tevékenységek köszönnek vissza, amelyek hatnak az érzelmi állapotunkra – és valljuk meg – szentimentálissá tesznek bennünket. Különösen a télnek van meg ez a hatása! A képek olyan vidám, szinte boldog, vidékies hangulatot közvetítenek, mintha az iparosodás előtti pillanatban az időt megállították volna.

Az 1907-ben festett, *A Bécsi kapu* című olajfestményét szeptember elején a tanácsülésen mutatta be, amivel elnyerte a tanácsstagok tetszését.³¹ Felajánlotta megvételre és még abban a hónapban a város megvásárolta tőle.³² 1908-ban a város tulajdona lett Hauser újabb két képe, a Brückl-torony és a Halász kaszánya.³³ Érdeme, hogy a helybéli művész a régi Sopron hangulatát próbálta elsők között megidézni városképein a 19. században népszerű életkép műfajában. Olyan helyeket és épületeket láthatunk, amelyek már nem úgy néznek ki vagy eltűntek. Soproni festőként Sterbenz Károly volt a 20. században ennek az „univerzumnak” a folytatója. A biedermeier a 19. század elejétől a közepéig virágzott, ebben a korszakban Anton Sigel készített Sopronról életképeket. Bécsi létére az ilyen stílusú és műfajú képek legkorábbi előfordulását látjuk nála Sopronról. Sigel és Hauser is az akadémikus oktatás szemléletmódját tükrözte vissza.

³¹ Soproni Napló 11 (1907) 76. sz., szeptember 22. 3. „A régi bécsi kapu képe.”

³² Soproni Napló 11 (1907) 78. sz., szeptember 29. 1–3. „Városi közgyűlés.”

³³ Soproni Napló 12 (1908) 250. sz., október 31. 3. „A régi város képei.”



10. kép. ifj. Storno Ferenc: A Festőház. Akvarell. (Itsz.: SOM-S 86.1096.1)



11. kép. A régi Festőköz. Fotó: Roth Gusztáv, 1900 körül. (Itsz.: SOM-AF 3033)

Az eddigiekben a Sopront ábrázoló látképek és városképek több évszázados fejlődési folyamatát láttuk. Ennek folyománya, hogy a 19. század közepe körül már állandósulnak nézőpontok, amelyek aztán gyakorta ismétlődnek. Az elkövetkezőkben az emlékezetünk nézőpontjait, azaz a leginkább felkapott nevezetes helyeket ismertetem. A lista nem teljes, bővíthető!

A 19. századtól a 20. század közepéig általánossá vált nézőpontok

1.1 A Festőköz

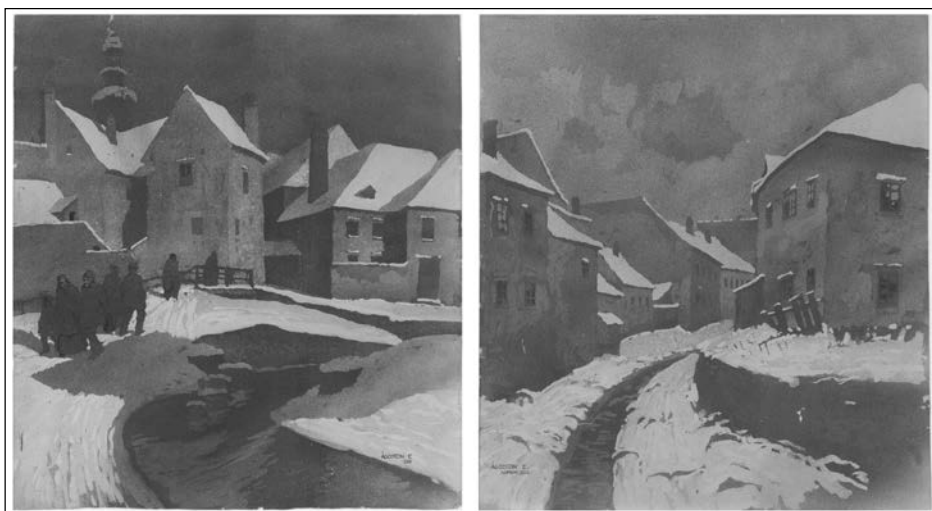
A legkorábbi ábrázolás, amelyet a múzeum őriz a Festőközzől, Anton Sigel 1836-os akvarellje.³⁴ Hogy a hely különlegessége szólította-e meg a művészt, nem tudjuk, de a kép bal szélén látható mosó asszony és a tevékenységhez kiépített hely arra utal, hogy mindennapi élethelyzetet kívánt megörökíteni. 1856-ban Steinacker Károly is akvarellt készített itt, a nézőpontját feltételezhetően a hídon választotta meg. Egészen a századfordulóig kellett várni, amíg elkezdene sokasodni az alkotások. A Festőház elbontása miatt irányult a figyelem a környékre, és nem véletlen, hogy festmény, fotó, grafika is van róla. Ifj. Storno Ferenc több képet is készített a Szélmalom utca torkolatából és óriási szerepe van abban, hogy felkelti a hely iránti érdeklődést a művészekben. Nemcsak az elbontás előtt, de utólag is készített olajképet a lebontott házról. A város régi értékeinek megőrzése iránti elhivatottságot érző Storno család tagja nem véletlenül érzett készletet, hogy vigyázó szemét erre a helyszínre vesse, hiszen a Sopronmegyei Régészeti Társulat tisztviselőjeként is a műépítészeti tárgyak őreként tartották számon.³⁵ A festők mellett a fényképek is jeleskednek, például Roth Gusztáv 1900 körül (11. kép), vagy Jéhn Vilmos az 1900-as évek elején (12. kép). A századfordulón megnyilvánuló erőteljes érdeklődésnek

³⁴ Soproni Múzeum, Képzőművészeti gyűjtemény, Szépművészeti Múzeum letét, K.2001.15.1

³⁵ A Sopronmegyei Régészeti Társulat első évkönyve 1. Sopron, 1887., 63. „A társulat tisztviselői”



12. kép. Az Ikva az Ikvahídról. Fotó: Jéhn Vilmos, 1907. (Soproni Múzeum, helytörténeti tárgygyűjtemény, ltsz.: SOM-HT 73.1.17) **13. kép.** Festőköz. Fotó: Diebold Károly, 1963. (ltsz.: SOM-AF 24068)



14. kép. Ágoston Ernő: Karácsonyest. Tempera. (ltsz.: SOM-KP 2015.9.1)

15. kép. Ágoston Ernő: Ikva-part télen. Tempera. (ltsz.: SOM-KP 2015.9.2)

köszönhetően a két világháború közötti évekre alaptémájává vált szinte minden soproni festőnek – mondhatjuk – napjainkban is.

Három „alpnézőpontja” jellemző, bár több közbülső állapotot vagy irányt is tudunk mondani. Az első a legkorábbi képeken látható, a hídról vagy a patak mentén az Ikva folyásának irányába tekintve. Ilyenkor a folyam két oldalán álló házak zárják a kompozíciót. Az Ikvahídhöz közelebbi változatában látszik szemben a ház a patak feletti boltívvél. A másik gyakori aspektus a Szélmalom utca vagy az Iksator torkolatából a Tűztorony



16. kép. Sikátor. Fotó: Diebold Károly, 1940. (ltsz.: SOM-AF 23969)

17. kép. Festőköz. Fotó: Csík Ferenc, 1938 körül (ltsz.: SOM-AF 65431)

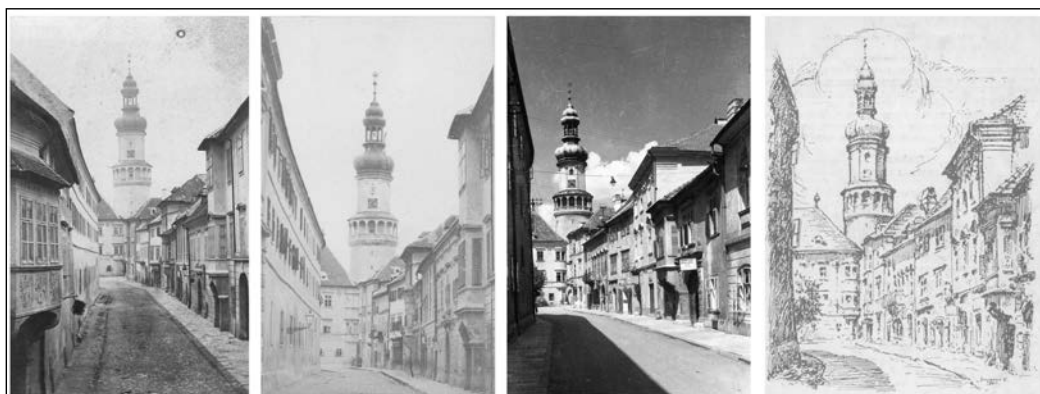
felé fordulva. Rendkívül jó arányú, térhatás érhető el a kedvező előtér–középtér–háttér megteremtésével. A kisvárosi helyszínek igazán alkalmasak erre, a Festőköz talán éppen ezért kedvelt a mai művészek körében is. Az előtérbe akár hangulatteremtő alakokat helyezhet a művész.

A középtérben régen a Festőház állt, ma a híd, amelyen áthaladó embert is láttathatnak. A háttérben a Tűztorony magasodik. Több példát említhetünk ebből a nézőpontból, például: ifj. Storno Ferencnek a *Festőház az Ikvaparton* című képe,³⁶ vagy Diebold Károly 1950-es években készített színes fotográfiája (13. kép).³⁷ A harmadik „pont” alakult ki legkésőbb, és főleg a fotográfusoknak köszönhetően, akik akkoriban fedezték fel a város szűk sikátorainak az atmoszféráját. A téma ekkor maga a Festőköz, amely a Várkerületet köti össze a Major közzel vagy a patak feletti hídon át a Rózsa utcával. Csík Ferenc és Diebold Károly is megörökítette, de Sterbenz Károly grafikáját is említhetjük. Csík Ferenc a kockakőhöz közelítve a gépet, olyan alacsony nézőpontot választott, amellyel az út térbeliségét és hosszúságát hangsúlyozta (17. kép). A felfelé botorkáló idős hölgy alakja az ellenfényben sziluettszerűvé válik és a fény iránya a fal erőteljes plasztikusságát hangsúlyozza. A háttal álló hölgy anonim, akár a mi idős szülőnk, nagyszülőnk is lehetne. Átérezzük a helyzetet.

A harmadik kedvelt kompozíció, amikor a közön át feltűnik a magasban a Tűztorony, vagy felsejlik a háttérben a kisvárkerületi piac. A hely más nézetei is megjelentek, ilyen példa Sterbenz Károly dinnyeárusítókat ábrázoló képe, azonban ez nem vált jellemző

³⁶ Soproni Múzeum, Storno gyűjtemény, Lelt. sz.: SOM-S 84.486.1.

³⁷ Soproni Múzeum, Fotótár, Lelt. sz.: SOM-AF 24068, Fotó: Diebold Károly, 1963.



18. kép. A Kolostor utca részlete, háttérben a Tűztorony. Fotó: Johan Christian Wagner, 1860 körül. (Itség.: SOM-AF 41966) **19. kép.** A Kolostor utca részlete, háttérben a Tűztorony. Fotó: Julius Köhler, 1875 körül. (Itség.: SOM-AF 9624) **20. kép.** Kolostor utca a Tűztoronnyal. Fotó: Diebold Károly, 1932. (Itség.: SOM-AF 25460) **21. kép.** Sterbenz Károly grafikája 1961-től 1970-ig díszítette a Soproni Szemle címoldalát.



22. kép. Az Új utca a Tűztoronnyal. Fotó: Rupprecht Mihály, 1877. (Itség.: SOM-AF 9627) **23. kép.** A Szent Mihály utca a templommal. Fotó: Julius Köhler, 1875 körül. (Itség.: SOM-AF 41970)



nézeté. Ez is rámutat arra, hogy a hely mennyire népszerű téma volt az elmúlt több, mint száz évben. Ágoston Ernőnek 1921–22-ben *Karácsonyest, Ikva-part télen* címmel (14–15. képek) és Mende Gusztávnak az 1940-es években készített modernebb interpretációit emelném még ki, de felsorolni is nehéz az ismert és kevésbé ismert alkotókat.

1.2 Az Előkapu és a Tűztorony

A 19. század első felében Hering lerajzolta, ami alapján Pyne elkészítette litográfiáját (1. kép). Feltételezhető, hogy ez lehet a jelenleg ismert legkorábbi mű vagy azok egyike erről a helyszínről. A 19. század utolsó harmadában a fotósok által is felkapott téma lett. Rupprecht Mihály például 1870 körül fotózta.³⁸ A két világháború között emlékezetes képeket készít róla Csatkai Endre és Diebold Károly is (2–3. képek). Manapság szinte naponta, számolatlanul készülnek az ilyen beállítású képek a mobiltelefon-tulajdonosok által, persze ezek többségének a művészi értéke megkérdőjelezhető.

1.3 A Tűztorony a Kolostor utcából

Minden „szép nézőpont” kiválasztásának titka a kedvezően képbe rendezhető objektumok, épületek megléte, amelyekkel keretezni tudjuk a fő témát és a figyelmet irányíthatjuk. Ilyen lehetőséget biztosít, ha a Kolostor utcából a Tűztoronyra tekintünk. Már korán, az 1860-as években J. Ch. Wagner lencsevégre vette itt a Várostormnyot,³⁹ (18. kép) de Julius Köhler is fényképezte ezt a nézetet 1875-ben. (19. kép) Az 1930-as évektől kezdve Diebold Károly és Sterbenz Károly véste a tudatunkba a látványát, így a város történelmét bemutató albumok és útikönyvek elmaradhatatlan képe lett (20–21. képek). Sterbenz Károly grafikája elkészítésekor Diebold Károly fotóját használta segítségül, így került a *Soproni Szemle* címoldalára is az ikonikussá vált nézőpont.

1.4 A Tűztorony az Új utcából

Inkább a fényképészek által kedvelt nézőpont. Rupprecht Mihály például 1877-ben készített itt látképet (22. kép).⁴⁰ A festők ma is kevésbé találják meg, főleg a fényképező soproniak és a turisták körében népszerű. Útikönyvekben szeretett téma.

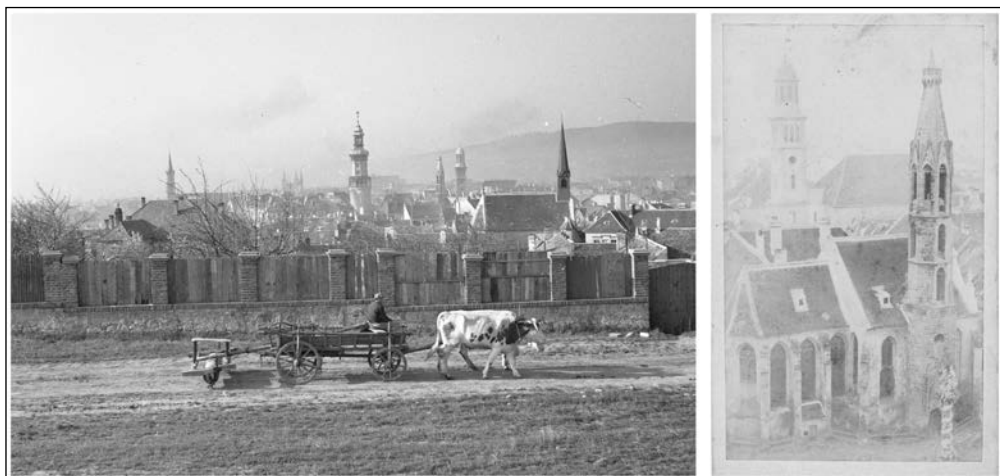
1.5 A Tűztorony a Storno-házzal és a Városházzal keretezve

Hauser Károly készített itt több festményt, azonban ezek készítésének dátuma nem tisztázott. Ez a ma nagyon kedvelt nézőpont a századforduló környékén és a fotósok körében vált inkább kedveltté, ma tömegesen készítenek ilyen beállítású képet nappal és éjjel díszkivilágításban.

³⁸ Soproni Múzeum, Fotótár, Lelt. sz.: SOM-AF 6743, Fotós: Rupprecht Mihály

³⁹ Soproni Múzeum, Fotótár, Lelt. sz.: SOM-AF 41966, Fotós: J. Ch. Wagner

⁴⁰ Soproni Múzeum, Fotótár, Lelt. sz.: SOM-AF 9627, Fotós: Rupprecht Mihály



24. kép. A város a „Festők padjától”. Fotó: Diebold Károly, 1941. (Itsz.: SOM-AF 19255)

25. kép. A Kecse-templom a Tűztoronyból. Fotó: Tiefbrunner Sándor, 1865 körül. (Itsz.: SOM-AF 9629)



26. kép. Sopronbánfalva látképe. Fotó: Rupprecht Mihály, 1865 körül. (Itsz.: SOM-AF 3075)

1.6 A Szent Mihály-templom Szent Mihály utcából

Reim Vince 1850 körül már metszet formájában közli, így mondhatjuk, hogy az 1800-as évek közepétől a művészek felfigyeltek rá. A fényképészek közül Julius Köhler az 1870-es években készíti a legkorábbi fotográfiák egyikét (23. kép). A napjainkig népszerű téma már a 20. század elejének útikönyveiben is feltűnik.

1.7 A Koronázó-domb

Bár a Bécsi-dombhoz tartozik, de a 20. században rendkívül kedvelté vált a helyszín mind festők, mind a fotográfusok körében, így külön említést érdemel. A Bástya utca mellett álló „festők padjáról” élénk táruoló tájban az előteret az út a kerítéssel alkotja, a háttérben



27. kép. Pollay József: Sopronbánfalvi templomlépcső. (Itsz.: SOM-KP 73.1.2) **28. kép.** A Kolostortemplom a lépcső felől. Fotó: Diebold Károly, 1940 körül. (Itsz.: SOM-AF 17276) **29. kép.** A templom Hajnal térről. Fotó: Finta Béla, 1980 körül. (Itsz.: SOM-AF 69750)

pedig a Keresztelő Szent János-templom, a Tűztorony, az Evangélikus templom és további tornyok képezik a fő képkalkoló objektumokat. A téma a két világháború között irányadó lett a soproni művészek körében. Nagyjából az elkerülő út megépítéséig készültek innen képek, például Sterbenz Károly *Szüreti kocsí* című festménye 1979-ben. Diebold Károly fotója egy kor és a városrész szimbólumává vált (24. kép). Ha ez a nézőpont el is tűnt a Storno Ferenc út megépítésével, de ma is az emlékezetünk fontos részét képezi.

1.8 Városképek a Tűztoronyból

Tiefbrunner Sándor fedezte fel legkorábban – az 1860-as években – a Várostorony nyújtotta látványelményt (25. kép). A két világháború között váltak gyakorivá a Tűztoronyból készített képek. Lobenwein Harald és Diebold Károly kezdte legkorábban számos jól szerkesztett kompozícióval, de Csík Ferenc is fotózott képet a magasból. A téma tábora az évek múlásával nőtt, manapság már felmérhetetlen mennyiségű kép készül a turisták és a helyiek jóvoltából.

Kezdeti távoli felvételi pontok

2.1 A Panoráma út

Elnevezésének helyességét igazolja Diebold Károly látképe, amelyet a Tűztoronyból készített az útról és környékéről.⁴¹ Az egyetem főépülete fölött szépen kivehető a Panoráma út vonala, rajta a Proszwimmer löver. Látjuk az alatta elterülő beépítetlen területet, ami megengedte a szép kilátást. Ma ez a terület az egyetem botanikus kertjéhez tartozik. Suttinger 1681-es metszete a legkorábbi ismert látkép, amely a Panoráma útról készült (3). Később több kép is láttatja a várost erről a pontról, egyik rendkívül részletgazdag példája Hárosy Zsigmond litográfiája 1841-ből (12). A fotografusok által korábban kevés-

⁴¹ Soproni Múzeum, Fotótár, Lelt. sz.: SOM-AF 21913, Fotó: Diebold Károly, 1934.



30. kép. Sterbenz Károly: Sopron látképe az Amfiteátrumból. (Itsz.: SOM-KP 59.9.1) **31. kép.** A város az Amfiteátrumból. Fotó: Diebold Károly, 1937. (Itsz.: SOM-AF 19183)

bé kedvelt hely volt, mivel a várostól nagy volt a távolsága, így a fényképezőgép erősen összetartó perspektivikus vonalai miatt az épületek nagyon aprónak látszottak volna a képeken. A téma a teleobjektívek korában vált népszerűvé a fényképírók körében, bár manapság a beépítettség miatt a látványt keresni kell.

2.2 A Bécsi-domb

A 19. század közepe körül vált népszerűvé a helyről elénk táruló látvány az alkotásokon. Mind a festők, rajzolóok (pl.: Vinzenz Reim, Ludwig Rohbock stb.), mind a korai fotográfusok (lásd korábban: Tiefbrunner Sándor, Rupprecht Mihály) felfedezték. Több pontja is kedvező nézőpontot ad: Amfiteátrum, a Vízmű víztározójának környéke stb. Sterbenz Károlynak és Diebold Károlynak elévülhetetlen érdeme van az előbb említettek mellett, hogy a Bécsi-dombról a perspektíva a „tudatalattinkba vésődött” (30–31. képek).

2.3 A Kurucdomb

A Panoráma úthoz hasonlóan korai nézőpont. A fotográfusok is megörökítették a várost innen már a 19. század 60-as éveiben (8. kép). Ma is rendszeresen készítenek a fényképezés képét a helyről, bár népszerűsége elmarad a korábban felsoroltaktól.

2.4 A Pihenőkereszt

A vedutakészítők által kevésbé alkalmazott nézőpont volt, de készült innen látkép. Később a fotográfusok körében vált népszerűvé, ma a beépítettség miatt és a Balfi út két oldalán emelkedő házak miatt a látvány elveszni látszik.

Egy városrész emlékképei: Sopronbánfalva

Annak ellenére, hogy Anton Sigel már a 19. század első felében itt készítette hangulatos festményeit, a klasszikus nézőpontok megtalálására még a század végéig kellett várni. Rupprecht Mihálytól szintén ismerünk a faluról a fotográfiában korainak számító látképet, amit 1870 körül készített (26. kép). Feltűnik rajta a szobrok nélküli kolostorlépcső, a templom és ezek környezete. Ahogy Sopron esetében a Tűztorony, úgy Sopronbánfalva

esetében a hegyi templom képe formálódott olyan egységbe az egykor önálló településsel, amely kihagyhatatlan részét képezte a legtöbb kompozíciónak. A két ismert nézet szintén az előtér–középtér–háttér kedvező összetételét adja. Az egyik a Pálosok teréről nyílik a lépcsővel (27–28. képek), a másikkal a Hajnal téren készíthető úgy, hogy előterét a Hajnal tér 1–5. számú földszintes házak adják, háttérében pedig a templom magasodik (29. kép). Utóbbit feltehetőleg a fotográfusok fedezték fel.

Elfeledett és új nézőpontok

A város átalakulása folytán ma is elvesznek nézőpontok, de újak is keletkeznek. Leginkább a fotográfusok által felfedezettek „mennek veszendőbe”, hiszen a kézben tartható géppel lehet róluk hamar képet alkotni, de a számok sokasága alapján a legtöbbet elveszíteni is. A 19. század utolsó harmadában sokszor fényképezett téma volt a Tschurl-ház és a Széchenyi tér a Várkerület felől. A ház elbontásával a fényképészek számára – mondhatni – érdektelenné vált. A Nándor-magaslatról a kilátás a város felé és a „festők padja” már a múlté. A Pihenőkeresztől sem az a kép fogadja az érkezőt, amit a néhány évtizeddel ezelőtt még a Balfi úton láthatott. A festők, rajzolók, vedutakészítők megtették, amit lehetett, a 20. századtól a fotográfusok vették át az irányítást. A kör nem szűkül, mert a város átalakulásával és az építkezésekkel újak is születnek. Gondoljunk a Károly-kilátóra, ami a Tűztoronyhoz hasonló szimbólummá vált.

A 20. században Diebold Károly és Sterbenz Károly sok látképet és városképet készített könyvekbe, útkönyvekbe, információs és turisztikai kiadványokba. Ezek a több évszázados veduta hagyományait közvetítik. Visszaköszönnek azok a kompozíciós sémák, amelyek egy megkomponált látképpel szemben elvárások lehettek: az előtérben az adott korszakra jellemző hangulatot idéző staffázs; a tekintet vezetése; a környezet fáival, növényzetével keretezett fő téma; egy vagy két oldalon fákkal és növényzettel félig vagy teljesen zárt kompozíció. Diebold Károly a természetben és a városban szinte minden lehetőséget megragadott, hogy látképein az említetteknek megfelelő esztétikus képet hozzon létre. A narratív könyvillusztrációkhoz hasonlóan repousoir eszközöket alkalmazva vezette a szemet és teremtette meg az érzetet, mintha magunk is a kép terében lennénk. Formanyelvük a hagyományos, akadémikus szemléleten alapult, és a 19. századi tradíciókat vitték tovább a megjelenítésben. Elévülhetetlen szerepük volt az emlékezet képeinek megteremtésében és „elmélyítésében”.

Zárszó

Plagizálás? Felmerül a kérdés! Annyi biztos, hogy a jellegzetes nézőpontok első alkalmazói oly régen nincsenek közöttünk, hogy a szerzői jog érvényesítése fel sem merülhet, de erkölcsi érzékünk tilthatja számunkra a szemszög felvételét. Például: Barabás Miklós *Pusztai táj (Alföldi táj gémeskúttal, 1838.)* festménye után id. Markó Károly is hasonló nézettel *(Alföldi táj gémeskúttal, 1853.)* festette meg a tájat. Plágium lenne? Nem hinném! Az Alföld a két képen teljesen más arcát mutatja. A 19. század nagy magyar festői a nemzeti témává a rónát választották. Tőlük ne várjuk, hogy helyettünk a város emlékezetének ké-

peit is megteremtik! A soproni művészek feladata az új „városportrék” megkeresése és a régiak „egykedvű” ismétlése. Megunni nem lehet! Őrizni kell a látványt, amelyet elődeink ránk hagytak és utódaink remélhetőleg megkapnak. A látványélmény is a kulturális örökségünk részét képezi, ezért is fontos, hogy 2022-ben átadásra került a Koronázódomb pihenőpark és kilátóterasz. Méltó továbbvitele és emléke az egykori „festők padjának”!

Látképek a 19. század végéig

Sorszám	Megnevezés vagy cím	Soproni Múzeum leltári száma	Készítő	Technika, megnevezés	Ábrázolt év	Megjegyzés
1.	Sopron képe az 1562-től megjelenő bécsi naptárakban	-	n.a.	fametszet	1562.	
2.	Sopron belvárosának alaprajza	SOM-KP 54.510.1	n.a.		1622.	Sterbenz Károly tollrajza a bécsi Kriegsarchivban található eredeti után.
3.	Sopron látképe	SOM-KP 54.510.1	Daniel Suttinger, Christoph Weigel	rézkarca és rézmetszet	1681.	
4.	Edenburg	SOM-S 84.749.1	Ismeretlen	rézmetszet	1688.	
5.	Sopron madártávlati képe	SOM-KP 54.509.1	Zacharias Michel	rézmetszet	1700.	
6.	Sopron látképe 1730 körül	SOM-KP 54.517.1	Friedrich Bernhard Werner tollrajza alapján Johann Christian Leopold	színezett rézmetszet	1730 körül	
7.	Ansicht von Oedenburg	SOM-Kv 6012 I.1338	Ismeretlen		1809.	Bredeczky Sámuel útijegyzeteiben. A könyv a Soproni Múzeum könyvtárában megtalálható
8.	Sopron látképe	SOM-KP 54.507.1	Ehrlinger János	akvarell	1818.	

9.	Sopron délről, 1830 körül	magántulajdon	Reim Vince	színezett rézmetszet	1830 körül	
10.	Sopron látképe	SOM-KP 54.512.1	Ismeretlen	litográfia	1830 körül	
11.	Sopron látképe	SOM-KP 54.771.1	Roland Weihezahl	litográfia	1830 körül	
12.	Sopron látképe	SOM-KP 54.514.1	Hárosy Zsigmond, Carl August Lebschée	litográfia	1841.	
13.	Sopron látkép	SOM-KP 2002.5.1	Anton Sigel	akvarell, toll	1836- 1840. között	
14.	Oedenburg	SOM-S 2007.1314.1	Georg Scheth	kromolito- gráfia	1854 előtt, 19. század	
15.	Sopron neveze- tességei	SOM-KP 54.784.1	Reschka	színezett acélmetszet	1854.	
16.	Sopron látképe a vasúttal	SOM-KP 54.506.1	Kugler János, Franz Wolf	litográfia	1856.	
17.	Sopron északról	SOM-S 87.1237.1, SOM-KP 54.772.1	Ludwig Rohbock (raj- zolta), F. Foltz (metszette)	acélmetszet	1862.	
18.	Sopron északról	magántulajdon	Wigand (ki- adó és fiaival nyomdát is alapít Otto Wigand)	akvarell	1862. vagy későbbi	Ludwig Rohbock rajza vagy metsze- te alapján
19.	Sz. Mihály temploma Sopronyban	SOM-KP 2008.26.1	Ludwig Rohbock (raj- zolta), G. Hels (metszette)	acélmetszet	1862.	
20.	Gyűjteményes látkép	SOM-AF 76801	Tiefbrunner Sándor	fénykép	1864.	
21.	Látkép	SOM-AF 76802	Rupprecht Mihály	fénykép (pa- norámakép)	1865 körül	
22.	Sopronbánfalva látképe	SOM-AF 44884	Rupprecht Mihály	fénykép	1870 körül	
23.	Látkép	SOM-AF 9621	Stagl Ferenc	fénykép	1875 körül	
24.	Sopron (Deák tér) látképe, előtérben a Meyne-telep	SOM-AF 9643	Stagl Ferenc	fénykép	1883.	
25.	Sopron város a Bécsi-domb felől	SOM-AF 44844	Rupprecht Mihály	fénykép	1882-1900. között	

SOPRONI KÖNYVESPOLC

TURBULY ÉVA

Askercz Éva és a *Sopron Anno* kiadványok. Beszélgetés Tisza Zsuzsával a Cédus Könyvkereskedés *Sopron Anno* köteteiről

Az elmúlt évszázad kilencvenes éveinek közepén jelent meg három kötet Askercz Éva válogatásában, szerkesztésében és előszavával a Fekete Cédus Könyvkereskedés, majd annak átalakulásával a Cédus Art Klub kiadásában.¹ Az első kettő *Sopron Anno* sorozatcímmel, míg a harmadik a Soproni tájakon címet viselte. A kiadó és a szerkesztő célja az volt, hogy olyan tetszetős, ugyanakkor igényes és kedvvel lapozgatható köteteket adjanak a soproni lokálpatrióták és az idelátogató magyar, illetve külföldi turisták kezébe, amely megismerteti őket a város táji, építészeti, képzőművészeti és iparművészeti értékeivel, a történeti városkép változásaival, ami egyúttal igényes ajándékként is felhasználható. Az összeállító-szerkesztő személyének kiválasztása több szempontból is szerencsésnek bizonyult. Éva kiváló szakember volt, több évtizedes tapasztalattal. Ő ismerte legjobban a Soproni Múzeum gyűjteményeit, a városban élő gyűjtőket, és olyan széleskörű háttértudással rendelkezett, ami lehetővé tette, hogy kevés szöveggel adjon át megbízható és a további eligazodást segítő tudást az olvasóknak. A napi munkák sokasága miatt, vagy alkati okokból ritkán szánta rá magát szakcikk írására, ez a három kötet azonban mintegy „szerelemgyerekként” megőrzi nevét és munkáját az őt személyesen nem ismerő, nem a szakmához tartozó utókor számára is. A kötetek kiadóját, a máig a város egyik kultúraőrző és teremtő központjaként működő Cédus Könyvkereskedés alapítóját, Tisza Zsuzsát kérdezem a megjelenés körülményeiről, egyúttal, a kérdésekbe beleszövegyekszem minél több információt megosztani a kötetekről, amelyek érdemesek arra, hogy újra elővegyék, lapozzák őket. Nem csak a fotókat nézve, hanem elolvasva Askercz Éva nagyszerű, információban gazdag, egyben figyelemfelkeltő, olvasmányos bevezetőit is.²

Hogyan merült fel egyáltalán, hogy egy könyvkereskedés könyvkiadásra vállalkozzon?

Ez egy közös gondolat volt. Elsőként a hiányt ismertük fel, azt, hogy nincsenek olyan könyvek, amik Sopronról szólnak, amit keresnek az igényesebb turisták és a helyiek is

¹ Sopron anno – ahogy a festők látták – wie es die Mahler sahen – as seen by painters Sopron, Fekete Cédus Könyvkereskedés, 1995. A bevezetést írta és a képeket válogatta Askercz Éva. Askercz Éva: Sopron anno Polgári bútorok a 18. és 19. századi Sopronban / Bürgerliche Möbel im Sopron des 18. und 19. Jahrhunderts. Fekete Cédus könyvkereskedés, 1997. Askercz Éva: Soproni tájakon. Válogatás id. Storno Ferenc vázlatkönyveiből. 1845–1860. Cédus Art Club Sopron, 1998.

² A kötetekről 2023. március 23-án beszélgettünk Tisza Zsuzsával.



1. kép. Az első *Sopron Anno* kötet bemutatója. Az előtérben Askercz Éva és Bircher Erzsébet.

szívesen megvették maguknak, vagy ajándékba a távolba szakadt rokonoknak. A Sopron könyvek megjelentetésének a 20. század elejétől hagyománya volt, gondoljunk csak Thirring Gusztáv, Heimler Károly, Csatkai Endre munkáira, a szocialista időszakból Czellar Katalin kitűnő Sopron útikönyvére a Panoráma könyvek sorozatban, vagy a Gink Károly által is jegyzett Sopron városalbumra.³ A rendszerváltást követően nyilvánvalóvá vált, hogy a Medicina, a Corvina nem fog már Sopron könyvet kiadni. Az önkormányzat sem vállalt be ilyen feladatot, ezért kezdünk el azon gondolkodni, hogy kéne valamit csinálni. Ami azért más, mint a korábbiak. Más a koncepció, nem csak a turistáknak szól, nem épületek és várostörténet, legalábbis nem direkt módon, de eladható. Beszéltünk Évával, akinek tetszett az elképzelés, és vállalta az ezzel járó nem kis munkát. A gondolatból egy éven belül kötet lett. A legnagyobb feladatot a kivitelezés jelentette. Mi szép kiállítású, igényes kiadványban gondolkodtunk, a Hillebrand nyomdában nem volt tipográfus, csak tördelő. Fent járva Budapesten a könyvfesztiválon végignéztük a kínálatot. Egy Orosz István prospektus került a kezünkbe, ami nagyon megtetszett. Kiderült, hogy a váci Nalors Grafikai Műhely készítette, a vezetőjéhez soproni szálat is találtunk. Megkerestük őket, létrejött az együttműködés. A tipográfussal, Dömény Csabával a lehető legjobb kapcsolatot építettük ki, nagyon jól tudtak Évával együtt dolgozni. Teljesen jó árajánlatot adtak, hibátlanra megcsinálták az első kötetet, így azután később is velük dolgoztunk.

³ Thirring Gusztáv és Heimler Károly: Sopron és környékének részletes kalauza Turistaság és Alpinizmus kiadása 1921. 3. kiadás; Csatkai Endre: Sopron, Magyar Műemlékek sorozat Budapest, 1954.; Czellar Katalin: Sopron. Budapest, 1982.; Sopron városalbum. Képzőművészeti Alap kiadása. Budapest, 1963.

Az első, kellemes arányú, viszonylag nagyméretű, puhatáblás kötet – *Sopron anno* – ahogy a festők látták címmel 1700-tól nagyjából a 20. század közepéig tartalmaz város- és tájképeket, életképeket, létező és már elenyészett épületekről készült festményeket, grafikákat, metszetekeket, tus- és ceruzarajzokat. Éva válogatta az anyagot, ő írta a mintegy 10 oldalas bevezetőt, amiben minden releváns adatot megtalálhat az érdeklődő olvasó. Itt körvonalazta a kiadvány célját is: „E festmények, rajzok nagyon különböző korok ízlése szerint fogalmazódtak meg, különféle nívójú mesterek kezéből kerültek ki. ... Talán mindegy is ez ma már, hiszen e képeket nézve bennünket nem a primer műélvezet vezet, hanem valami más, – egy kis nosztalgia a régi idők Sopronja iránt, és egy kis kíváncsiság, milyen is volt ez a város, azok az utcák, amelyeken járunk, kik és hogyan örökítették meg azt.” Nagyon pontos, korrekt munkát végzett. A képleírások teljesen a szakma szabályai szerint íródtak, megadják a festő és a cím mellett a méretet, a technikát, a tulajdonost, ahol erre mód volt, a keletkezés évszámát is. Az írott szövegek angol és német fordításban is olvashatók. A nagyméretű fotók élvezetessé teszik a lapozgatást.



2. kép. A három kiadvány borítója

A fotókat remek áron, kiváló minőségben Lobenwein Tamás készítette, akivel mindketten baráti viszonyban voltunk. Nagy veszteség, hogy olyan hamar elment! Volt annak a világnak egy nagy előnye, rengeteg múltot a barátságon. Így tudtuk Tamást megnyerni a kötetek számára! Ez ma már nem így megy. A német és angol fordítás jelentős anyagi ráfordítással járt, tulajdonképpen megháromszorozta a szerzői díjat, de fontosnak ítéltük.

Milyen volt a fogadtatás?

Nagyon jó. Szerették az olvasók. A kinyomtatott 1500 példány egy éven belül elfogyott. A *Soproni Szemlében* Metzl János írt róla, aki az 1995-ös év legszebb soproni kiadványának nevezte. A soproniak szélesebb köre a *Sopronvármegye* ismertetőjéből értesült a megjelenéséről.⁴ A könyvvel egy időben adtuk ki a nagyméretű képeslapokat régi soproni festményekkel, grafikákkal. Ezek is jól mentek, máig van rájuk kereslet. A siker bátorított bennünket arra, hogy viszonylag rövid időn belül kihozzuk a bútoros kötetet *Polgári bútorok a 18. és 19. századi Sopronban* címmel. Éva a 17–18. századi polgári enteriőröket bemutató kiállítással a háta mögött a szó szoros értelmében mindent tudott a korszak bútortörténeti jelentőségéről, irányzatairól, a soproni mesterekről, akik a 18. század közepén nem kevesebb, mint 15-en voltak, ami jól mutatja a város akkori viszonylagos gazdagságát, a megrendelők nagy számát. A múzeum és a Zettl-Langer gyűjtemény bútorai mellett jól ismerte azt a két gyűjtőt, akiknek a darabjai ugyancsak helyet kaptak a kötetben. Mindketten elhivatottan és hozzáértően gyűjtötték a régiségeket, ugyanakkor érthető módon névtelenek kívántak maradni. Bútoraik otthonaik szerves részeként működtek, ahogy korábban a Zettl-Langer és a Storno-házban is. A fotók jelentős része így e bútorok eredeti környezetében készült.

Éva különleges tudása a korszak bútorairól visszaköszön a kötet lapjain. A bevezető tanulmányból megismerhetjük a kézműves bútorművészet e kiemelkedő korszakát, az egyes bútortípusok és stílusok jellemzőit, a helyi sajátosságokat. „Könyvünkkel ismét a régmúlt Sopronba invitáljuk az olvasót – írta bevezető soraiban – ezúttal az egykori otthonokba nyújtva betekintést, azok meghitt és mindennapi kellékei, a bútorok segítségével. Bútorokról szól tehát e könyv, melyek nagy részét soproni asztalosok készítették a város polgárai számára, közülük számos darab ma is az itt élők otthonait díszíti, mások helybéli családoktól kerültek a múzeum gyűjteményébe. Segítségükkel megpróbáljuk felidézni azt a miliőt, melyben az egykori polgárok éltek, emléket állítva egyben annak a magas szintű mesterségbeli tudásnak, mely készítőiket jellemezte.” Éva a bemutatott 94 tárgy mindegyikéről részletes leírást adott, amelyekben az anyag, a technika, a formai jellemzők megadása mellett értékelte annak kvalitását és ha volt erre vonatkozó információ, megadta az egykori tulajdonosok nevét is. Egy 1830/40 körül készült íróasztal leírásában olvasható: „... belül feljegyzést találtunk: Dédatyám Hild Vencel soproni építész íróasztala, halála után fia, Hild Károly nagyatyám birtokában volt. Schármár Károly okl. ép. mérnök Sopron.” Ugyancsak Schármár Károly volt a tulajdonosa annak a 18.

⁴ Metzl János: Askercz Éva: Sopron Anno. In: Soproni Szemle 50. (1996), 84., Sopronvármegye 1995. dec. 29. Sopron Anno: Élményt adó könyv. Szerző nélkül.



3. kép. A *Soproni tájakon* című kiadvány bemutatója a Fő téri üzletben

századi írószekrénynek, amelyről a leírásban ez olvasható: „Az egyik legszebb barokk írószekrény Sopronban.”⁵ Éva gördülékény, ugyanakkor elegáns stílusa a bevezető tanulmányokon túl ezekben az alapvetően szaknyelvi leírásokban is felismerhető, ahogy a minden szempontot számba vevő, körüljáró gondossága is. A tárgyfotókat ez alkalommal is Lobenwein Tamás készítette.

Ennél a kötetnél már bátrabbak voltunk, kemény borítóval és jóval nagyobb példányszámban adtuk ki. Azzal nem számoltunk, hogy bármilyen szépek, kevésbé érdekesek a nagyközönség számára, mint a városábrázolások. Lassabban kopott el, annak ellenére, hogy a *Szemlében* Kubinszky Mihály, a *Várhelyben* Nemes András írt pozitív kritikát, sőt, országos napilapban, a *Népszavában* is hosszú írás jelent meg róla Martos Gábor tollából.⁶

A harmadik kötet, *Az 1998-ban megjelent Soproni tájakon. Válogatás id. Storno Ferenc vázlatkönyveiből 1845–1860 visszatért a képzőművészethez és ismét nagy sikert aratott, új oldalát mutatva meg Éva szakértelmének, tudásának. A neves, nagy szorgalommal és munkabírással rendelkező kéményseprő–festő–restaurátor nevét sokan ismerik szűkebb pátriáján*

⁵ Lásd 61. és 13–14. kép.

⁶ *Kubinszky Mihály*: Askercz Éva: Sopron anno – Polgári bútorok a 18. és 19. századi Sopronban [könyvismertetés]. In: *Soproni Szemle* 51. (1997), 3. sz. 285.; Nemes András: Ajánló – Sopron Anno ...II. In: *Várhely* 2. (1996) 4. sz., 172.; *Martos Gábor*: Boldog polgárvilág – anno. „Lapozgatnivaló” fotóalbum a régi korok soproni bútorművészeiről. *Népszava*, 1997. április 3.

kívül is, a Storno ház gyűjteményében több százezer ember fordulhatott meg nyitása óta, ha máskor nem, iskolai kirándulásai során. A Szent Mihály-templom, a Kecsketemplom, Pannonhalma, a felvidéki Garamszentbenedek, Nyitra, Besztercebánya, vagy éppen Nagyvárad középkori templomait látogatva már kevesebben tudják, hogy helyreállításuk a 19. század második harmadában Storno munkája volt, aki élete során 80 vázlatkönyvet töltött meg rajzokkal, akvarellekkel, feljegyzésekkel. Éva a kezdeti időszak, az 1845 és 1860 közötti évek terméséből válogatott, jelentős részben Sopron és a környékbeli falvak, a Fertő-táj és a Rozália hegység tájképeiből, de találunk életképeket, egyes épületeket, csendéleteket, állatokat, fákat ábrázoló vázlatokat is. Választásának egyik oka az volt, hogy az idők folyamán Storno életében a festés háttérbe szorult a helyreállítás mellett, vázlatkönyveiben is az utóbbival kapcsolatos rajzok kerültek túlsúlyba. A bevezető itt is alapos, bemutatja a vázlatkönyv fogalmát, funkcióit, jellegzetességeit, időbeli változásait. Ahogy írja, a festő „Kötetlenül, szabadon feljegyezheti fontos, vagy átfutó rajzi gondolatait, hasonlatosan az írott személyes feljegyzésekhez, a naplójegyzetekhez. De szolgálhatott és szolgált a vázlatkönyv arra is, hogy a festő általa másoknak bemutatkozzék, az ilyen esetben gondosan megrajzolt vagy megfestett képeket tartalmazó vázlatkönyveket afféle beajánlásként lehetett megmutatni a reménybeli megrendelőknek, vagy jövőző pártfogóknak.” Saját visszaemlékezése alapján Stornoval is ez történt, amikor Steinacker Károly rajziskolájába jelentkezett. A városi rajztanár gyanakodva fogadta a kéményseprő Stornót, vázlatfüzeteit látva azonban rögtön a pártfogásába vette, tanította, megrendeléseket szerzett a fiatal festőnek. A bevezető második része id. Storno Ferenc életútját mutatja be az olvasónak, benne érdekes idézetekkel, amiket Éva fordított a festő német nyelvű feljegyzéseiből. Emlékszem, lelkesen mesélt arról egy Szemle ülésen, milyen érdekesek ezek a feljegyzések és érdemes lenne legalább részben lefordítani őket. Végül egy közlemény jelent meg a festőnek az 1848–49. évi szabadságharc idején papírra vetett szövegeiből.⁷

Hogyan tudtátok előteremteni a kiadáshoz szükséges összeget? A fotózás, a grafikai tervezés, a megfelelő nyomdai minőség előállítása akkor sem volt olcsó, ti pedig nem sokkal előtte vásároltátok meg a Tékától a könyvesboltot. Amikor én 1992 tavaszán Sopronba kerültem, még a kaszinó épületben lévő boltba jártam.

Igen, ott volt az első boltunk. 1989-ben még megtartották az ünnepi könyvhetet a Fő téren Grósz Károssal. Utána rövid idővel privatizáltak bennünket. Nagy jóindulattal történt, mert alkalmazottként semmi pénzünk nem volt. De volt egy jó pártfogónk a Tékánál. A kaszinóban működő boltot addig tartottuk fenn, amíg nem költöztünk át az állomásnál lévő helyiségekbe. A 90-es évek jó évtizede volt a könyveseknek. Pörgött a szakma, és ez részben megteremtette a könyvkiadás anyagi feltételeit. Előre lehetett látni, hogy rá tudunk szólni egy kiadványra másfél-két millió forintot, és ez az összeg nagy valószínűséggel meg fog térülni. Az önkormányzat a kiadványi alapról támogatta a megjelenését, ha jól emlékszem, 100 ezer forinttal. Nem terveztünk előre, hogy esetleg lesz

⁷ Askercz Éva – Tirnitz József: Id. Storno Ferenc jegyzetei az 1848–49. évi szabadságharc soproni és Sopron vidéki eseményeiről. In: Soproni Szemle 53. (1998), 4. szám, 365–374.

második, harmadik kötet is. A másodiknál a megpályázott 400 ezer forint helyett 80 ezer forintot nyertünk a várostól.⁸ A jó időszak a szakmában a 2000-es évek elejéig tartott, a gazdasági válsággal és az új szabályzókkal az évtized végére minden kiszámíthatatlanná vált. A harmadik kötet is sikeres volt, jól fogyott. Az eredeti vázlatkönyvek arányait megtartó, tenyérbe simuló méretével, elegánsan visszafogott betűivel, pasztell színeivel a vásárlók nagy kedvence lett.

Nemes András recenziálta a Soproni Szemlében.⁹ Ahogy írta, ez a könyvecske „meglepetés a formájával és meglepetés a gondolatmenetével – ahogy id. Storno Ferencet mint festőt, embert – és nem kéményseprő-restaurátort bemutatja. ... Id. Storno Ferenc önéletírásait végigolvasva, ezeket lefordítva, 11 oldalon összefoglalta belőlük a legfontosabbakat. ... Az ősz szakállú, szigorú tekintetű mesterember... kilépett a művészettörténeti szakkönyvek sommás megfogalmazású soraiból, elfogadhatóvá és elítélhetővé, azaz emberivé alakult Askercz Éva sorai nyomán.” Tudtommal könyvbemutatókat is tartottatok!

Igen, mindhárom kötetnek. A bútorost Galavics Géza mutatta be a Lábasházban. A Storno vázlatkönyvnek már a Fő téren, a boros boltban volt a bemutatója.

Nagy kár, hogy a folytatás, az újabb kötetek kiadása a jogszabályi és gazdasági környezet változásai miatt elmaradt. Ha könyvet nem is tudatok kiadni, jó minőségben, eredeti méretben kinyomtattatok még Sulyok Gabriella várostérképét, illetve tervbe vettetek egy kisebb kötetet, amiben olyan apróságok lettek volna, mint gyertyakoppintó, köldökzsinór-vágó olló és hasonlók.

Sajnos erre már nem kerülhetett sor az említett okok miatt. Éva nyugdíjba ment, majd elköltözött a városból. Sorban elmentek azok az emberek, akikkel megcsináltuk ezeket a köteteket. Így az anyagiak mellett a „humán erőforrás” is elfogyott... Annál nagyobb örömmel gondolok erre a három kiváló kiadványra, amelyek őrzik Éva és a többi közreműködő emlékét, tudását, a közös munka örömét.

⁸ Kisalföld, 1996. június 5. Döntöttek a pályázatokról.

⁹ Nemes András: Soproni tájakon. Válogatás id. Storno Ferenc vázlatkönyveiből 1845–1860. In: Soproni Szemle 53. (1998), 1. sz. 99.

Bolodár Zoltán fotó-adattáros, Soproni Múzeum, 9400 Sopron, Fő tér 8.,
zoltan.bolodar@gmail.com

Gábor Eszter művészettörténész, gaabor.eszter@gmail.com

Kiss Melinda művészettörténész, digitális médiakommunikáció szakember,
kiss.melinda@gmail.com

Kovács Péter művészettörténész, kovacs.peter.barnabas@gmail.com

Kovalovszky Márta művészettörténész, kovalovszky.marta@gmail.com

Nemes András művészettörténész, Soproni Múzeum, 9400 Sopron, Fő tér 8.
nemand1960@gmail.com

Soltra E. Tamás szobrász- és éremművész, soltratamas@freemail.hu

Szende Katalin történész, egyetemi tanár, Közép-európai Egyetem Középkortudományi
Tanszék, szendek@ceu.edu

Szlavkovszky Mariann kurátor, Soproni Múzeum, 9400 Sopron, Fő tér 8.,
szlavkovszky.mariann@gmail.com

Turbuly Éva történész, turbuly@googlemail.com

Várszegi Imre Asztrik OSB, em. főapát, Pannonhalmi Főapátság

Veöreös András építészmérnök, tszv. egyetemi docens, Széchenyi Egyetem, Győr,
Építészettörténeti és Városépítési Tanszék, andras.veoreos@gmail.com



Ligeti Erika: Az almával ékesített Askercz Éva-díj (elő- és hátlapja)

INHALTSVERZEICHNIS

Ödenburger Rundschau 2023/4

ZUM GEDENKEN AN ÉVA ASKERCZ

ABSCHIED FÜR VIELE STIMMEN

MÁRTA KOVALOVSKY: Das Seehundbaby	383
ESZTER GÁBOR: Éva Askercz	391
IMRE ASZTRIK VÁRSZEGI: Karrierebeginn von Éva Askercz als Lehrerin im Soproner Berzsényi-Dániel-Gymnasium	398
KATALIN SZENDE: Askercz, die Museologin. Interview mit den ehemaligen Kolleginnen und Kollegen: Gabriella Gabrieli, Melinda Kiss, József Kücsán und András Nemes	401

STUDIEN ZUM GEDENKEN AN ÉVA ASKERCZ

MELINDA KISS: „Der ständige Begleiter.“ Die frühen Skizzenbücher von Franz Storno Senior (1838–1860)	419
MARIANN SZLAVKOVSKY: In den Fußstapfen von Éva Askercz. Die bürgerliche Wohnung aus dem 19. Jh. in der Ausstellung „Zuhause in der Stadt“ im Soproner Museum	433
ANDRÁS VEÖREÖS: Erhaltung historischer bürgerlicher Interieurs in Sopron	449
ANDRÁS NEMES: Éva Askercz und die zeitgenössische ungarische Medaillenkunst ..	462
PÉTER KOVÁCS: Skizze über den Medaillenkünstler und Bildhauer András Kiss Nagy..	471
TAMÁS SOLTRA E.: Die dritte Seite der Medaille, die Seite der Hoffnung	479
ZOLTÁN BOLODÁR: Bilder der Erinnerung: Emblematische Ansichten von Sopron	481

BÜCHERSCHAU

ÉVA TURBULY: Éva Askercz und die <i>Sopron Anno</i> Publikationen. Ein Gespräch mit Zsuzsa Tisza über die <i>Sopron Anno</i> Publikationen der Cédrus Buchhandlung	502
--	-----