



Martyn Ferenc: *Ír király*, 1988 (ólmozott üveg) Tata, Városháza (L. Szabó Erzsébet kivitelezésében)



Martyn Ferenc: *Breton halászok emlékére*, 1996 (bronz) Tata, Tópart utca, (Kivitelezte Friedrich Ferenc)



Martyn Ferenc: *Ulysses*, 1955. Tata Város tulajdona

Wehner Tibor

AZ ELVONT MŰVÉSZET ALAPMŰVEI

MARTYN FERENC FESTŐMŰVÉSZ KIÁLLÍTÁSA TATÁN



Martyn Ferenc

„Nem érzem magam helyhez kötve, számomra mindegy, hol dolgozom, Pécsen, Párizsban, Pesten vagy Balatongyörökön.”

A festő Martyn Ferenc szavait immár folytathatjuk egy újabb helységnével: ... Pesten vagy Balatongyörökön vagy Tatán. Az ír hajósok és katonák leszármazottja, a nyolcvanadik évét élő, európai horizontú festőművész és képei újabb otthonra találtak: bizonyosság rá a tatai Kuny Domokos Múzeum toronyszobájában a napokban megnyílt kiállítás.

Nehéz néhány sorban felvázolni a nyolc évtizedes alkotóutat, az eseményekben gazdag művészpálya állomásait. Az absztrakt művészet egyik legnagyobb, ma is dolgozó egyénisége 1899-ben született Kaposvárott. Gyermek- és ifjúkorát Rippl-Rónai József házában tölti, s itt nyiladozik festői tehetsége. Rippl-Rónaitól tanulja meg: „Mindenki fessen a maga módján!” Képzőművészeti főiskolai tanulmányait

Bécsben és Budapesten végzi, a magyar fővárosban Rudnay Gyula, Vaszary János és Réti István voltak a mesterei. 1926-ban Párizsba utazott és 1940-ig élt a művészet fővárosában. A kor legkiválóbb művészeivel és műveivel találkozik (Chirico, Magritte), rövid időre a szürrealizmus hatása alá kerül, művészcsoporthoz csatlakozik (Club Hispania, Artistes Musicalistes, Abstraction-Création), és képei egyre gyakrabban tűnnek fel és keltenek figyelmet a galériák kiállításain. 1940-ben tér haza, Pécsen telepedik meg. 1944-ben a világháború szörnyű eseményeinek hatására megrajzolja *A fasizmus szörnyetegei* című, megdöbbentő hatású rajzsorozatot. A háború után részt vesz az Európai Iskola, a hazai modern törekvésű művészeket tömörítő csoport munkájában, s 1946-ban emlékezetes Martyn-kiállítást láthat a budapesti közönség. Az 1950-es években festészeti tevékenysége mellett bontakozik ki grafikai munkássága. A hatvanas évek művei közül kiemelkedő jelentőségűek irodalmi illusztrációi: Petőfi, Berzsenyi, Cervantes, Flaubert, Mallarmé, Joyce műveihez készült lapjai a magyar irodalmi kísérőrajzok legjobb teljesítményei közé tartoznak. S ha kerámiáit, plasztikáit is számba vesszük, indokoltnak érezhetjük Hárs Évának, a művész monográfiájának megállapítását: „Életműve a kifogyhatatlan gazdagságú fantázia, a középkori mesterember-szemlélet, s a mai kor többretegű gondolkodásának egyedülálló, sajátos példája.” Martyn mester ma is kifogyhatatlan erővel dolgozik. *Baranyai képek* című, Weöres Sándor verseit illusztráló albuma néhány hónapja hagyta el a nyomdát, s ugyancsak a közelmúltban jelent meg a *Töredékek* című, tanulmányait összegyűjtő, a művészetről, nézeteiről valló, kortársaira emlékező kötete. A modern magyar művészet történetében mindig jelentős esemény Martyn Ferenc jelentkezése, kiállítása, mint ahogy ilyen volt az 1929-es és 1946-os budapesti bemutatkozás vagy az 1962-es Velencei Biennálén való szereplés, az 1970-es thianyi tárlat,



Martyn Ferenc: *Festménytev* (olaj) Tata Város tulajdona



Martyn Ferenc:
Halászszerzők a tengerparton,
1941 (olaj) Tata Város tulajdona

az 1978-as budapesti életműkiállítás. Ezért is köszönhetjük most nagy tisztelettel Martyn mestert és alkotásait Tatán: a tatai múzeumnak adományozott és most első ízben közönség elé került harminc festmény és tíz grafikai lap révén a XX. századi magyar művészet egyik legfontosabb alkotójának életművébe, az elvont, az absztrakt képzőművészet legszebb fejezeteibe kaphatunk bepillantást. Martyn Ferenc elvont nyelvezetű művészetének jellemzőit legtalálóbban talán Kállai Ernő fogalmazta meg: „Martyn Ferenc mestere a tiszta festői képfogalmazásnak. Vannak művei, amelyekről pusztán az elvont alakítás és konstruktív rend szellemi élvezete és a színek érzékletes öröme: a lét nyugodt, derűs harmóniája sugárzik. ... Az emlékek és képzettársítások fonálát követve, az elvont formákba való át-tételük köntöse alól is előtűnnek a látomás elindító pontjával szolgáló, hajdani figurális és táji benyomások, élmények. Viharos tengerek, vitorlás kalózhajók, sorstépte, marcona kóbor alakok, csatázó páncélos lovagok kalandos világa rejlik az absztrakt szín- és formaváltozások hátterében. Határtalan, szabad távlatokat idéző, romantikus világ ez, tele csapongó és hányódó nyugtalansággal.”

S ha körbejárunk a tatai kiállítás képei között a színek, a vonalak, a dinamikus mozgások, az erők hatóterében, nyugodtan dobjuk el képi konvencióinkat, begyakorlott és állandóan hajtogatott közhelyeinket, automatikussá fajult logikus gondolkodásunkat. Hagyjuk, hadd ragadják magukkal érzelmeinket ezek



Martyn Ferenc: *A tatai vár* (tus)



Martyn Ferenc: *Tata a Kálváriáról...* (tus)

a színek és foltok, hadd szárnyaljunk ezekkel a vonalakkal, s hadd induljunk ezekkel a dinamikus erőkkkel a dolgok, a tárgyak, a fogalmak és eszmék mélye, lényege felé.

(*Dolgozók Lapja* 1979. november 4.)



Martyn Ferenc a tatai Öreg-tó partján,
1980 körül



A tatai Kury Domokos Múzeumban rendezett Martyn Ferenc állandó kiállítás katalógusának belső címlapja, 1983



Martyn Ferenc a tatai ház kertjében, 1980 körül

Láncz Sándor

BEVEZETŐ MARTYN FERENC FESTŐMŰVÉSZ TATAI ÁLLANDÓ KIÁLLÍTÁSÁHOZ

Csupán ízelítőt ad Martyn Ferenc hatalmas életművéből az a mintegy negyedszáz festmény, tíz rajz és egy szobor, amelyet a Kuny Domokos Múzeum állandó kiállítása mutat be. A kiállítás mégis fontos és jelentős: azzá teszi a bemutatott művész és a kiállított művek rangja és színvonala. Martyn Ferenc életműve kiemelkedő jelentőségű, egyben pedig sajátos helyet foglal el a modern magyar művészet történetében. Ez abból fakad, hogy amikor a húszas évek során a magyar képzőművészet egésze a korábbi avantgarde kezdeményektől a természetelvűség felé hátrált vissza, Martyn elhagyta Magyarországot és új impulzusokat keresett magának. Ezeket Franciaországban találta meg: ott formálódott ki művészete, a francia földön működő avantgarde művészet hatása alatt, anélkül azonban, hogy bármelyik irányzat vagy művész epigonjává vált volna. Amikor pedig 1940-ben hazatelepedett, az oeuvre már a tőle idegen szellemi környezetben is önnön belső törvényei hatására fejlődött tovább, szinte autonóm életet élve. Művészete rokon a kor egyetemes művészete probléma-világával: a festői térnek a szemlélete, mely Kandinszkij, Mondrian, Giacometti művészetében jelenik meg, jellemzi Martyn Ferenc képeit, szobrait és grafikáit is. Mégis egyéni benne, hogy soha nem szakad el a valóság elemeitől, alkotásain mindig arra törekszik, hogy megőrizze kapcsolatát a látvánnyal. Művein figurákban, figurációkban, tájakban gondolkodik; tárgya pedig a gyermekkor, a tengerész ír-ősök kalandos múltja, a délvidéki utazások, s vissza-visszatérő elemként a tenger. Ezek soha nem a maguk naturális mi voltában jelennek meg, hiszen Martyn művészete már rég elszakadt a szűzsétől: egy-egy forma felismerhető ugyan még tárgyiasra emlékeztető körvonalairól, de nem ez jellemzi képeit. Címeik is csupán távoli utalást tartalmaznak, mintegy fogódzót a néző számára. A jellemző azonban a gravitáció megszüntetése, a tértestek egymásba hatolása, a szerkezet hangsúlyos megragadása: a vörösök, kékek, barnák, fehérek szárnyaló ritmusai egymást fedő, egymást

keresztelő, egymáson áttetsző formákban jelennek meg, téri tagolódást érzékeltetve, réteges teret alakítva. Képeinek nagy többségén a motívumok jellemző vonása a lebegés: azaz létezik egy alsó horizont-vonal – vagy ha ez nincs megfestve, a kép alsó szegélye tekinthető annak –, s a motívumok csupán egy ponton érintkeznek avval, vagy még egy ponton sem. Ez a lebegés fontos kompozíciós elv Martyn Ferenc festészetében: szorosan összefügg avval, hogy művészetében nagy szerepet játszik az emlék felidézése, ez pedig a szürrealis alkotómódszer sajátja. Ugyanakkor az egymással érintkező sínfoltok egy látens szerkezet segítségével támogathatják egymást: így joggal beszélhetünk arról, hogy Martyn Ferenc piktúrája egyfajta konstruktív szürrealizmus.

Gazdag és sokrétű műveinek jelképisége. Rendkívül érzékletes a képek színvilága. Leegyszerűsítve szinte azt mondhatnánk, hogy a színekről leolvasható a világ formálódása. Többnyire ragyogó, felfokozott színek uralkodnak képein, a létezés öröme, gazdag játékosságot, boldogságot fejezve ki, de a háború, a bizonytalanság éveiben máskor ragyogó színvilága elsötétedik, a tüzes vörösök és pompázó kékek helyét szonorkus barnák és fáradt szürkék foglalják el. Ami pedig a motívumokat illeti, a tengermotívum a víz végtelen kiterjedésével, a vízi vegetáció gazdagságával az életöröm, a békés munka, a szabadság kifejezője, a szörnyalakok ősi tradícióra visszavezethető szimbóluma a pusztítás fenyegető rémét idézi elénk; a madár-alak a bánat, a vágyakozás jelképe, de más jelentése is van: az ember kettős, anyagi-szellemi létéből a szellemi idézi, a lelkiekre utal.

Rajzai többségén a vonalrajz uralkodik, de gyakran megjelenik rajtuk a tónusos festőiség, a lavírozott át- vagy aláfestés. A kompozíciót a rajzokon is mindig a tömegek gondos elosztása jellemzi: dinamikájukat az ellentétek és azok feloldása jellemzi.

(Bevezető. Martyn Ferenc festőművész állandó kiállítása. Tata, 1983. Kuny Domokos Múzeum. Katalógus)

MORETTI REZSŐ

Moretti Rezső országos híró festőművész, ki Debreczenben festményeiből kiállítást rendezett, melyet József főherceg is megtekintett, valamint képet is vásárolt, néhány napig Nyíregyházán fog tartózkodni és ez alkalommal

olajfestetű arcképekre rendeléseket is felvesz. A festőművész az Európa Szálló 4-ik számában található meg.

(Nyírvidek 1893. június 4.)

FESTMÉNYEK A VÁRMEGYEHÁZÁN

A vármegye főjegyzője érintkezésbe lépett Moretti Rezső ismert arcképfestővel és restaurálóval, hogy vele a tavalyi díszbandérium résztvevőinek és a megye eddigi alispánjainak arcképét a közgyűlési terem díszítésére megfestesse. Ugyancsak Moretti

restaurálná a főispánoknak már meglévő arcképeit. Az összes festmények körülbelül négyezer forintba kerülnének.

(Esztergom és Vidéke 1897. június 10.)

M. Kiss Pál

NAGY JÁNOS FESTŐMŰVÉSZ GYŰJTEMÉNYES KIÁLLÍTÁSÁHOZ

Nagy János tárlatának összbenyomása változatos és színes. A kiállított festmények, grafikák a mester munkásságának keresztmetszetét adják. Számvetés és önvizsgálat is egy ilyen kiállítás, jelzi az alkotó útkeresésének milyenségét, a hagyomány vállalását és az egyetemes fejlődéssel való lépéstartást. Vagy ahogyan Babits mondotta: *„Modern az a művészet, amelyben az egész múlt benne rejlik és még egy kicsi.”* Ezt a „kicsit”, ezt a pluszt adta hozzá a művész ahhoz, amit tanult, a mesterségbeli tudás feltétlen és alázatos tiszteletét, a formák állandóságát és állandó változását, a színek művészi hatását stb. stb. Nagy János festőművész Budapestén él. Debrecenben született (1922-ben), ahová amikor csak teheti visszatér. Nagyon szívesen dolgozik mikepércsi műtermében.

Kiállító művészünk már gyermekkorában kiválóan rajzolt. Rajzpályázaton díjat nyert, de ugyanakkor érdeklődött a költészet iránt is. A debreceni Ady Társaság irodalmi estjein, mint diák szívesen vállalt szerepléseket. Ezek az alkalmak festői fantáziáját is a legjobb szellemben gazdagították, alkotásra ösztönözték. Dolgozik közben a Nagybányai Művésztelepen, és I. éves főiskolás korában, 1941-ben nemzetközi festőversenyen vesz részt, 1945-ben főiskolai tanársegédi megbízással Tápiószelén művésztelepet szervez, mely sajnos külső erők nyomására megszűnik. A Képzőművészeti Főiskolán Szőnyi István tanítványa. 1947-ben diplomázik, ugyanebben az évben állami ösztöndíjat kap festészeti tanulmányok folytatására Romániába, melyen önhibáján kívül nem tud részt venni.

Hazai eszményképei ekkor Munkácsy, Ferenczy, Rippl-Rónai, Nagy István, Barcsay Jenő. Ha nehézségek árán is, tanulmányutakat tesz Romániába, Olaszországba, Franciaországba, Svájcba, Hollandiába. Munkássága során az egyiptomi, a régi klaszszikus kultúrák, a trecento, a németalföldi művészet mellett főleg a modern impresszionisták, kubisták és konstruktívak érdeklik.

Pedagógiai munkásságát a művészetpedagógiában hasznosítja. Évekig vezet szabadiskolát és nyári pedagógus művésztelepeket. Színpadra írt képzőművészeti témájú előadásait tanítványai sikerrel adják elő. Több tanítványa gazdag művészi pályát fut be. Murális feladatok megoldására mindig nagy gonddal készül. Pl. *Rákoskerti Intarzia, Város* c. alumíniumkép stb.

Ilyen természetű munkáit nagyra értékelte Barcsay Jenő. Egyik nagyobb méretű munkájával kapcsolatosan *„a valamikori Szőnyi-tanítvány nagy utat tett meg – mint Barcsay mondta –, olyan maradandó művet alkotott, mely az egész kerület, város művészi ízlésének neveléséhez hozzájárul”* – olvashatjuk Dr. Maksay László egyik írásában. Dr. Pálffy József pedig ezt a témát több cikkében is méltatta. Másik méltatója dr. Tóth Béla írja: *„Művészetének szírványíve Szőnyi és Barcsay felfogása, tudása mint két sarkpont közt boltozódik, de ami a két végpont közé esik, az jellegzetesen »nagyjánosi«.* Foltok, vonalak, színek ritmusából az élmény nyomán támadt emlékezetből, a művész belső világával harmonizáló formaegyüttesből, elhagyásokkal, hangsúlyok adásával teremtdőnek tájképei, életképei, portréi és csendéletei. A néző hamarosan képeinek szuggesztív hatása alá kerül, mert szerkezeti tisztaságukat a líra, az emberség melegsége hatja át.

E változatos művészi anyag láttán felmerül a sokszor feltett kérdés: Mi ösztönzi a művészt oly fáradhatatlan munkára, mi ihlette alkotásra? Hiszen őt éppúgy, mint bármely más foglalkozású embert a mindennapi élet ezer apró gondja és tennivalója veszi körül? Válaszoljunk Ady szavaival »Éhe kenyérnek, éhe a Szónak, éhe a Szépnek.« „Éhe a Szépnek” készlet bennünket is arra, hogy gyönyörködjünk az itt kiállított képekben és kívánjuk, hogy ez a termékenyítő „éhség” további szép alkotások hosszú sorát eredményezze.

(Budapest, 1990. június 1.)



Nagy János budapesti műterme



Nagy János: *Tavaszi kertben*, 1990 (olaj) Nagy János Gyűjtemény, Tápiószele

Kövesdi Mónika

„SZERDÁNKÉNT LÁTOGASSA A TATAI KÉPZŐMŰVÉSZ KÖRT!”
NAGY JÁNOS FESTŐMŰVÉSZ VISSZAEMLEKEZÉSEI

Pályakezdő, ifjú művésztanárként került Nagy János 1948-ban Tatára, ahol hamarosan egy nyitott, szabad szellemű társaság középpontja, egy szabadiskola szervezője és vezetője lett. 1957-ig tartózkodott a városban, magánéletére és pályájára nézve is döntő jelentőségű éveket töltött itt. Visszaemlékezéseiből kirajzolódik a művészeti, kulturális struktúraváltás jelenségei, ezek előterében pedig egy olyan kisváros képe, mely mindvégig igyekezett hajdani arculatát megőrizni.

– Tulajdonképpen az 1948-tól 1957-ig terjedő időszakról szeretnék beszélni, de tanulságos lehet, ha ezt megelőzően röviden kitérnék az előzményekre. Debrecenben születtem, ott éltem, és oda is járok a mai napig vissza. Még gimnazistaként a nagybányai művésztelepen festettem. A főiskola éve alatt – Szőnyi-tanítvány voltam – adódott lehetőség, hogy én magam is művésztelepet szervezhessek. 1945-ben egy óvóhelyen találkoztam Viczián Istvánnal, akkori miniszteriumi tisztviselővel, aki felvette az ötletet, hogy tápiószelzei 11 szobás kastélyukat – melyre nekik már valószínűleg szükségük nem lesz – felajánlaná művésztelep céljára, főiskolai hallgatók számára. Hamarosan elintéződött a dolog, és megszületett az alispáni leirat, mely szerint a kastélyt a hozzá tartozó 10 hold belsőséggel kiutalják művésztelep céljára.

Március 19-én mentünk Tápiószelére. Gyalog tettük meg a 75 km-es utat, és estére megérkeztünk egy olyan kastélyba, melyben előzőleg a németek, majd az oroszok laktak, és akkorra már teljesen tönkre volt téve, ki volt fosztva. Lassacsckán berendezkedtünk: műveltük a kertet, a falu vezetőségétől pedig kaptunk egy tehenet, melyet Gróh János festőnövendék (mellesleg egy egyetemi tanár gyermeke) vett gondjaiba: legeltette, fejte, éjszakára pedig a hajdani fürdőszobába zárta. A tehén a Tizián nevet kapta.

Miután berendezkedtünk, Elekfy Jenő főiskolai tanár lejött, és megnyitotta az első kiállítást. Valami

ilyesmi jelent meg az akkori újságokban: *„A nép közé ment 12 fiatal festő, és az elhagyott földesúri kastélyban kiállítást rendezett.”*

Egy ideig működött a művésztelep, majd közölték, hogy az orosz katonaság Nagykátáról újból igénybe akarja venni az épületet, s így nekünk onnan nemsokára távozni kellett. Megpróbáltuk persze megtartani magunknak a kastélyt, és elmentünk az Országos Földbirtokrendező Tanács akkori elnökéhez, Veres Péterhez. Válasza azonban igen kedvezőtlen volt, mert egy társunk úgy állította be az ügyünket, mintha mi megpróbálnánk a kastélyt volt tulajdonosának visszajátszani. A következőképpen utasított el bennünket: *„Addig míg a magyar festők nem tudják úgy megfesteni a parasztembernek az alakját, hogy az helyesen tudja a kaszát vagy a kapát fogni a kezében, nem érdemlik meg hogy egy ilyen objektumhoz jussanak.”* – Leforrázva és értetlenül álltunk ott, annál is inkább, mert több helyen hallottuk már Veres Péter előadásait és ilyen megnyilatkozásra a legkevésbé sem számítottunk. (Íjával később Pesten Veres Péter fiával, Nádasi Péterrel sikerült megbeszélni, feloldani ezt a kellemetlen jelenetet.)

Életem tápiószelzei fejezete fájdalmasan zárult le, mégsem volt hiábavaló, s a későbbiek során sem tudtam szabadulni ettől a gondolattól. Mint végzett főiskolás, Debrecenben kerestem állást, ott nem volt hely, majd Sárospatakon próbálkoztam, ahol dr. Újszászi Kálmán nagytiszteletű úr helyezett kilátásba tanári állást a tanítóképzőben, vagy a gimnáziumban. Erre is várni kellett, s ezért állást vállaltam Cigándon, a Parasztdolgozók Gimnáziumában, a Parasztdolgozók Tanítóképzőjében és Általános Iskolájában. Mint „kisegítő helyettes óraadó tanár” tanítottam minimális jövedelemmel. A szomszéd faluban, Ricsén laktam, és igen rossz körülmények közt jártam át Cigándra. Közben a Népművelési Intézet igazgatója, dr. Harsányi István is ígéretet tett, és biztatott,

hogy várjak türelemmel. Hiába vártam, kinevezésem nem akart megszületni, s közben történt, hogy régi pesti lakásomon, a Keresztény Ifjúsági Egyesület épületében járva a portán egy fehér boríték várt rám, mely romániai állami ösztöndíjmról értesített. Bár az út megghiúsult – úgy látszik, a sors következetesen keresztülhúzta számításaimat –, végül is ennek kapcsán találkoztam össze hajdani iskolám piarista tanáraival: dr. Magyar Istvánnal és dr. Vass Péterrel, akik arra bízattak, hogy menjek Tatára, az ottani piarista gimnáziumba, és próbáljak ott elhelyezkedni.

1948 márciusában érkeztem meg végül is Tatára, és ott is ragadtam. Kinevezésem Harsányi István segítségével mégiscsak megvalósult. Először a tóvárosi iskolába kerültem. Emlékezetes a pillanat, ahogy beléptem: kétségbeesve meredtek rám, míg végül sikerült tisztáznom, hogy nem vagyok azonos a kultuszminiszterrel, akinek a képe az iroda falán függött (Ortutay Gyula). Először Tóvároson, később Tatán, az Eötvös utcában laktam albérletben – akkor már a gimnáziumban tanítottam. Az Eötvös utca 6-ban egy idős házaspár fogadott be engem, illetve egy gimnáziumi kollégámat, Budó Vikort. Mikor Gyula bácsi felesége meghalt, felajánlotta, hogy – mivel nőülés előtt álltam – feleségemmel együtt lakjunk nála, és azontúl a feleségem vállalta a háziasszony szerepét az együttesben. Feleségem, aki pedagógus, nagybátyja révén rokonságban állt a piaristákkal, s így tatai éveim alatt mindvégig az ő támogatásuk kísért. Támogatóra találtam nagybátyám volt debreceni évfolyamtársa, dr. Balogh Ádám tatai főorvos személyében is, úgy-hogy otthonosan éreztem magam Tatán. A háziúr, Gyula bácsi is igazán aranyos ember volt. Amikor mentem haza az iskolából, gyakran kint várt az utcán, és elkezdte kiabálni, hogy Jánoskám, ma este meghallgatjuk a Szabad Európát? Nem befolyásolta őt, hogy abban az időben ilyesmit dobra verni életveszélyes volt.

Tehát az Eötvös utcában laktunk, és nem voltunk ellátva különösebben anyagiakkal. Kukoricát termeltünk (ez pedagógusilletmény volt), krumplit kapáltunk jövedelem kiegészítésképpen, és neveltünk egy disznót, amit a rend kedvéért szintén Tiziánnak

neveztünk el. Az efféle munkához nem értettünk ugyan, de szükség volt rá, hogy fenn tudjuk tartani magunkat. Az igazság az, hogy festékre egyáltalán nem jutott, drága volt a vászon és a többi. Akkor nagyméretű képek festésére vállalkoztam: volt állami megrendeléseim és felajánlásban készült munkám; olyanok is amelyekre (pontosabban a készülési körülményeire és a fogadtatásra) nem szívesen emlékszem vissza. Egyik ilyen nagyméretű képem egy állami megbízásra készült pannó, a tatabányai kórházban elhelyezett *A gyógyulás öröme* volt.

Pártfogóm, dr. Balogh Ádám kórházigazgató révén jutottam a megbízáshoz. Regénybe illene a vázlat zsűrizése, a körülmények, a zsűritagok viselkedése. Olyan bírálatot is kaptam, hogy a kétrészes pannón baloldalt ábrázolt ablakkeret vetett árnyéka a földön kereszt alakot mutat, és ez a nézőt megtéveszti! (A kép két részből áll: bal oldalon a megsérült bányász kíséri társa a kórházba, ahol az orvos készségesen siet eléje, jobb oldalon a gyógyult bányász az orvos féltő pillantásától kísérvé lép ki a kórház ajtaján. – KM.)

A zsűriben egyébként szakemberek voltak, és néhány orvos, akik sokkal józanabbul, sőt szakszerűbben viszonyultak a témához. Vitáztam a zsűrivel azon is, milyen lehetetlenség az orvos részéről, hogy miután bemosakodott és beöltözött a műtőben, kisiessen a beteg elé és két kézzel fogadja az érkező bányászt. Végül is kényszerítettek, hogy ezt így fesseam a vászonra.

Belefestettem a képbe egy öreg nénit is mellékszereplőként, amint jön ki a kórházból, és visszanez, figyel a bensőséges jelenetet (bal oldal). A zsűri megtámadta az öreg néni alakját, mondván, hogy az visszanezve megátkozza az orvost (!). Erre én összeszedtem minden maradék diplomáciai érzékemet, és ezt mondtam: „Azt gondolják Önök, hogy tanulságosabb lenne, ha fiatalokkal lenne tele a kórház, és azokat festeném oda? Ez a néni gyógyultan távozott, és az unokájával hálásan hagyja el a kórházat.” – így végül a néni a gyerekkel együtt maradt.

Ez a néni, akit több alkalommal is lefestettem, a tatai Szendi néni volt. Egyik róla festett képemmel díjat nyertem, és a Külügyminisztérium vásárolta



Nagy János: *Anya gyermekével*, 1952 (olaj)
Nagy János Gyűjtemény, Tápiószele



Nagy János: *Szamováros csendélet*, 1988 (olaj)
Nagy János Gyűjtemény, Tápiószele



Nagy János: *Pónilovas szekér (Déli napsütésben)*, 1961 (olaj) Nagy János Gyűjtemény, Tápiószele

meg, ez volt az *Öregasszony kapával*. (Fiktív válasz Veres Péternek! – K. M.) Szendi néni alakját a tatabányai pannó vázlatáról ma is őrzöm mikepércsi műtermemben, és az a tervem, hogy egy jövőben készülő nagy képemhez szintén fel fogom használni.

Befejezésül elmondanám, hogy a kép, *A gyógyulás öröme* megvalósult, Szentiványi Lajos vezetésével a végső zsűri átvette. Lakásunkon történt az átvétel, december utolsó napjaiban, éppen disznóölés után voltunk (szegény Tizián!), mikor betoppant a küldöttség. Néma csendben szemlélték a képet sokáig, mígnem Szentiványi elővett egy pálinkásbutykost és gratulált nekünk.

Az igazság az, hogy nagy képeket nem szívesen, nem is igen festettem, kisebbet annál többet. Szabadban, utcán, udvarban is festettem, portrékat is készítettem Tatán, és hamarosan kialakult az a kör, akikkel együvé tartoztam a képzőművészet szeretetében. Az iskola vezetésétől eltekintve nyitott légkör vett körül Tatán, és én magam is kerestem azokat az embereket, akikkel a művészetről, annak lényegéről lehetett beszélgetni, vitatkozni. Olyan baráti kör alakult ki – fiatalokból, egész kicsikből és idősekből vegyesen –, amely erőt és méltóságot adott, pozitív értékeket, hagyományokat őrzött azokban az időkben, amikor tantárgyam hivatalos neve is ez volt: az ipari rajz elemei. Ez nem jelentette azt, hogy nem találkoztam olyan emberekkel, akikkel nem értettem egyet, akik nem hajlottak a művészi szépre, sőt, mintha ellenségei lettek volna ennek – ezeket az embereket, amíg lehetett, elkerültem.

Azt mondhatom tehát, hogy nyitott légkör vett körül Tatán, és e szinte spontán módon létrejött társaságnak vált fórumává – tápiószelvi tapasztalataimat felhasználva – az általam elindított szabadiskola. A Megyei Tanács Oktatási Osztálya támogatta az elképzelést; volt dologi ellátmány, modelldíj is, ha jól emlékszem. A megyében másutt is működtek ilyen képzőművész körök, és hivatalosan, ha szerény módon is, de támogatták a gondolatot. Sőt, a Szabadművelődési Osztály időnként ellenőrzést is gyakorolt. Domanovszky Endre is meglátogatta a szakkört, a szabadiskolát, és megtekintette a gimnázium épületében rendezett évvégi kiállításunkat.

A tatai kultúrház (az intézmény akkor a Kossuth tér sarkán volt, ma zeneiskola működik az épületben. – K. M.) egyik épületrésze adott otthont a szakkörnek. Egy hajdani üzlethelyiség volt ez, melynek kirkata biztosította a jó megvilágítást. Még egy fazekaskorongot is kaptunk a Fazekas utcából, hogy azon tanuljanak korongozni a fiatalok.

A város annyira szívén viselte a népművelés címszó alá besorolt szabadiskola ügyét, hogy maximális publicitást biztosított számunkra. A moziban (ez is a kultúrház épületében volt) különböző hirdetések vetítettek a filmek előtt már akkor is: diakeretbe bera-gasztott képeket nagyítottak ki. A jó ízléssel kiszemelt első hirdetés („Petrovics koporsóban biztos a halál”) után következett a szabadiskola reklámja, a szakköri tagok csoportképével és a következő felirattal: *„Szerdánként látogassa a tatai képzőművész kört!”*

Mint említettem, sokan jártak a szakkörbe, fiatalok és idősebbek egyaránt. Elsőként a társaság doyen-jéről, Hanzi bácsiról, azaz Stransky Jánosról emlékezem meg, aki nemcsak körünknek, hanem a város akkori és korábbi szellemi életének is meghatározó egyénisége volt: művészetpártoló, kiállítás-szervező, lelkes lokálpatrióta. Nemcsak orvos (fogorvos) volt, több annál. Amellett, hogy műkedvelőként festett, ötleteivel számtalanszor volt a szakkör ügyének segítségére. Akinak a fogával volt baja, elsősorban őt kereste meg, mert ő tudott fájdalom nélkül fogat húzni. Kezelés közben elbeszélgetett mindenkivel, asszisztensnője pedig felírta a munkahelyre vonatkozó adatokat, és ha Hanzi bácsi úgy ítélte meg, hogy az illető segítségére lehet a közügynek (vagyis a szabadiskolának), akkor nem kért pénzt, csak ezt mondta: *„Mondjon egy imát értünk!”* Egy alkalommal ilyen módon fogorvosi székében ülő páciense segítségével – aki tanácsai alkalmazott volt – sikerült elérnie, hogy államosított kocsiszínjét, mely az udvar hátsó részén volt, a szabadiskola műtermének megkapja. Hanzi bácsi aztán beüvegeztette a helyiséget, és egy szép műtermet alakított ki benne, melyhez neki is és nekünk is volt kulcsunk. Egyik jellegzetes tatai képemet, a *Juli néni-t* is ott festetem. Emlékszem, hogy a szomszédos kovácsműhelyben lerakták a kalapácsot, a szerszámot, odajöttek az üveghöz, és nézték, hogyan készül

a kép. Nemcsak én, bárki dolgozhatott a műteremben, s így Hanzi bácsi is jobban bekapcsolódhatott a dologba, bár a kultúrházbeli szakköri terembe is gyakran eljárt. Érdekes módon sosem jött gyalog (pedig nem lakott messze, háza a várkanyarban állt), hanem a város egyetlen hintóját kérte el ilyenkor. Akkoriban igen rossz szemmel nézték az ilyenfajta „úri passziót”, engem, mint az iskola vezetőjét is zavart a dolog, de Hanzi bácsi figyelmen kívül hagyta aggályaimat. A botrány csak akkor tört ki, mikor a gimnázium diákjai – talán az ő példájára – hintóval érkeztek az iskolai felvonulásra. (Sosem felejttem el az ekkori május 1-jei felvonulások szokásos ko-reográfáját: az említett Juli néni – amolyan faluboldondja volt – a felvonuló csoport előtt ment, és mindenki azt figyelte, hogyan táncol.)

Hanzi bácsi egész életében agilis ember volt, mindig új tervekkel állt elő. Az ő fejéből pattant ki az „utazó művésztelep” ötlete. Egy vagon akart bérelni, amellyel szerte az országban utazgatnánk, vinnénk magunkkal az állványokat, festékeket, és a vasúti kocsirol a konténert leemelve, teherautóra rakva bárhová el tudnánk jutni, tábort ütni, festeni, rajzolni. Ez a romantikus elképzelés kicsit már az én fantáziámat, a realitást pedig messze meghaladta, de Hanzi bácsi képes lett volna rá.

Orvosként sem volt hétköznapi: időközönként vidékről megjelent egy kocsi, abból egyszerű parasztemberek szálltak ki. Erős ízületi fájdalmakra panaszkodtak, ő pedig bizonyos Impleton injekcióval kezelte őket, s volt, aki 2–3 alkalom után saját lábán szállt fel a kocsira. Sőt: ingázással is foglalkozott, megállapította, hol van az optimális fekvőhely a lakásban, stb.

Az iskolában többször felhívtam tanítványaim figyelmét az ő egyéniségére: ahogyan ő nyúlt az emberi kérdésekhez, s ahogy a praxisát a közügy támogatására használta fel, nagyon nemes magatartásnak tartottam.

A harmadik hely, ahol szívesen és gyakran jöttünk össze, Harcsa Lajos asztalosmester műhelye volt. Nála nagyon jól éreztük magunkat, mert nemcsak a szakmának volt kiváló, tekintélyes művelője, hanem jártas volt a képzőművészetben, irodalomban, nyelvekben, franciából fordított is. Azok közé

a mesteremberek közé tartozott, akik külföldet jártak, mielőtt felszabadultak. Tökéletes stílbútorokat készített: gótikus szekrényének – melyen több, mint egy évig dolgozott – szinte mérnöki pontosságú volt a szerkezete. Hegedűt is készített, bár nem volt szakmája, és ő maga szólaltatta meg azt. Én külön köszönöm neki egy nagyméretű faintarziámmal kapcsolatos tanácsait (ez már Pesten készült, innen utaztam le hozzá ezügyben). Bátran állíthatom, hogy nemcsak ő tanult tőlem a szabadiskolában, hanem én is tőle. Emléket örök Harcsa Lajostól: ő készítette el festőállványomat, Munkácsy *Műteremben* című képének megfigyelése után, és egyetlen körtefából készült palettámat, melyre büszke vagyok (nem is igen merem használni, nehogy összepiszkolódjon). A szabadiskola kiállításairól már beszéltem, melyek a város akkori egyetlen kiállítóhelyiségében, a gimnázium dísztermében voltak. Ezt a termet már korábban is használták ilyen célra, mi csak képakasztó léceket szereltünk föl. Egyik éves kiállításunk alkalmával hívtam fel Domanovszky Endre figyelmét Vörös Gyula rajzaira, és ő javasolta Gyulát a főiskolai felvételre. Nagyon jó grafikákat és szénrajzokat készített. 1956-ban Nyugatra ment, nemigen tudtam a pályáját követni.

Tanítványaim közül még többen is kerültek művészpályára: Zilahy György, Zámbo Kornél, Rochlitz György, Szabó Margit, Kerpely Andrea, aki Amerikában alkot, és még sokan.

Az lpach-testvérek is tehetségesen rajzoltak, de ők a családi hagyományt folytatva kőfaragók lettek. Főleg a nagyobbik, Antal volt kitűnő grafikus; illusztrációkat készített, amelyek kicsit a régi könyvek stílusát követték.

Zilahy Gyurkával nagyon jó kapcsolatban voltunk, gyakran járt nálunk, szinte családtagnak számított. Hűségesen járt hozzánk még akkor is, amikor felkerült a főiskolára. A főiskolán ő is *Domanovszky* tanítványa volt, segített neki a Dunaújvárosi Vasmű freskójánál. Később a feleségével Pestre költöztek, minden évben Tokajba járt művésztelepre, így kevesebbet találkoztunk, de számára mindig fontosak voltak az indulás, a pályakezdés évei Tatán.

Kedves tanítványom volt Zámbo Kornél, akit az általános iskolában is tanítottam. Hogy milyen érzéke

volt a humor, a groteszk iránt, azt képei, legutóbbi kiállításának anyaga is elárulják. (Nem véletlen, hogy róla mindig pedagógusi pályám egy esete jut az eszembe. Annak idején egy tanítási órán a perspektíváról beszéltem a gyerekeknek, lelkesen magyaráztam, milyen nagy dolog egy képen a harmadik dimenziót érzékeltetni, s épp a magyarázat csúcspontjánál tartottam, kiemeltem a szót: „látszattan”, mire Kornél rávágja: „lábszagtan.” Az óra tönkrement, az érvelés összeomlott.)

Nemcsak Kornéllal tartom a kapcsolatot és kísérem figyelemmel fejlődését, de pl. Szabó Margit textiltervező iparművész legutóbbi kőbányai tárlatán is jelen voltam. Őrá ugyan nem emlékeztem – talán mert nagyon fiatal volt még azokban az években –, csak Kornél mutatta be nekem egy alkalommal. Rochlitz Gyurka is rendszeresen küld meghívót a kiállításaira. Ő építész lett ugyan, de a festészethez való érzéke már nagyon korán megmutatkozott, mert olyan gyönyörű színeket tudott a képein életre hívni, hogy mindig felsőfokon dicsértem a munkáit. Akvarelleket és gouache-okat készít, szinte a hivatásosakat megszégyenítő módon.

Műkedvelőnek számított, de igen tehetséges volt Troykó Imre, aki szintén idősebb volt már ekkor, akárcsak Hanzi bácsi, és uradalmi jószágkormányzó tiszte mellett festett és rajzolt. Sokszor sétáltunk a tóparton, vagy időztünk Baji úti házában. Jó karakterérzéke volt, és remek megfigyelő is lehetett, mert ha történetesen bement egy hentesüzletbe, és ott megfigyelt egy figurát, egy arcot, azt még fél

év múlva is tökéletes rajztudással örökítette meg. Troykó gyakran készített figurális rajzokat, míg Hanzi bácsi csak tájképekkel foglalkozott, azokat különlegesen lealapozott lemezekre, olajjal festette.

A teljesség igénye nélkül meg kell említenem még Jakus Sándort, aki amatőr festőként járt a szakkörbe, különben pedig tanítói képesítése volt és pékségben dolgozott.

Bár az iskola vezetése, az 1948-ban államosított piarista gimnázium akkori igazgatója sok nehézséget támasztott, és a légkör egyre fojtóbbá vált, mégsem emiatt, hanem családi okokból kerestem állást, majd családom – feleségem, gyermekeim és Debrecenben élő édesanyám és nagynéném – számára lakást Pesten.

1957-ben kerültünk Rákosligetere. Mindig szeretettel emlékszem vissza Tatára, amely számomra a piarista gimnáziumot, a szabadiskolát, a családalapítást – és az ifjúságot jelenti.

(Limes 1994(4)83–87)



Nagy János: *Julia néni*, 1953 (olaj)
Nagy János Gyűjtemény, Tápiószéle

Nyakas Szilárd

DR. NEUBERGER RÓBERT 1952–1979

Hitetlenkedő kérdezők, állandóan csörgő tanszéki telefon, egyetemi kollégák, távoli barátok megkeresései: – Ugye tévedés a hír? Hisz még a múlt héten, alig néhány napja együtt vitatkoztunk, fociztunk, terveztünk... Ő, és a betegség...!

Mi, munkatársai is osztozunk a döbbenetben. Neuró – levél- és újságcikk-szignója e rövidítés – sohasem emlékeztetett minket az elmúlásra. Testben, lélekben erős volt, jó pajtás és jó kolléga. Szemináriumi hallgatóihoz, kollégiumi neveltjeihez sem csupán korban állt közel. Együtt gondolkozott, játszott, alkotott velük.

Munkahelyén, a Jogtudományi Kar Filozófiai Tanszékén néhány héttel ezelőtt kapta kézhez a tanársegédi kinevezését. Már tudományos ösztöndíjasként lehetősége nyílt a történelmi materializmus előadások egy részének megtartására. A marxista esztétika és a modern művészet viszonya foglalkoztatta. A törvényesség és a legitimitáció összefüggéseit kutatta. Postumus munkaként jelenik majd meg dolgozata Herinrich von Kleist hősről, Kohlhaas Mihályról, a Kossuth Kiadó kötetbe foglalva jelenteti meg tanulmányát. A BTK-n másodévesként végezte a filozófia kiegészítő szakot, s vizsgázott jeles eredménnyel. Művész volt. Festett. Kiállítását elismerés fogadta. Jóllehet az utóbbi időben nem gyarapította festményeinek számát, de jelen volt az izgalmasabb

képzőművészeti tárlatokon, és megnyitók, kritikák formájában publikálta állásfoglalását.

Élete folyamán a világ nem egy tájékán megfordult. A tudást gyűjtötte – élmények formájában is. Szűkebb pátriájához és szüleinek, a kétkezi munkásembereknek a világához sosem lett hűtlen. Ott-hont keresett és talált a Tatabánya melletti Baj községben szüleinél, négy testvére körében. „Bár ő volt a legkisebb közöttünk, mégis mindnyájan felnéztünk rá” – nővére szölt így róla.

Aki ismerte – szerette. Talán szelídsége miatt is leírhatjuk e megállapítást. A szelídség rendre nagy belső erő jele. Nem volt ez másképp Neuberger Róbert esetében sem, aki fáradtságot nem ismerően készült hivatására, új generációk képzésére, nevelésére – emberi példájával is.

(*Egyetemi Lapok* 1979. november.)



Neuberger Róbert: Őnarckép, 1978 körül (olaj)

Wehner Tibor**DR. NEUBERGER RÓBERT 1952–1979**

Neuberger Róbert – e különös csengésű nevet gyakran, mind gyakrabban olvashattuk a *Dolgozók Lapja* hasábjain megjelent művészeti témájú cikkek, kritikák alatt. A lényeglátó recenziók szerzője, Neuberger Róbert már nem értékelheti a Komárom megyei alkotóművészek munkásságát többé, nem tudósíthat a budapesti képzőművészeti kiállításokról, nem hívhatja fel a figyelmet egy-egy könyvúj-donságra, nem lelkesedhet a fiatal művészekért, nem harcolhat írásával az esztergomi fotóművészek elismertetéséért. Fiatalon, huszonhét évesen halt meg hétfőn hajnalban. A Tata melletti Baj községből indult, szívós munkával, tanulással, kitartó szorgalommal, fáradhatatlanul tornázta fel magát az Eötvös Lóránd Tudományegyetem padjáiig, majd katedrájáig, az egyetem Jogi Karának tanársegédi állásáig.

Otthona Tata, Komárom megye volt, de kitekintése rendkívül széleskörű, átfogó: megjelenésre váró

nagyszabású tanulmányai a művészi igazság fogalmával és mibenlétével, a realizmusnak a magyar képzőművészetben betöltött szerepével, problémakörével foglalkoznak. Betegen, az akadozó szívbetegséggel dacolva is dolgozott: az abszurd irodalomról írt értékezése azonban már kényszerűen csonka maradt. Szeretett élni, de az életet csak úgy érezte teljesnek, ha cselekvései, gondolatai a művészet körül forogtak, ha valami új és szép produktum értékeit ismerhette fel és ismertetette el. Művészek és barátok nagy közössége gyászolja Neuberger Róbertet. Még nehezen hihetjük el, hogy nem toppan majd be a kiállítások megnyitóünnepségeire, nem vitatkozik a klubokban, műtermekben és szerkesztőségi szobákban, nem olvashatjuk az írásait a lapokban és folyóiratokban, nem tűnik fel alakja a tatai Őreg-tó partján, az esztergomi Várhegyen, a tatabányai városközpontban, a mártélyi Tisza-parton, a budapesti egyetem folyosóin. Hiánya hiány marad.

Neuberger Róbert: *Mártélyi Tisza-part*, 1970-es évek (akvarell)



Lyka Károly

PÁLLIK BÉLA



Pállik Béla

Októberben a Képzőművészeti Társulat poszthúmus kiállítást rendezett a Műcsarnokban. Festői hagyatékát gyűjtötte össze legnépszerűbb művészeink egyikének, Pállik Bélának. Utólszor került szemtől szembe a juhok, aklok hírneves mestere az ő amatőrjeivel. Pállik Bélának ez az utolsó kiállítása is nagy sikert jelentett a közönség körében. Tehát méltó módon zárta e mester pályafutását, amely biztos láncolata volt a pozitív és soha nem változott elismerésnek. Kevés művészünkhöz volt ily hű a közönsége. S kevés művészünk tudta e hűséget ily megbízható lelkiismeretességgel viszonzni. Ő maga „birkapiktor”-nak nevezte magát, a közönség magáévá tette ezt a megállapítást s örült, hogy évtizedeken át nem gyöngülő kiadásban kaphatta a Pállik-specialításokat. Talán sohasem értette meg egymást mecénás és festő oly teljesen, mint ebben az esetben.

Így állott Pállik Béla az ő különleges amatőrjeivel szemben. Ezen a helyzeten nem változtatott semmit

az az áramlat sem, amely a nyolcvanas évek legvégén és a kilencvenes évek elején Pállikot elkülönítette a modern művészekről. Nem zökkent ki kerékvágásából s élete végéig egyazon felfogást és előadást ápolt. Az új naturalizmus, az en plein-air-festés benne hívőre nem talált. Oly pozitív elme, mint ő, kalandokba nem bocsátkozhatott. Múltja, az állandó elismerés s az a körülmény, hogy még a naturalizmus legszebb diadalai idején is mindig akadt lelkes amatőrje, arra bírta, hogy megmaradjon a már sikeresnek bizonyult úton. Mindez azonban nem volt ok arra, hogy egészen távol tartsa magát az új művészet képviselőitől, amidőn művészetpolitikai kérdések körül vita meg harc kerekedett. Impulzív természeténél fogva sohasem vonult el az efféle, többnyire hamar lecsillapuló harcok elől. A kilencvenes évek végén különösen gyakori volt az alkalom az állásfoglalásra s Pállik ilyen esetekben nem az ortodoxia vagy a neologia szerint választotta meg pártállását. Agitatori tehetsége színt és érdekességet tudott adni ezeknek az apró, többnyire szelíden elhamvadó harcoknak. Egy esetben tollhoz is nyúlt és egy röpiratban elmésen és alaposan elverte a port ellenfelén. Voltaképpen nem volt igazi pártember, de nem maradt távol e művészetpolitikai harcok egyikétől sem. Pállik Bélával, nézeteivel, állásfoglalásával mindig számolni kellett. Budapest művész-életének egyik tipikus alakja volt.

Festői felfogása és előadása tökéletes tükör-képe pozitív elméjének. Tanuló-évei oly korba estek, amely a nagy müncheni akadémikusnak, Pilotynak hitvallását hirdette. Piloty a Kaulbachokkal szemben újítást jelentett s ezt az újítást örömmel üdvözölte egy sor magyar festő, köztük például Benczúr, Liezen-Mayer, Wagner. Szemben az elődök temperamentum híján levő képrészével, sima és félnék előadásával, színtelenségével, kompozíció-sablonjával, átlagos rajzával: Piloty csakugyan realitást adott. Magyar tanítványai akkor új és bátor vállalkozást láthattak a müncheni mester felléptében. Gyönyörködve nézték, mint mer könyökig

vájkálni a színben. Igazságnak vehették, hogy Waldensteint pontosan korhű kosztümben gyilkolják meg. S érezhették azt is, hogy e veszedelmes dráma mégis mélyebben markol az életbe, mint a közvetlen elődök langyos képei. Látták, hogy Piloty igazi acélt fest a lándzsa hegyére, kézzelfogható bársonnyal teríti le az asztalt. Akkor még nem volt nyilvánvaló, hogy ez az archeológiai szerelmény hamis vagy legalábbis közömbös, s hogy a nyers anyagfestés nem jelent még a természetben való elmélyedést.

Pállik is ivott e művészi felfogás serlegéből. Egész közelében dolgozott e mesternek s az ő pozitív eszejárásának kiválóan megfelelt e tanítás. Reálisan, szinte kézzelfoghatóan adni a természetet, ez a vágy vezérelte őt is. Kosokat, juhokat, báránnyokat festett: gyapjújuk szinte kiszökött a képből s minden agrárius szakember osztatlan bámulatát vívta ki. Adta ő is, kézzelfoghatóan, szinte szemet tévesztőn e jámbor kérődzők bundáját, s csaknem azt mondhatnék, hogy külön technikát talált ki anyagszerűségük kiemelésére. Ez a szó, anyagszerűség, akkor sok műhelyben élt mint elérendő vágy. Pállik látta, mint ünneplik ily sikerekért a többi Piloty-tanítványt. Benczúr Vajkja, Rákóczi, Du Barry-ja a selymek, brokátok, fegyverek, bőrpajzsok, márványoszlopok, rózsaguirlandok, mályvák anyagszerű hatása révén az egész magyar közönség kedvenceivé lettek. Ez csak megerősíthette Pállikot a neki úgymint mindenképpen megfelelő irányban. Amit Benczúr történelmi alakjainak drapériáin ért el, elérte ő egy szűkebb körben: birkái, akiai körében. Pozitív elméje nem készítette a nagy történelmi vásznakhoz sohasem. Világosan felismerte tehetségét s annak határait: ott vágta ki a hatvágást, ahol senki más úgy ki nem vághatta, mint ő.

Piloty anyagszerűsége való törekvése tehát egy speciális tárgykörben éled fel Pállik Béla művészetében. Színproblémák ebben a tárgykörben nem háborgatták. Az aklok meleg barna tónusa, a gyapjú puha szövedéke, az ajtón beillanó fény: ebből áll elő legtöbb képe. A juhok, kosok, báránnyoknak oly kitűnő ismerője lett, hogy tulajdonképpen nem állatfestő hanem egyes állatok arcképeinek formálója. Ez volt a legnagyobb erőssége. Miután ezt felismerte,

semmi sem tántoríthatta el a megkezdett útról. Annál kevésbé, mert a nyilvánosság mindig szentesítette törekvéseit.

Pállik Béla tehát egyik képviselője annak a nagyérdékű korszaknak, amelyet nálunk a Piloty tanítása nyomán keletkezett reális festés jellemez. Nem volt e csoportnak közönséges katonája, mert igazán a végsőkhöz levonta belőle az összes konzekvenciákat. Azt hisszük, hogy mint e korszak specialistája fog élni festészetünk történetében.

Pályafutásáról azoknak az adatoknak alapján adunk számat, amelyeket maga a boldogult művész juttatott Szana Tamásnak, felhasználhattuk azonban levelezése egy részét s egyéb tőle eredő adatokat is. Pállik Béla Nagymihályon, Zemplén megyében született 1845. február másodikán. Már ungvári iskolás gyermek korában kitűnt társai közül rajzolási készségével, amelyet különösen édesanyja, Pállik Terézia fejlesztett benne. „Először édesanyámtól tanultam rajzolni – írta 1898-ban Ambrozovics Dezsőnek – azontúl pedig Waldstein János gróf nővérétől, Sztáray Mária grófnőtől kaptam az első oktatást. Innen származik Waldstein János gróf ő excellenciájával való ismeretségem.” Mint gyermekifjú jött Budapestre, ahol a rajzolásban Landau volt tanítója, de eljárt 1860-ban későbbi barátjához, Valentiny Jánoshoz és a hatvanas évek elején Van der Veiméhez is, aki a Hal-téren iskolát tartott. Emellett szorgalmasan járt a Múzeumba, ott képeket másolt, amelyeknek aztán szíves vevője akadt Waldstein grófbán. „A gróf – írja továbbá Pállik az említett levélben – ajánlott be 1866-ban Andrássy Gyula gróf ő excellenciájához, akitől egy évig magánösztöndíjat élveztem és néhány arcképet festtettem neki: gyermekeit, Tivadar és Gyula grófokat és Ilona, most Batthyány Lajosné grófnőt. Ugyancsak Waldstein és Andrássy grófok pártfogása révén kaptam meg a három éves, évi 420 forintból álló bécsi királyösztöndíjat (Szász Gyulával és Frecskay Lászlóval együtt), 1872-ben pedig 600 forint utazási ösztöndíjban részesültem.”

Még mielőtt Bécsben rendszeres oktatásban részesült volna, két képet állított ki a Képzőművészeti Társulat 1865-iki kiállításán, Budapesten. Női tanulmányfejek voltak, amelyeket meg is vettek

a Társulat tagjai közt való kisorsolásra. De már ezidőtájt foglalkozik állatfestéssel is. Sokat járt a soroksári legelőkön s temérdek vázlatot festett ott. 1867-ben, amidőn belép a bécsi képzőművészeti akadémia növendékei közé, rövid időre helyet engednek ezek az állattanulmányok a rendszeres akadémiai stúdiumnak, amelynek eredménye az lett, hogy három év után Engerth magához vette mesteriskolájába. Ez akkor meglehetősen sokat jelentett Bécsben. Hűséges mecénása, Waldstein gróf most sem hagyja cserben. Magához hívja Várpalotára, s ami szabad ideje volt a fiatal akadémikusnak, azt a várpalotai kastélyban tölti. A könyvtárterem nagy mennyezetére viaszfestéssel terjedelmes kompozíciót fest Guido Reni *Aurorája* nyomán. Az oldalfalakra a néhai Waldstein és Zichy gróf házastársak életnagyságú arcképei kerülnek. A lépcsőházba vadászati tárgyú festmények. Úgy látszik, hogy az arcképfestés kínálta neki a legbiztosabb kegyeret, s ezt figyelembe kellett vennie, mert 1868-ban szülei is hozzá költöztek. Ezek közül az arcképek közül hivatalos megbízásból készült a királyi pár arcképe Nagyvárad és Zágráb számára. De a nyár mindig alkalmat juttatott neki az akol- és birkatanulmányok számára is. Hol Waldstein grófnál, hol Kendeffy Árpád boldogfalvi birtokán, hol Geszten a Tisza-család uradalmában végzett nagy szorgalommal ilyfajta tanulmányokat.

Münchenbe 1873-ban jutott. Pilotynál rövid ideig maradt, utána Wilhelm Dietz volt szintén rövid ideig mestere. Mecénása még itt is kezére jár, juttat számára némi megrendelést, oltárképet.

Ebbe az 1873-as évbe esik első nagyobb nyilvános sikere: a bécsi világiállításon *Delelő nyája* meghozza számára a művészeti érmet, s e kép egy amerikai műbarátban vevőre is talál. Ettől fogva az állatképre fordítja minden gondját és szeretetét. Nem mintha az arcképpel végképp szakított volna, hisz 1876-ban a Szabadelvű Klub számára megfesti Deák Ferencet, tőle való Tisza Kálmán, Zsedényi, Szögyény, Sennyei, Wenckheim Béla, Kossuth Lajos, Széchenyi István arcképe is. Mindezek már Budapesten készültek, ahova 1874-ben tért vissza, s ahol már mint jó hírnevű, kiváló festőt fogadják. Legkedvesebb tárgyát, a kosokat, juhokat, bárányokat

a legnagyobb gonddal, mindenkit meglepő készséggel és nagy számban festi, híre már meg van alapozva, a királyné is megrendel nála egy ilyen „speciális” képet. De a megerőltetett intenzív munkásság veszedelmes bajnak lett okozójává: a művész heves szembajba esett s abba kellett hagynia a festést.

Pállikot a szívós akaratú és pozitív elméjű embert nem ejtette kétségbe ez a váratlan sorscsapás. Kitűnő zeneértő volt s hangja tiszta csöngését sokan megcsodálták. Elhatározta tehát, hogy ezt a másik talentumát fogja kiaknázni. Operaénekesé lett. Egykori német lapokban olvassuk, hogy első ízben Boroszlóban lépett fel, ahonnan Berlinbe vitte útja. „Ricardo a neve egy, Berlinben ismeretlen hőstenornak – írja ez a lap – aki ma először lép fel a *Norma* Server-szerepében. A művész magyar ember, igazi neve Pállik Béla s állítólag boldog birtokosa a magas C-nek.” Énekelt Dortmundban, Brémában, Kölnben, Weimarban, Düsseldorfban is és Szana hírt ad arról, hogy mindenütt nagy elismeréssel nyilatkoztak róla. Mintegy öt évet töltött színpadon, de mihelyt szembajja elmúlt, Ricardo visszaváltozott az igazi, a régi Pállik Bélává. A tenorista birkákat vásárol Düsseldorfban, műtermet bérel s nagy hévvel folytatja festő-tanulmányait. Két életnagyságú birkafej s az *Etetés* Németországban feltűnést keltenek. S Pállik hírből meggazdagodva, egészségesen tér vissza 1887-ben Magyarországra. Eleinte Tatán telepedett le, Esterházy Miklós gróf kastélyában, aki nagyon hasznát vehette a sokoldalú művésznek. Pállik lett a grófi kastély színházának intendánsa, igazgatója, festője s azt mondják, egyik énekese is. A tatai színház és télikert falképei tőle valók. Birkatanulmányait itt is nagy szorgalommal festette s folytatta ezt a rövid tatai tartózkodás után Budapesten is.

A „birkapiktorra” a nyolcvanas és kilencvenes években a kitüntetések és elismerések egész sora várt. Már 1884-ben megvették *Delelő* című képét a Nemzeti Múzeum számára. Öt évvel utóbb ugyancsak oda vándorolt *Akol* című festménye. 1892-ben a Képzőművészeti Társulat kiállításán *Bégető kosa* elnyerte a Ráth-díjat, 1895-ben ugyanott *Negretti kosa* a kis állami aranyérmet. Végül 1897-ben *Kosok*

Pállik Béla mint operaénekes

az *akolban* című festményét a 2000 forintos Társulati díjjal tüntették ki. A közönség pedig mindenkor a legmelegebb elismerésben részesítette műveit. Népszerűsége sohasem csökkent, aminek egyik titka az, hogy Pállik nem lankadó szorgalommal és buzgalommal dolgozott továbbra is.

Némely birka-képéhez nemcsak a vázlatok és tanulmányok egész sorát készítette, hanem kisebb méretben teljesen ki is dolgozta a képet, pedig ez csak előtanulmány gyanánt szolgált a végleges, nagyobb méretű festményhez. Ily tanulmányok érdekes sorozata volt látható a Múcsarnok ez év őszi rendezett Pállik-kiállításán.

Termékeny ecsetje alkotásainak száma meglehetősen nagy. Amit belőle régi katalógusokból, hírlapokból, feljegyzésekből össze bírtunk állítani, azt e lap *Adatok művészetünk történetéhez* című rovatában tesszük közzé.

Meghalt 1908. július 7-ikén, Budapesten

Nagy népszerűségének nem csekély jele, hogy e poszthúmus kiállításnak legtöbb száma elkel. A közönség hálásan és szeretettel fogadta régi kedvenceknek, a „birkapiktornak” ezt az utolsó szereplését is.

(*Művészet* 1908. 384–389.)



Pállik Béla: *Télien*, 1901 (olaj)

Kövesdi Mónika

NYOMOZÁS EGY HÁZTARTÁSI KÖNYV KÖRÜL PAP EMIL FESTŐMŰVÉS Z

1912-től 1915-ig vezette a gondos háziasszony az alábbi háztartási könyvet, amely pontos dátummegjelöléssel örökíti meg a mindennapi kiadások és bevételek tételeit. Az egyszerű, kéziratos listák a korabeli életmódról árulkodnak, a háztartás mindennapjainak kellékeit örökítik meg, a házmesternek, a levélhordónak, a kéményseprőnek, a mosónénak kifizetett összegeket tüntetik fel, a cigaretta, csokoládé, fűszer, háj, liszt, cukor, harsnya, orfeum, apróságok árát. A kiadások között sűrűn szerepel a festékre, vászonra, modellre való utalás. A bevételi oldal azonban ennél is jóval érdekesebb.

A könyvet 1912. január 1-én Münchenben kezdték vezetni (*1000 korona – Münchenbe értünk ebből a pénzből*). Már ezen az oldalon feltüntették bevételként a téli tárlatról megvásárolt *Hollandi leány* és *Almás csendélet* árát, összesen 1100 koronát. A könyv tehát nyilvánvalóan egy festőművész háztartásának dokumentuma. De ki a mester? Rövidesen megjelenik ő is a tételek mögött, hiszen igen gyakran egy-egy kisebb összeg mellett megokolásként csak egy keresztnév olvasható: „Emil” (a családfő zsebpénzéről van szó). Emil tehát a művész keresztnéve, aki 1912-ben érkezett tanulmányútra Münchenbe, az akkori művészvilág ismert központjába, melynek akadémiaja gyakori úticél volt a magyar művészek és művésznövendékek előtt.

1913-ban már újra Budapesten vannak, 1914-ben pedig Emil – a könyv tanúsága szerint – bevonul, bizonyára hadifestőként szolgál a hadseregben.

A könyv a művész számos alkotására tesz utalást, hiszen felesége pontosan feljegyezte, milyen témájú képeket adtak el, gyakran azt is, kinek, s esetleg melyik kiállításról: leanderes parasztudvarok,

hollandi lányok, zsánerképek és enteriőrök mestereként tisztelhetjük a festőt. Mégis meglehetősen bonyodalmas lenne ilyen módon azonosítani Emilt, a könyv azonban segítségünkre siet. A hátulsó, üres lapokon, számos jóval későbbi bejegyzés között találunk egy listát „*Tatára vittem fehéreműt*” címen. Vagyis művésznünket itt kell keresnünk, Tatán, ha nem is a helyi lakosok, de mindenesetre a hosszabban itt tartózkodó, nyaraló polgárok között. A keresett személy Pap Emil lehet, a két világháború közti évek ismert festője, főként zsánerképek alkotója, állandó és sikeres műcsarnoki kiállító művész. A lexikonok szűkszavú szócikkei szerint 1884-ben született Szolnokon, Budapesten tanult és 1905 óta vett részt kiállításokon, életképeket és arcképeket festett. Ám a meghatározásnak a tatabányai kötődésben keresendő kulcsát nem a lexikonok, hanem egy véletlenül felbukkanó adat tette lehetővé: a *Szabad Művészet* 1949. augusztusi száma megemlékezik haláláról, amely *Tatán* érte őt.

Könyvünk az elfeledett mester elfeledett műveinek nyomát őrzi, s emellett – a sajátos kontextusnak köszönhetően – megelevenedett mindennapjait: munkáját és ünnepeit.

(Új Forrás 2004(3)94–99.)



Pap Emil: *Brody főtere*, 1916 (olaj) KDM

Gosztonyi Ferenc

PASTEINER GYULA (1846–1924), AZ EGYETEMI TANÁR (RÉSZLETEK)



Aba-Novák Vilmos: *Pasteiner Gyula*, 1926 (rézkar)

„Sárga csőrű zöld madár”

Pasteiner Gyula a magyar művészettörténet-írás második – az alapítók: Henszlmann Imre, Pulszky Ferenc, Ipolyi Arnold, Rómer Flóris nemzedékét felváltó, illetve pályájuk későbbi szakaszában velük részben párhuzamosan működő – generációjának meghatározó alakja, kulcsfigurája¹. Hírnevét és befolyását igen hosszú, 1875-től 1918-ig, 43 éven át tartó egyetemi pályafutásának köszönhetette (ezalatt több nemzedéknyi művészettörténész volt tanítványa): 1875-től

1885-ig magántanárként, 1885-től nyilvános rendkívüli-, 1890-től nyilvános rendes tanárként oktatott az egyetem művészettörténeti tanszékén; 1916-ban nyugdíjazták, de további két évig még tartott előadásokat. 1888-tól 1914-ig a Mintarajztanodában (1908-tól Képzőművészeti Főiskola) is Pasteiner volt a művészettörténet tanára. Az egyetemi mellett akadémiai karrier is befutott: 1890-től az MTA levelező, 1908-tól rendes tagja. Nemcsak művészettörténészként, hanem műkritikusként is működött. Ő írta 1885-ben az első magyar nyelvű egyetemes művészettörténeti kézikönyvet (*A művészetek története a legrégebbi időktől napjainkig*) és az *Osztrák-Magyar Monarchia Írásban és Képen* magyar vonatkozású művészettörténeti fejezeteit.

Mindezek ellenére, már szinte a kortársakhoz is, csak Pasteiner működésének híre ért el, publikációit nem ismerték, nem forgatták, de legalábbis nem hívatkoztak rá. A halála másnapján, 1924. november 9-én megjelent nekrológok – munkássága ismeretében járatlanságot és jókora tanácsstalanságot elárulva – jobb híján tanítványaiban mérték meg értékét. Neve a tanítványok névsorává alakult, jóformán elfeledett teljesítményéért (*visszamenőleg is*), a tanítványok által befutott pálya szavatolt; „tanítványaiban ma már mindenki megmérheti e nagy és tudós professzor teljes nagyságát” – írta a *Nemzeti Újság*².

Az ugyanott közölt tanítványi névsor a következőkből állt: Éber László, Wollanka József, Meller Simon, Gerevich Tibor, Pogány Kálmán, Hoffmann Edith,

- 1 A mostani publikációt megelőzően már többször írtam Pasteinerről. Nem is terveztem, hogy rövid időn belül újra visszatérek rá. Ezúttal – mivel csak a legszükségesebbeket akartam a már megírtakból ismételni – egy téma: Pasteiner egyetemi pályafutása köré rendeztem el azokat az újdonságokat, amelyeket eddigi tanulmányaimban nem érintettem. Bizonyos kompromisszumokat azonban az önméltóság terén így is meg kellett hoznom. Amennyire bírtam, terjedelmi okokból, a hivatkozásokat minimalizáltam, az érdeklődők további irodalmat és teljesebb pályáivét találhatnak, a függelékben Pasteiner (és Henszlmann) egyetemi óráinak jegyzékével, monografikus Pasteiner-tanulmányomban: Gosztonyi Ferenc: *A „helyes” művészettörténeti álláspont kérdése Pasteiner Gyula írásaiban. Ars Hungarica*, 27. 1999. 309–351. Pasteiner írásainak teljességre törekvő bibliográfiája: Gosztonyi Ferenc: *Pasteiner Gyula irodalmi munkássága. Ars Hungarica*, 29. 2001. 155–186.
- 2 Pasteiner Gyula dr. 1846–1924. *Nemzeti Újság* 1924. november 9. 8. (Az Enigmában közölt tanulmány megjelenése óta még kétszer írtam Pasteinerről és tanítványi köréről: A Pasteiner tanítványok. *Ars Hungarica*, 38. 2012. 11–17; A „Pasteiner-tanszék” vége. Az 1917–18-as tanszéki pályázat története és iratai. *Művészettörténeti Értesítő*, 63. 2014. 67–93.)

Felvinci Takács Zoltán, Czakó Elemér. Más kérdés, hogy a nagyjából hat-nyolc alapnével operáló emlékezésekben megnevezettek közül vélhetően többen nem mentek volna el egy „Pasteiner-tanítványok találkozóra”, köztük sokan olyanok is, akik egykor legkedvesebb tanítványai közé tartoztak; voltak, akiket egykor maga a professzor³ (leginkább: Mellert)⁴, és voltak, akiket „a” tanítvány Gerevich⁵ megosztó személyisége tántoríthatott el e közösség vállalásától (főképp pl. Ébert, Hoffmann Edith-et)⁶.

A Gerevich által 1931-ben megtartott, de csak 1933-ban megjelent akadémiai emlékezésed (*Pasteiner Gyula emlékezete*) pedig végképp elhelyezte alakját a „hősök” továbbiakban nem bolygatandó alakjainak panteonjában⁷. Gerevich erős, ideológiailag terhelt, kifutását és célját tekintő önjellemző olvasata nemcsak *monopolizálta*, de az elhunyt egyetemi utódaként – mint a tanszéki folytonosság személyi garanciája – *feleslegessé* is tette a Pasteiner-recepciót: a jóval kalandosabb pályát befutott Gerevich előbb csak eltakarta, majd később mintegy „eltüntette” egykori professzora alakját. Így lett Pasteiner a magyar művészettörténeti irodalom egyik „nagy rejtélye”⁸.

Nem véletlenül alakult ez így, az okok legfontosabbika épp a tudományegyetemi közeggel kapcsolatos: Gerevich és örök riválisa, a „társtanszéket” vezető Hekler Antal ugyanis, kettejük ellentétét mintegy historizálva, kénytelen-kelletlen nemcsak a tanszéken osztozott meg, de a tudománytörténeti (közel)múltot is: míg Gerevich az Ipolyi-Pasteiner „ágon” örökölt (és programcikkeiben a ráhagyományozott javakkal manipulált), addig Hekler pl. *Henszlmann Lapokat* szerkesztett. Ily módon Pasteiner *emlékezete* – immár az életműtől jórészt eloldódva – hivatkozott példává, előtörténeté, végső soron eszközzé vált; az életműnek az emlékezésében is azon elemei kaptak kiemelt hangsúlyt, amelyek Gerevich szempontjából (ilyenek pl: a tanszéki folyamatosság, az arra való *jogosultság* kérdése, a reneszánsz-stúdiumok, a katolicizmus és a politikai konzervativizmus) stratégiai jelentőségűek voltak⁹. Az emlékezésében minden elem zökkenő nélkül a helyére került. Gerevich hatásos retorikával kendőzte el a kettőjük közötti különbségeket. Bizonyára meghökkent volna, ha hallja, „amit /Pasteiner/ utódjáról mondott az egyetemi katedrán: 'Sárga csőrű zöld madár'¹⁰.

3 Elek Artúr: Pasteiner Gyula. *Nyugat*, 24. 1931. 1.: 776–777. /újraközölve Elek Artúr: *Művészek és műbarátok. Válogatott képzőművészeti íráskok*. Szerk. Timár Árpád. Budapest, 1996. 188–190./

4 Pasteiner Gyula, Hampel József és Riedl Frigyes véleményes jelentései Meller Simon magántanári képesítése tárgyában. Budapest, 1910.

5 Két alapvető, friss tanulmány Gerevichről (Hoffmann Edith-hez és Éberhez is): Marosi Ernő: *Magyar művészet Magyarországon. Mi a magyar?* Szerk. Romsics Ignác, Szegedy-Maszák Mihály. Budapest, 2005. 145–170.; illetve Bardoly István: *Gerevich Tibor és a műemlékvédelmi törvény. Adalékok a magyar műemlékvédelem történetéhez I. MMV*, 13, Budapest, 2006. 7–72.

6 1906-ban – Pasteiner harmincéves tanári évfordulója – ez még nem így volt: „Az évforduló alkalmával fölkereste a tudóst volt tanítványainak egy csoportja, köztük Kuzsinszky Bálint dr. egyetemi tanár, Ernszt (!) Lajos, a Nemzeti Szalon igazgatója, Éber László dr., Czakó Elemér dr., Meller Simon dr. és még több ismert műtörténész. A küldötség nevében Éber László üdvözölte Pasteinert s meleg szavakban emlékezett meg a kiváló tudós érdemeiről a tudomány és tanítás terén.” Pasteiner Gyula jubileuma. *Magyarország* 1906. január 25. 14. Gerevich ezalatt valószínűleg tanulmányúton, Bolognában volt. Éber a Pasteiner-tanszék első magántanáráként (az 1907/1908-as tanév I. félévében hirdett először előadást: *A francia szobrászat a XII. században*) vezethette a kis küldötséget. A cikkre Timár Árpád hívta fel a figyelmemet, amit ezúton is köszönök.

7 Gerevich Tibor: *Pasteiner Gyula emlékezete. (Felolvasatott a M. T. Akadémiának 1931. évi május hó 18-án tartott összes ülésén.)* Budapest, 1933. (A Magyar Tudományos Akadémia elhunyt tagjai fölött tartott emlékezésédek, XXI. 17.)

8 Vö. Marosi Ernő: *Utószó. A magyar művészettörténet-írás programja. Válogatás két évszázad írásából.* Szerk. Marosi Ernő. Budapest, 1999. 341.

9 Gosztonyi Ferenc: *Akadémiai emlékezésed mint önarckép. Gerevich Tibor és „Pasteiner Gyula emlékezete”.* *AH* 28, 2000. 273–282.

10 Pasteiner Iván levele. *La Maison Blanche, Yvorne (Svájc)*, 2001. június 13. (A szerző tulajdona.) Pasteiner Iván (1921–2005) az Egyetemi Könyvtár egykori főigazgatójának, Pasteiner Ivánnak a fia, Pasteiner Gyula unokája, természetesen nem személyes élményeit, hanem a család emlékeit közölte. A matematikai esély megvan arra, hogy a megjegyzés Heklerre vonatkozik, de valószínűbb, hogy a Pasteiner Ivánnál gyakori vendég, családi barát Gerevichre. Az unoka ugyanis leveleiben csak Gerevichet emlegette.

Gosztonyi Ferenc

PASTEINER GYULA PÁLYAKÉPE

Pasteiner Gyula (Tata, 1846. március 7. – Budapest, 1924. november 8.) művészettörténész, kritikus, egyetemi tanár. 1864–1868 között végezte egyetemi tanulmányait Pesten és Bécsben, majd görögöt és latint tanított a budai gimnáziumban. 1870-től a *Pesti Napló*-ban művészeti és tanügyi tárcái jelentek meg. 1872-től 1874-ig állami képzőművészeti ösztöndíjasként Olaszországban (főleg Rómában) és Bécsben folytatott művészettörténeti kutatásokat, egyúttal a *Pesti Napló* külföldi levelezőjeként működött. Külföldi tanulmányainak szintézise *A régi művészetek történetének mai tudományos állása* című műve (1875). 1875. január 3-án művészettörténetből mint fő-, illetve elméleti esztétikából és görög irodalomból, mint melléktárgyból doktori szigorlatot tett. Magántanári habilitációjára 1875. november 2-án került sor. Első előadását az 1875/1876-os tanév I. félévében hirdette meg. 1875-1876-ban részben itthon, részben újabb állami ösztöndíjjal Franciaországban (főképp Párizsban) tartózkodott. A *Kelet Népe* párizsi levelezője. Hazatérése után, 1876-tól 1918-ig megszakítás nélkül az egyetemen tanított. 1875-től 1885-ig magántanár, 1885-től nyilvános rendkívüli-, 1890-től nyilvános rendes tanár az egyetem művészettörténeti tanszékén. 1916-ban nyugdíjazták, de két további évig még hirdetett előadásokat. 1888-tól 1914-ig a Mintarajziskolában (1908-tól Képzőművészeti Főiskola) is oktatott. Egyetemi pályafutása mellett 1878-tól 1884-ig politikai újságíróként a *Magyar Állam* munkatársa. 1882-től, a szerkesztő Gyulai Pál bizalmát élvezve a *Budapesti Szemle* művészeti írója, tanácsadója. Pasteiner írta 1885-ben az első magyar nyelvű egyetemes művészettörténeti kézikönyvet (*A művészetek története a legrégebb időktől napjainkig*).

1885-1886-os alapításától az 1894-es utolsó évfolyamig szerkesztette a *Művészi Ipar* című folyóiratot. 1893-tól 1901-ig láttak napvilágot az *Osztrák-Magyar Monarchia Írásban és Képben* kötetiben az általa írt magyar vonatkozású művészettörténeti fejezetek. A hazai barokk-kutatás egyik első kezdeményezője (*XVIII. századi falfestmények Magyarországon*. 1896.) Az egyetemi mellett akadémiai karriert is befutott: 1890. május 8-ától az MTA levelező (székkfoglalója: *Az építészet I. Mátyás király alatt*), 1908. január 7-től az MTA rendes tagja (székkfoglalója: *Középkori építészetünk topographiája*).

(„*Emberek, és nem frakkok.*” *A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai. Tudománytörténeti esszégyűjtemény.* 2002. Budapest, (Szerk. Markója Csilla–Bardoly István. Enigma Könyvek. 111–130.)

Pasteiner Gyula:
A művészetek története
a legrégebb időktől napjainkig
című könyvének címlapja,
1885.





Révhelyi Elemér: *A tatai majolika története* című könyvének címlapja, 1941



A tatai piarista rendház és múzeuma című kiadvány (1938), amely Révhelyi Elemér bevezetőjével jelent meg

Hajnóczy Gyula

DR. RÉVHELYI ELEMÉR (1889–1976)



Révhelyi Elemér

... Révhelyi Elemér ahhoz a tudósgenerációhoz tartozott, amely a magyar építészettörténet diszciplínájának alapjait megvetette. Szakmai műveltsége roppant sokoldalú és szerteágazó alapokon nyugodott. A történeti múlt iránti érdeklődése családi eredetű lehetett. Valószínűleg nagybátyjának, Rhé Gyula veszprémi múzeumigazgatójának a régészeti tevékenysége inspirálhatta: a híres balácapusztai ásatásokról, amelyeket fiatalemberként ismert meg, nagyon sokat mesélt. Életpályáját rajztanárként kezdte, de hamarosan kapcsolatba került Pasteiner Gyulával, a századforduló jeles művészettörténészével, akivel együtt több külföldi tanulmányúton vett részt, s akinek egyik munkája irányította figyelmét későbbi kutatási területe, a magyar barokk építészet emlékei felé.

Hosszan tartó hadifogságából hazatérvén, folytatta rajztanári működését, és hiába töltött be vezetői, igazgatói, s ennél talán még szélesebb hatáskörű

tisztet is középfokú iskolákban, tudományos ambíciói végül is arra készítették, hogy kész emberként beiratkozzék a Pázmány Péter Tudományegyetemre. Itt Mahler Edétől egyiptológját tanult, s a hieroglyphek olvasását sajátította el. Alföldi Andrásról római provinciális régészetet hallgatott, Hekler Antal előadásából meg a klasszikus görög művészetről való tudását mélyítette el. Mindezek azonban a már eleve széles körű szakmai alapjainak további szélesbedését szolgálták csupán, mert Hekler Antalnak benyújtott disszertációja, és egy másik, akkori tanulmánya az az idő tájt már határozottan kialakult érdeklődési területén jelentett maradandó alkotást. 1931-ben jelent meg *Adatok a 18. századi építőmesterek működéséről* című dolgozata, s 1932-ben *A régi Buda és Pest építőmesterei Mária Terézia korában* című értekezése. Mindkettő művészettörténeti jelentősége abban rejlik, hogy elsőként hívta fel a figyelmet a barokk építészzel kapcsolatban a céhek működésének szerepére és fontosságára a korábbi aulikus központú felfogással szemben, s mutatott ezzel irányt – többek között – a Mayerhoffer-kutatásnak is. 1934-ben lát napvilágot a Károlyi palotáról szóló tanulmánya, 1938-ban a tatabányai rendházról való írása, 1941-ben a tatabányai majolika-gyárról ír. További tatabányai kutatásainak eredményeiről csak a második világháború után számol be a vértesszentkereszti templommal foglalkozó dolgozatában. Publikációi mellett pedig mind gazdagabbá terebélyesedik levéltári kutatási anyaga, amelynek java a magyarországi copf – ahogyan ő tanította helyesen megnevezni: a klasszicizáló barokk – építészeti témakörét idézi fel.

A felszabadulás utáni idők lényeges változást hoztak életében: a Műegyetem oktatója lett. Kardos György, az akkori III. Építészettörténeti Tanszék vezetője hívta meg, kinek halála után, 1953-ban a tanszékvezetést is rábízta az egyetem. Az újkor építészettörténetét, egyetemes művészettörténetet oktatott ezekben az években, a későbbiekben pedig a magyar építészet történetét is. Sikeres és

megbecsült pedagógiai tevékenysége sem akadályozta azonban a tudományos munkássága folytatásában, amely ekkor konkrét alakot öltött célkitűzésekben: Fellner Jakab oeuvre-jéről akart monográfiát írni. Szinte minden fellelhető adatnak utánajárt, minden dokumentációt beszerzett és összegyűjtött, azonosított, s emellett a kutatásai során keze ügyébe került egyéb anyagot sem hagyta figyelmen kívül, gondosan rendszerezte, abban a reményben, hogy majd egyszer feldolgozásra kerülhet. A mű mégsem készült el, mert valamiféle tudományos kétely merült fel néhány megállapítást illetően, s az ő szellemi alkatával ellenkezett minden, amit nem tudott legjobb hite és tudása szerint tisztázni, s nem érezte elérkezettnek az időt a szintézisre. Munkája azonban így sem maradt torzó, mert a pótolhatatlan ismeretek gazdag és szinte kimeríthetetlen tárházát hagyta a témakör művelői számára örökségül.

Ezt a gondos, mélységesen tiszteletreméltó munkát folytatta sok éven át, nyugalomba vonulása után is, élete utolsó napjaiig. Nap mint nap bejárt az egyetemre – ha nem valamelyik levéltárban dolgozott –, sokszor késő délutánokon, szinte szégyenkezve kopogtunk be csendes szobája ajtaján, mondván, hogy most már egyedül marad, s ő kedves gesztusával intett búcsút: menjetek csak el nyugodtan, majd én bezárom a tanszékét... Most mi intünk felé, s ezen utolsó búcsú fájdalmát tetézi, de ugyanakkor enyhíti is az, hogy tőle mély hálával köszönhetünk most végleg el. Mint tudóstól azért, mert munkássága, a tudományos kutatás etikájáról vallott nézetével és gyakorlatával példamutató marad számunkra, s mint embertől azért, mert emberi magatartása: megértő, szelíd bölcsessége valamiféle köztünk és bennünk maradó halk figyelmeztetésként él tovább. Hogy miként lehet élni szerényen, s mégis tartalmasan, teljesen.

(Magyar Építőművészet 1976(6)64.)

Pusztai László

DR. RÉVHELYI ELEMÉR (1889–1976)

Van a magyarországi művészettörténetnek számos olyan kimagasló egyénisége, akiről csak ritkán emlékezünk meg.

Ilyen dr. Révhegyi (Réh) Elemér, akinek 1989-ben ünnepeljük 100. születésnapját.

Hosszú, fáradságos út után jutott el azokra a magaslatokra, melynek összegzései az általa írt alapvető jelentőségű művészettörténeti tanulmányokban követhetők nyomon.

Sorsa, életműve nem tipikus, hisz kortársaival ellentétben a szakma legmagasabb szinten való műveléséhez hosszú évtizedek kitaró munkájára volt szüksége.

Művészettörténeti munkásságát egy, a hazai barokk művészet iránt felélénkülő korban, az 1920-as évek második felében kezdte. Egy olyan generációnak volt oszlopos tagja, melyben a Hekler Antal által vezetett egyetemi Művészettörténeti Intézet keretein belül egyre jobban jutott érvényre az a nézet,

hogy az újkori művészetek, a barokk és a klasszicizmus kutatása legalább olyan jelentőségű, mint a középkoré.

Egyetemi társai Zádor Anna, Kapossy János, Pigler Andor voltak, hogy csak a jelentősebbeket említsük, akiknek későbbi munkássága a fentebb említett program alapján bontakozott ki.

Fővárosi köztisztviselők gyermekeként született 1889. október 27-én. Elemi iskoláit Budapesten végezte, majd 1909-ben a Pápai Magyar Királyi Állami Tanítóképző Intézetben szerzett oklevelet. Úgy tűnik, hogy a művészet és a művészettörténeti ismeretek iránti vonzalma ekkor már egy elhatározott szándékot mutat, hisz nem kezd meg tanítói működését. Visszatérve Budapestre beiratkozott a Képzőművészeti Főiskola rajztanári szakára, ahol 1913-ban szerzett oklevelet. A család által őrzött bizonyítvány tanúsága szerint tanárai voltak Aggházy Gyula, Révész Imre festők, Stróbl Alajos szobrász.

Művészettörténetet Pasteiner Gyulánál hallgatott, a népművészeti alaktant Huszka József előadásain ismerte meg. A főiskolán szerzett festészeti és rajzi ismereteit a későbbiekben kamatoztatja. Hisz mindezek, s természetesen a tudományos ismeretek iránti igénye serkenti Révhelyit arra, hogy nem fiatalon (40 éves), 1927-ben beiratkozik a Pázmány Péter Tudományegyetem Bölcsészeti Karára, ahol 1932-ben művészettörténet, ókori régészet és ókori történelemből doktori oklevelet szerzett. Mindezekhez megemlíthető, hogy 1914–1920 között 6 évet töltött hadifogságban Szovjetországban.

Az egyetemen tanárai voltak Hekler Antal, Gerevich Tibor, Domanovszky Sándor, Pauler Ákos, a kor legnevesebb művészeti és kultúrtörténeti egyéniségei. Az egyetemre való beiratkozása, most az évtizedek távlatából megítélve is egyfajta tudatosságot mutat, a szakma iránti tisztelet és szeretet mellett meg akart ismerkedni azokkal az új kutatási módszerekkel, melyek egyáltalán lehetővé tették számára a tudományos munkában való elmélyülést. Az 1920-as évek végétől pontosítható az a szisztematikusan, a hazai és egyetemes művészet szinte minden területére kiterjedő érdeklődése, melynek első jelentős publikációs eredménye: *A gödöllői Kálvária* címmel jelent meg az *Archaeologiai Értesítő*ben 1928-ban. A magyarországi barokk művészet sajátos és egyéni jellegzetességei, formajegyei érdeklik elsősorban, mindenképp a 18. század első évtizedeinek főúri építkezései (Grassalkovichok), különös tekintettel az építőmesterek tevékenységére. Ilyen irányú kutatási eredményeit még egyetemi hallgatóként adja közre, többek között: *Adatok a régi pesti Kálvária történetéhez* (*Arch. Ért.*, 1929.); *Az egykori Péterffy palota és annak mestere* (*Henszlmann Lapok*, 1930.); *Adatok a 18. századi építőmesterek működéséhez* (*Arch. Ért.*, 1931.) címmel.

Ezeknek az alap kutatásoknak eredményeit felhasználva írja meg doktori értekezését: *A régi Buda és Pest építőmesterei Mária Terézia korában* címmel, 1932-ben. Már ezekből a korai tanulmányokból kitérni, hogy Kaposy János mellett Révhelyi Elemér volt az a kutató egyéniség, aki az addig nem, vagy csak kevésbé kutatott korszakról megjelentetett írásait konkrét levéltári adatokkal támasztotta alá.

Rajztanári állását, melyet a Százados úti elemi iskolában töltött be, egyetemi tanulmányai alatt sem adta fel. Ezt a hivatását egészen 1945-ig betöltötte, munkásságáért 1943-ban ugyanebbe az iskolába igazgatónak nevezi ki a főváros polgármestere. (Oklevelek a család tulajdonában vannak Budapesten.)

Mindezek mellett, művészettörténeti ismeretei alapján rendezte az Esterházy család tatai gyűjteményét, mely később törzsanyaga lett a Kuny Domokos Múzeumnak. Ez utóbb említett tevékenységének ma már ritkán elérhető írásos dokumentuma az 1938-ban megjelentetett *A tatai piarista rendház és múzeuma* és *A tatai majolika története* (1941) című kiadványai.

Az építészeti kultúra oktatástörténeti hagyományainak hazai megbecsülői az egyház részéről elsősorban a piarista és a pálos rendből kerültek ki a 18. században. Révhelyi már tatai kutatásai során felfigyelt erre a jelenségre. A régi egyházi gyűjteményekben fennmaradt, elsősorban építészeti-szobrászati rajzi anyagok iránt érdeklődik, melynek eredménye az 1943-ban *A budapesti egyetemi templom* című monográfiája. Egyenrangú párja ez a mű mindazoknak a fővárosi jelentősebb egyházi épületeit megőrkítő monográfiáknak, melyeket Schoen Arnold adott közre a két világháború között, valamint a Pigler Andor és Kaposy János által írtak Pápa és Szombathely vonatkozásában. Nagy álma: Buda – Pest – Óbuda építészeti és művészeti emlékei, mely a *Budapest története* című gyűjteményes munkában kapott volna helyet, a II. világháború kitörésével nem valósulhatott meg.

1945-ben a Százados úti iskolából a Jázmin utcai elemi iskolába helyezik át, rajzot tanít, de kamatoztatja német nyelvi tudását is.

Elkötelezett hivatását, a művészettörténetet azonban nem adja fel. Bár fontosabb írásai nem jelennek meg, szakismeretére a felszabadulás után már magasabb fórumokon is igényt tartottak.

1951-ben a Budapesti Műszaki Egyetem Építészettörténeti Tanszékére kapott meghívást. Előbb adjunktus, majd docens megbízatással építészettörténetet adott elő. Innen vonult nyugdíjba 1965-ben, mint címzetes egyetemi tanár.

Egyetemi tanári munkásságának kezdeti éveiben kezdett foglalkozni az Esterházyak neves építészné, Fellner Jakabnak életművével, melyhez az alapot a család levéltárában folytatott több éves kutatómunka adta meg. E témában írta meg kandidátusi disszertációját *Fellner Jakab működésének kezdeti évei* címmel, 1957-ben.

Mindezen értékes tanulmányok mellett a jelen és a későbbi korok számára rendkívüli jelentőséggel bír hatalmas mennyiségű iratanyaga és fotógyűjteménye. Tatához, annak muzeális gyűjteményeihez való kötődése miatt az Esterházy-család, valamint a Fellnerrel kapcsolatos kutatási anyagát végrendeletileg a tatai múzeumra hagyományozta.

Egyéb, más családi, városi és egyházi levéltárakban végzett kutatásainak anyaga az Országos Műemléki Felügyelőség Magyar Építészeti Múzeumának gyűjteményébe került.

Révhelyi Elemér már fiatal korában felismerte, hogy az egyes építészeti objektumoknak, külső és belső korabeli állapotát megőrkítő fényképfelvételeknek legalább olyan jelentőségük van, mint a levéltári dokumentumoknak. Ezt a fajta szemléletet az egyetemen a Gerevich-iskola topográfia-kutatási módszereiből leste el.

Közel 3000 saját felvételt és 500 db gyűjtött fényképnegatívot számláló gyűjteménye egyben tudománytörténeti tára is a magyarországi barokk és klasszicizmus építészetének, szobrászatának és festészetének. Felvételeit évszámmal jelölte, pontos feliratokkal látta el, katalogizálta, melyből pontosan datálható állapotokra következtethetünk.

Így a Révhelyi-hagyaték egyenes folytatása, illetve kiegészítője az Országos Műemléki Felügyelőség

jogelődjének, a Műemlékek Országos Bizottsága által örökölt Petrik-féle hagyatéki anyagnak. Jelentőségében azonban túlmutat a két világháború között dolgozó nevesebb műszaki fényképészek anyagán. (Seidner Zoltán és Kozelka Tivadar hagyatéka.) Révhelyi fényképészeti hagyatéki anyaga természetesen érdeklődési körének megfelelő felvételeket tartalmaz. Tudománytörténeti jelentőségét viszont nagymértékben emeli, hogy a felvételek nem megrendelésre készültek, azok az évtizedeken át folytatott kutatási koncepció kézzel fogható képes kiegészítői. Ez a fajta kettősség adja meg Révhelyi Elemér gyűjteményi hagyatékának alapvető jellegét, melyhez hasonló nagyon kevés maradt. (Rados Jenő hagyatéka.) Kutatásainak későbbi szakaszában a középkori és reneszánsz építészet emlékei iránt mutatott vonzalmat. *A veszprémi vár épületei (Magyar Építőművészet 1953.)*, *A vértesszentkereszti templom újszerű megjelenése Árpád-kori építészetünkben (Acta Historiae Artium, 1958.)* jelzik ezt az irányt. Mintegy a Kaposy által megfogalmazott művészettörténeti tézis ismétlődik meg utolsó jelentősebb munkájában: *A magyar reneszánsz és barokk művészet Közép-európai helyzete* című nagyobb lélegzetű tanulmányában (*Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények, 1958.*), mely egyúttal nemzetközi kitekintés is.

Visszahúzódó, szerény típusú alkat volt – mondják róla, akik ismerték. A tudományos kutatás sok-sok csöndet kívánó egyéniségének megtestesítője.

(Révhelyi Elemér munkássága a tatai múzeum hagyatéki gyűjteménye tükrében. Tata, 1988. Komárom Megyei Múzeumi Szervezet. 7–9.)

Kövesdi Mónika

AZ ELSŐ ÉS AZ UTOLSÓ FALKAVADÁSZAT

„Hogy mennyi híve van ez országban a *parforce-sportnak*, legfényesebb bizonyosság erre, hogy a legtöbb falkánál rendszeresen 40-50 úr lovagol a falka után, köztük 7-8 amazon, kik terepakadályokkal nem törődve, vágatnak nemes paripáikon a kopók után.”¹ – tudhatjuk meg egy korabeli tudósításból. A tatai falkavadászat-képeken mindössze tizenöt, illetve huszonnégy urat látunk lovagolni a falka után. Mindazonáltal nem tekinthetjük kevésbé jelentősnek e festményeket, sem pedig az itt megjelenített eseményeket, hiszen a múlt egy jellegzetes pillanatának emlékét örökítették meg számunkra.

A tatai múzeum tulajdonában lévő két nagyméretű, falkavadászatot ábrázoló festmény egyike (az 1879-ből való, zöld vadászkabátos csoportot ábrázoló) biztosan a tatai kastélyból való,² párdarabja (az 1872-es datálású, vörös vadászkabátos) valószínűleg ugyanonnan.³ Mindkét képet Wilhelm Richter festette, kézjegye az évszámok mellett, a képek alján olvasható.

A képek a vadászat nagy pillanatait örökítik meg: azt a jelenetet, amint az összegyűlt előkelő társaság elindul a kopók után, illetve amint folyik a hajszá, és a vadászok új terepre érnek (előbukkannak az erdőből). A képek hagyományos címe, amely a vadászat korabeli angol terminológiáját örzi: *meet*. A falkavadászat a korszak (a 19. század utolsó harmada) legdivatosabb főúri időtöltése volt, amelyben szerepet kapott a lótenyésztés, a lósport (lovaglás), és a társasági élet szerveződésének tényezője is. Az előkelő társaság vadászati szokásait a 18. századig az ún. *Deutsche Jagd* jellemezte, egy olyan udvari ünnepség, amely tulajdonképpen a hajtók

által felhajtott vadak lemészárlásából állt. A 18. században jelent meg a „*par force*” vadászat, amely sokkal dinamikusabb volt a vadászok szempontjából, és a vadászszákmány megszerzése mellett kitüntetett szerep jutott a ló és lovas ügyességének, valamint a táj (a vadászat szempontjából: terep) szépségének, a romantikus vagy festői környezetnek.

A magyarországi falkavadászatok kezdete Széchenyi Istvánnak a magyar arisztokráciát szervező törekvéseire vezethető vissza. „A *parforce*-vadászat azonban nálunk csak az alkotmányos aera bekövetkezével⁴ vett élénkebb lendületet, midőn a budapest-rákosi róka-falka-társaság (melyet királynak is neveztek, mivel több, mint egy évtizeden át király és királyné Ő Felségei is részt vettek vadászatain) 1870-ben megalakult, s tartott 1893-ig. Kedvező időjárás mellett hetenkint 5-6-szor volt meet, főlváltva szarvaskopó-, róka-, és beagle-falkával. Gróf Esterházy Miklós⁵ volt a master sok éven át, kiváló gondoljai közé tartozott, a magyar főrangú fiatalssággal e nemes sportot megkedveltetni. [...] E falkák után az időben a magyar *Jeunesse d'orée* és politikai vezérffiai (miniszterek, képviselők, katonák) egész serege, és sok előkelő hölgy is lovagolt; ezen kívül a fővárosban állomásozó ezredek tisztii kara. Sok vendég is jött folyvást Bécsből, Csehországból, – sőt Angliából is.”⁶

A szórakozást kereső főúr műpártolóként lép fel abban a pillanatban, amikor a vadászünnep, a vadásztársaság, a szákmány, vagy a hatásló megörökítésére megbízást ad az arra szakosodott festőnek. Ez idő tájt az állatfestészet mellett (amely a lovak

1 Agarászat és kopászat. = *Vadász- és Versenylap Sport-albuma*, 1896. 48 l.

2 A kastély múlt század végi (közöletlen) leltárában (MOL) a következőképpen szerepel: „Meet. Tata és Remeteség között a tóparton gróf Esterházy Miklós Ferencz és vendégei zöld vadász kabátban, festette Wilhelm Richter.”

3 A képnek a gyűjteménybe való bekerüléséről Halmos Ilona szíves közlése nyomán szereztem tudomást. A kép tulajdonosa a gróf szolgálatában állt, s így került hozzá a kép.

4 1867-re, a kiegyezésre vonatkozik.

5 Esterházy Miklós Ferenc tatai gróffal, a tatai falkavadászat-képek főszereplőjével azonos.

6 Agarászat és kopászat. = *Vadász- és Versenylap Sport-albuma*, 1896. 47 l.



Wilhelm Richter: *Falkavadászat*, 1872 (olaj) KDM



Wilhelm Richter: *Az Esterházy család rókvadászata*, 1870 (olaj) KDM

és állatok ábrázolásának és mozgásának kifogástalan ismeretéből áll) kialakul egy sajátos terület, amely találkozik a tájfestéssel és a csoportportré műfajával is: ez a *sporting picture*, a sportfestészet. „Kartalon Podmaniczky báró maga, amely passziós lovasság és fővadász, ép annyira kedveli nejevel együtt a művészetet; mint a nagykárolyi és tatabányai grófoknál, úgy a kartali udvarban is pártolják a festőművészetet, a sport-festészetet.”⁷ A kiegyezés utáni korszak a magyar arisztokrácia életében felindulást hozott és illúziókat ébresztett. Ne feledjük el, hogy a monarchia ekkor éli virágkorát, s hogy Budapest ebben az időben sorakozik fel Bécs mellé. Esterházy Ferenc ekkor létesít lóversenypályát és tréningtelepet, Esterházy Miklós pedig (a fent említett *master*) színházat épít Tatán.⁸

A meet-tárgyú festmények a magyar és bizonyára az európai arisztokrácia kedvelt képei voltak. Nem pusztán a vadászkastélyokban helyezték el őket, hanem a kastélyok úri szobáiban, úri szalonjaiban, dohányzó szalonjaiban (vagyis a férfiak által használt helyiségekben). A meet-festmények környezetében más, vadászattal kapcsolatos ábrázolások is helyet kaptak: a vadászszákmányt ábrázoló csendéletek, ló-portrék.⁹ Arról sem szabad megfeledkezni, milyen nagy előszerezettel ábrázoltatták magukat főuraink vadászskutyáik társaságában, pl. Esterházy Pál herceg, igen korai, Benjamin Block által festett kismartoni portréján.¹⁰

A meet-képek nem pusztán a vadászatot, mint kedvelt és nemes időtöltést ábrázolták. A nagyszabású vadászatok fontos, megőrkítésre érdemes, a család történetében számottevő események voltak. A festmények riportszerűen tudósítanak ezekről: hányan, pontosan kik vettek részt rajta, és hol zajlott a vadászat. Ennek megfelelően jelenik meg a portré és a tájkép

műfaja is, és olvad bele egy részletező, magyarázó, mesélő kedvű zsánerábrázolásba.

A tatabányai képeken ugyanilyen műfaji problémákkal állunk szemben. A képek portré-igénnyel való megfestése, tudósítás jellege meglehetősen nyilvánvaló. Portrészzerű hűséggel megfestett arcokat látunk, amelyek – a képből való kinézés, a nézővel való szembenézés mozzanata által – elárlják magukat, a kép létrejöttének célját, mintegy bemutatkoznak a nézőnek. Az Esterházy-családnak és barátainak nyilván nem okozott gondot felfedezni, azonosítani az ismerősöket, egykori főrangú vendégeiket. Ugyanazzal a jelenséggel állunk szemben, mint a színház nézőteréről készült festmény¹¹ esetén, ahol is a festő az üres nézőtér látképét festette tele azoknak a portréival, akik a várszínházban az Esterházyak vendégei voltak. Talán jelentős, ünnepi esemény megőrkítésének igénye hívta létre a képet, a riportszerű naturalizmust a fikcióval ötvözve.

Elképzeltető, hogy e képekhez grafikai kódok is készültek, amelyek a személyek azonosítását segítették. A tájképi háttér nem pusztán kiegészítő elem és kulissza, hanem a képnek tartalmilag is fontos eleme: a vadászat színhelyét azonosítja. A tájkép, mint a vadászat szempontjából sem elhanyagolható adalék (misperint milyen akadályok és terepviszonyok között zajlott az le) számunkra városábrázolás, veduta, mert jellegzetes városképi elemekkel azonosítja – ha távolról is – a helyszínt. Könnyűszerrel meghatározható a zöldkabátos meet színhelye. Háttérében a Nagytó bontakozik ki, partján a várral, a jellegzetes malomépületekkel, a tóvárosi városrészen tévesen elhelyezett Nagytemplom barokk toronysisakjaival. A bal oldalon, a valóságoshoz képest eltúlzott magaslaton eltúlzott méretű erődítmény emelkedik, amely a mai gimnázium helyén állhatott, és nem erősség, hanem egyszerű kő falazat lehetett.

7 u. o. 46. 1.

8 A lóversenypálya 1867-ben készült, a színházat 1882-ben építették Fellner és Hellmer bécsi építészek tervei szerint.

9 E műfajok történetére és az analógiákra vonatkozóan ld. Újvári Péter: *Állatfestés. – Zsánermetamorfozisos*. Szerk. Mojzer Miklós. Bp. 1993.

10 Benjamin Block: *Esterházy Pál herceg portréja*, 1655. Eisenstadt

11 A festményről – mely feltehetően úgy készült, hogy az üres nézőtér fotójára festette az alakokat a mester – megemlékezik az említett inventárium: „Gustav Kling festménye mely a tatabányai várszínház belsejét ábrázolja, számos arcképpel.” A kép reprodukciója a Kuny Domokos Múzeumban van.

A vöröskabátos kép a vadásztársaságot már nem az indulásnál, hanem a hajsza közben ábrázolja. A kép céljáról, s egyszersmind a mester kvalitásairól is árulkodik a téma száraz megfogalmazása, melegsége. E kép tájháttere nem Tata, a háttérben egy nagyméretű, puritán épülettömb (kastély) és egy vaskos, barokk sisakkal lezárt, fehér falú templomtorny látható. Nyilván e vadászat érdekes eseménye az előtérben ábrázolt jelenet lehetett, amint egy lovas lebukott, s visszakapaszkodik lovára. Ez a mozzanat teszi zsáner jellegűvé annak az előkelő vadászatnak a képét, melyről tudósított.

A műfaji megközelítésben közrejátszik az állatfestészet, a ló- és lovasábrázolás is. Az állatfestészetet a festészet segédanyagként tanították az akadémiákon, a téma azonban önállóul, s mint ilyen jelenik meg már a 18. századtól kezdve. A 19. században, a lótenyésztés és a lósport fellendülésével keresett, igényelt festői műfajjá vált, amely megörökítette a szép, díjnyertes állatokat, nagy teljesítményeket, fontos eseményeket. A tatai Esterházy-kastély inventáriuma számos olyan műalkotás emlékét őrzi, amelyek e kedvelt kategóriába tartoztak, és a korszak legfoglalkoztatottabb állat-, vadász- és sporting-festőitől származtak (Prestel, Julius von Blaas, Pállik Béla). Ezek a festők valószínűleg megfordultak Tatán, s itt készítették vázlataikat, műveiket, az Esterházy család felkérésére.

Vajon Wilhelm Richter (1824–1892), a két tatai kép alkotója, a foglalkoztatott bécsi udvari festő járt-e valóban Tatán? Hogyan dolgozott, milyen figurális és tájképvázlatokból, portréskiccekéből állította össze képeit? A zöldkabátos meet-festmény arról tanúskodik, hogy nem sok gondot fordított a táj valóságghű megjelenítésére, amelynek részleteit viszont mégis jól ismerte. Talán a helyszínen készült vázlatokból állította össze a képet bécsi műtermében, vagy itt bocsátottak rendelkezésére műtermet a kép elkészítéséhez? (Az analógiaként már említett nézőtéri csoportportré minden bizonyonnyal utólag készült, kizárólag a portrék számdékával és igényével.)

Szerencsés módon rendelkezésünkre áll egy néhány lapból álló füzettöredék, tulajdonképpen vendégkönyv, amely az egykori tatai várszínház színlapjait őrízte meg, a színészek, művészek, az Esterházy család, rokonaik és vendégeik aláírásával 1890-ből. E helyen találkozunk Wilhelm Richter aláírásával is, azon a lapon, amely Esterházy Ferenc, Esterházy Sándor és Julius von Blaas nevét is őrzi. Von Blaas (1845–1922) bécsi akadémiai tanár és udvari arcképfestő volt, és talán a leghíresebb ló- és lovasképfestő. Ugyanígy dolgozott Festetich Tasziló számára, mint a többi híres lovas arisztokrata, többek között a tatai Esterházy Miklós József számára, akinek a portróját is megfestette. A vendégkönyv kapcsán nyilvánvalóvá válik, hogy Richter és Blaas a tatai gróf vendégei voltak, minden valószínűség szerint nem is egy alkalommal. A képek és a dokumentum tanulsága, hogy Tata a 19. század utolsó harmadában a Monarchia társasági életének – a régió dimenzióit figyelembe véve – virágzó központja volt; bizonyos intézmények (színház, lóverseny) és bizonyos események (a vadászatok) révén részese lehetett a korszak általános fellendülésének, virágzásának, különösen abban a tekintetben, ami az uradalmat és a hitbizományt illeti.

A festmények ezzel együtt árulkodó bizonyítékai a kor világképének, s arról győzik meg a késői szemlélőt, hogy a képen résztvevők (a tatai vadászat s egyben a korszak főszereplői) számára a világ konfliktusoktól (és érzelmektől) mentes, tökéletes, kerek egész.

...

Az 1993-ban megrendezett első *Hommage à Vaszary* kiállításra¹² készült Lévai Ádámnak az a grafikai sorozata, amelyben e két 19. századi meet-ábrázolás folytatását és felidézését látjuk. A ceruzarajzok címe – *Az utolsó tatai falkavadászat* – talán valóban a múlt századi virágkor, a belle époque utolsó fellobbanását eleveníti fel, talán a kortárs művész posztmodern gesztusát, mellyel emlékként, még egyszer lefújja a port erről a hajdani világról.

12 A kiállítást a tatai várban rendezték, katalógus ugyanilyen címen, Tata, 1993.

A grafikai sorozat a meet-képek összes műfaji követelményének megfelel. Figurái fajsúlyos karakterű pszeudo-portrék, amelyek ragaszkodnak ugyan Richter tudósításszerű objektivitásához, de meg is haladják azt, és önálló életet nyernek. Az állatábrázolás biztonsága és a tájak valódisága sem győz meg azonban arról, hogy ez az esemény nem egy másik dimenzióban zajlik: valóság és fikció határán. A dokumentumszerű hűséggel megrajzolt jelenetek, figurák sohasem léteztek; bármennyire hitelesnek tűnnek, mégis időn és valóságon kívüliek.

A bajuszos alak (a „*master*”) mögé felvázolt kastélytorony, a tóparti copf váza, a Kálvária-domb alatti kőbánya valóságos helyszínein idézte fel a művész képzelete a múlt árnyait, mintha gyönyörű lovaikon még egyszer bejárnák birtokaikat. A veduták ez esetben még rejtettebbek, mint Richter vedutái. Éppen csak a hely jelzésszerű azonosítására szolgálnak, de annak folytán, hogy narratív módon egy esemény kötődik hozzájuk, jelentőségük felértékelődik.

A merített papíron, ceruzával rajzolt grafikák anyaguk, kidolgozottságuk révén par excellence vázlatok, még inkább azok a művészi szándék révén. A lendületes vonalak arról árulkodnak, mintha a helyszínen, a vadászat alkalmával felvett, gyors, friss vázlat gyanánt készültek volna, egy készülő képhez. Holott a végleges cél maga a vázlat, csakis azért, hogy érzéki csalódásunk a művel kapcsolatban még teljesebb legyen. Olyan vázlatok ezek, melyeknek célja nem a kész műalkotás, hanem a tökéletes illúzió: a valahai valóság, és a virtuális műalkotás illúziója. Emléknek, emlékezésnek, visszaidézésnek (el ne felejtsük, hogy egy hommage-kiállításra készült a mű) aligha található volna az illúziókeltésnél, a *trompe l'oeil*-nél megfelelőbb eszközt a művész.

Fogjuk fel e rajzokat úgy, mint az egykor Esterházy Miklós tatai udvarában járt mester – jeles bécsi, akadémiai festő – vázlatait, amelyek az ő hajdani vázlatkönyvéből éppen akkor kerültek elő, amikor Lévai Ádám Tatán, 1993-ban megrajzolta őket.

(Új Forrás 1998(5)27–32.)

Kövesdi Mónika

EGY AVANTGÁRD MŰVÉSZ TATA-TÓVÁROSON. SCHADL JÁNOS (1892–1944)

Párizs és Tata

Tata a kihasználatlan lehetőségek városa a képzőművészet terén. Adottságai egyedülállóak. Ehhez társult folyamatosan, a 19. századtól fogva a szándék, akár a gróf, mint művészetpártoló, művészetszervező, akár a civil közösség, akár egy-egy művész részéről, hogy műtermet, szabadiskolát, telepet, kiállítást hozzon létre, ám ezek a kezdeményezések sosem szöktek szárbá. Ennek ellenére gazdag művészettörténeti múltra tekint vissza a város, akár itt letelepedett, s így a magyar művészettörténet folyamába kevésbé csatlakozó, ismertté kevésbé váló, kiváló festőinek, szobrászainak, akár az itt élő festőóriásnak, Vaszary Jánosnak köszönhetően.

Mit keres azonban Tatán egy avantgárd művész? Az aktivizmus profétáinak közösségéből kiszakadva, egyedül milyen világot épít fel itt egy „máista” (ahogy saját kora nevezte a Kassák MA című lapja körül nyüzsgő, ott fórumot és lehetőséget kapó, ifjú művészeket)? Milyen tervekkel, szándékokkal érkezik ide, mi tartja egy vidéki kisvárosban, amelynek két világháború közötti életét talán Kosztolányi kisvárosi regényei alapján tudnánk leginkább elképzelni?

Schadl János 1892-ben született Keszthelyen. Apja építész és a Georgicon tanára volt; az ő kívánságára iratkozott be maga is a gazdasági akadémiára, de nem fejezte be. 1915-ben a Képzőművészeti Főiskolára felvételizett; Ferenczy Károly növendéke volt. 1917-ben kilépett a főiskoláról. Hamarosan a MA avantgárd folyóirat körül csoportosuló fiatal művészek körében találjuk őt, Kassák Lajos, Nemes-Lampérth József, Tihanyi Lajos, Uitz Béla, Moholy-Nagy László, Máttis Teutsch János, Bortnyik Sándor mellett, az európai avantgárd művészet sodrában. Ez a művészcsoport nemcsak



Schadl János: *Tatai malom*, 1928 (olaj) Magántulajdon

a művészetet akarta szélsőségesen megváltoztatni, de társadalmi változásokat is sürgetett, s mint egy új felvilágosodás polgárai, hittek abban, hogy az élet, a gondolkodás, melynek átalakításában a művészek, mint proféták kapnak szerepet, megváltoztatható, jobbá tehető.

1918-ban a MA kiállítóhelyiségében nyílik önálló kiállítása. A fiatal Schadl társai elismerik és támogatják, mutatja ezt az is, hogy a másik ilyen fiatal zseni, aki kiállítási lehetőséget kap, Bortnyik Sándor.¹

1919-ben a művészcsoport emigrációba kényszerül, szétszóródik; Bécs, Berlin, Párizs fogadja be őket. Schadl János vidékre kerül, Tatán talál menedéket, s miután megnősül, 1922-ben végleg letelepszik Tata-Tóvároson.

1 A MA kiállításairól: Szabó Júlia: *A magyar aktivizmus története*, Bp., 1971.

Zongoratanításból és fellépésekből él, hiszen kiváló zongorista, Bécsben Emil Sauernél, Liszt jeles tanítványaánál tanult. Közben az avantgárd láza benne is lecsillapszik, és élete utolsó két évtizedét már elsősorban a zene tölti ki. Emellett persze folyamatosan fest, és rengeteget rajzol. Életrajzai említik 1932-es párizsi kiállítását – talán ez a hivatalos (az ismert, a művészeti közéletben részt vevő) művész utolsó jelentkezése? Schadl Párizs helyett a magyar kisvárost választja. Schadl János a magyar avantgárd jellegzetes figurája. Ragyogó rajzkészséggel és jó felkészültséggel került, nagyon fiatalon abba a művészi körbe, ami Magyarországon az avantgárd művészetet jelentette: az aktivizmus körébe. *„Az új grafika, mint általában az egész új művészet, formájában és tartalmában is megkomolyodott. Megszabadulva a természet utánzás művészietlen és együgyű álláspontjától, ideálisabb és mélyebb célokat tűzött maga elé. A látszat helyett a lényegre, a világ külső bőre helyett a dolgok belső rendjét és belső konstrukcióját akarja adni.”* – foglalja össze szemléletesen ennek az új, avantgárd művészetnek a lényegét a MA teoretikusa, Hevesy



Schadl János: *Tóparti sétány*, 1942 (szén) Tata Város tulajdona



Schadl János: *Házak*, 1937 (földfesték) Tata Város tulajdona

Iván.² A kulcsfogalom a természetutánzás elvetése (ahelyett egy elemző, értelmező magatartás), komoly és mély célok érdekében. Az új művészetben, éppen az elemző gondolatnak megfelelően nagy szerepet kap a rajz és a grafika, mint a képzőművészeti gondolkodás legegyszerűbb eszköze.

Schadl az aktivisták közegeiben egy saját utat, saját stílust képvisel. Ő a vérbeli kuboexpresszionista, akinél a formai analízis a kifejezés erejének érdekében lassanként háttérbe kerül. Ezzel párhuzamosan a geometriai tisztaságú forma ellágyul, és teljes egészében a fény által mintázottá válik, a síkszerű geometriából plasztikai értéké. A spekulatív formák helyét már az 1910-es évek végén kezdi átvenni a fény, mint formateremtő elv. Ez lesz az életmű főmotívuma, amelynek kibontakozását, útját éppen a grafikákon figyelhetjük meg leginkább, a grafikákon, melyek az életmű jelentéktelennek tűnő, mégis legsúlyosabb darabjai. Az utóbbi évben 90 mű (ebből 87 grafika) került a város tulajdonába és a múzeum kezelésébe.³ Megfigyeléseink ezen a hagyatéki anyagon alapulnak.

Fény és árnyék

Schadl kompozícióin egy kubista módra újraalkotott világ rendje bontakozik ki, expresszionista víziókba, kontrasztos színekbe, erőteljes gesztusokba burkolva, etikai tartalmakkal, prófétai jelekkel megtöltve. Ismert műve, az *Emberek, legyetek tiszták* (1923) már Tatán készült, de mintha még a MA-korszakban született volna, a próféták környezetében. Krisztust és az apostolokat látjuk, arany nimbuszba vonva, amint elhangzanak egy új parancs igéi, melyben a háború, a vér, a félelem, és a magány után meg lehet kapaszkodni. Az újjászületés igéi. A kép rendkívül sötét tónusú, a nimbuszokhoz használt aranyozás pedig egy síkszerű dekoratívítást ad a kubista képnek.

Az 1920-as években kubisztikus, méregzöldben és királykékben ragyogó, vízparti tájakat is alkotott. Ezek a zseniális festmények sajnos csak az aukciós

oldalakról ismerősek, az intenzív színvilágú, kubo-expresszionista képek szétszóródtak a műkereskedelemben, de egyértelműen felismerhető rajtuk Tata. Vagyis ezek a nagyszerű művek már ugyan-csak itt készültek, azokban a korai tatai években, amikor még elevenen éltek a művészetben a megelőző évtized avantgárd inspirációi. A felvillanó fények, a fényekben ragyogó tömegek majd aztán átadják helyüket a sötétségnek, el fog tűnni az ég, vagy legalábbis az ég átlátszó fényessége.

Már a 20-as évek elején nagyon érdekelte Schadl a tatai barokk malomépületek sajátos geometriája. Az egyszerű, kontyolt nyeregteretűvel fedett, téglány tömeget kiegészíti a malomárok, a kerék, a rekesztő, vagy legizgalmasabbként a boltíves fedésű kerékház a Pötörke-malmon, amelynek áttört motívuma teret enged a fény játéknak. A 30-as években a Pötörke-malom már a másik oldaláról mutatkozik meg. Míg a korábbi képeken az északi homlokzat felől látjuk az épületet, ellenfényben, addig a késői képeken a déli homlokzat felől, ahonnan hagyományosan, szemből kap megvilágítást. Innen már nem is érdekes a fény, a látvány sötétté, szinte monokrómá válik, és a malomba lisztet hozó emberek helyén egy 1934-es képen már temetési menetet fogunk látni.

A vízpart ismét csak a sajátos fényhatások miatt tartotta vonzásában. Az Öreg-tó-parti látványt és a régi malmokat pedig az a sétaútvonal komponálta egységes egészzé, ami a tóhoz közeli otthonától a tóvárosi parton álló Pötörke-malomig vezetett – ezek a témák ismétlődnek képein. A tópart, a kanyarodó parti sétánnyal egy intenzív perspektívát, egy merész diagonálist jelentett számára, amit a fények villanó, víztükörön szóródó, szikrázó tüneménye tett még izgalmasabbá. Itt is ugyanúgy kísérhetjük Schadl művészetének útját: azoknak a tóparti képeknek a helyét, amelyeket szinte kizárólag azért festett vagy rajzolt, hogy a felvillanó fényt megragadja, megörökítse, átveszi a sétány geometriai feladatává váló, zaklatott vonalú ábrázolása. A fény lassan elvész a témából.

2 Hevesy Iván: *A futurizmus, expresszionizmus és kubizmus művészete*. Gyoma, 1922.

3 A hagyatéki anyag Schadl János Tatán, a Kuny Domokos Múzeumban, 2012 októberében rendezett emlékkiállítás megnyitása alkalmával, ifj. Schadl János ajándékként került Tata Város tulajdonába és a múzeum nyilvántartásába.

Schadl János:
Fény a fák felett,
 1942 (szén)
 Tata Város tulajdona



Schadl János: *A kapucinus
 templom kertje,* 1941 (szén)
 Tata Város tulajdona



Schadl János:
Menekülők,
 1928 (olaj) Magántulajdon

Miben ragadható meg Schadl tatai korszaka? A Tatai költözés párhuzamos életének konszolidálásával. Családot alapít, a zongoratanításból el tudja tartani gyermekeit. Az avantgárd ereje, lendülete nála is megtörik, miután a csoport közös tevékenysége abbamarad. Tartja még a kapcsolatot barátaival, elsősorban Bernáth Auréllal és Egy Józseffel, de ez nem jelenti állandó részvételét a művészeti életben. 1927-ben a budapesti Mentor könyvesboltban állít ki, 1932-ben pedig Párizsban, a Salon Parc Monceau-ban.

Az életrajz pusztán tényei is arra mutatnak, hogy a tatai évtizedekben a zene talán fontosabb volt számára a festészetnél. *„Elmúlt a vallásalapítók, államalkotók, hadvezérek és feltalálók ideje. Talán a költők ideje is elmúlt. A költő csak szavakkal él, s fülünk kifáradt már a sok szótól, szemünk kifáradt a képek s alakok nézésétől. Bizonyos vagyok abban, hogy a lélek utolsó vigasza a zene. Bennünket csak a zene válthat meg.”* – írta keserűen naplójában.⁴

Az 1930-as években új korszaka kezdődött: Van Gogh szálkás modorában festette a tóvárosi utcaképeket. A festésmodort tulajdon grafikáinak stílusából vette át. A grafikákon dolgozta ki sajátos stílusát, amelyet nem lehet az anyag és technika meghatározásával azonosítani. Nála nem az a fontos, hogy milyen eszközzel, mire fest, hanem az, hogy *hogyan*. Fapálca vagy ecset van a kezében, mindegy, az eszköz egy borzolt, maszatos, rezgő nyomot hagy. A kép nem (csak) a téma, nem a technika, pusztán a módszer miatt válik fenyegetetté, bizonytalaná, zaklatottá. Ezt a metódust viszi át festményeire, amelyeken megjelenik ugyan újra a fény, de a rezgő ecsetnyomok mégis bizonytalaná tesznek bennünket. Mint ahogy bizonytalan volt Schadl maga is, küldetésében csalódott, társaitól magára hagyott, illúzióiból kiábrándult. Elkallódott naplójának fennmaradt (fent idézett) sorai erről győznek meg bennünket.

A festői életművel párhuzamosan hihetetlen mennyiségben készített vázlatokat, és rajzolt tussal,

szénnel, diópáccal, ceruzával, vagy bármilyen anyaggal, ami a keze ügyébe került. Erről a grafikai életműről árul el sokat a most gyűjteménybe került gazdag anyag, különösen a 30-as, 40-es évek alkotói korszakának fényében (és árnyaiban). Mivé lesz egy magára hagyott próféta, egy elszigetelődött avantgárd művész egy kisvárosban, szórványos művészeti jelenségek, a grófi kastély és az uradalmi tisztetkből álló városi értelmiség közegében – erről árulkodnak az újonnan Tataira került művek, és ezt a képet árnyalja a művész fiának, ifjabb Schadl Jánosnak a visszaemlékezése, amely részleteiben szintén ebben a kötetben olvasható.

A grafikákon ugyanazok a témák jelennek meg, amit a festményeken is kidolgozott. Malmok, utcarészletek, kertrészletek, csendéletek, egy-egy arc-kép. Olyan kevés a fennmaradt, ismert festmény, hogy a grafikákat hagyományos módon, előtanulmányként, a gondolatok kibontakozását követve nemigen van módunk elemezni. Itt vannak azonban viszonylag nagy számban önmagukban, és érdekes, új gondolatokat vetnek fel.

Elsőnek például a témát. Mi volt Schadl témája? Megfogható-e valami mondanójából képeinek tárgyán keresztül? Hiszen a képek nagy része utcakép, általában a jellegzetes, azonosító motívumokat nélkülözve, csak egyszerű házakat ábrázol, kapukat szemből, vagy az utca tengelyét, kétoldalt a házsorral. Mi a szándéka ezzel a látszólag jelentéktelen témával?

Van, amikor egy-egy fával teszi izgalmassá, vagy akár szimbolikussá a látványt, van, amikor a fény az, amelynek megjelenítéséhez ürügy a házak, udvarok ábrázolása. Radnóti a *házfalakról lecsorgó, vöröslő fájdalom*nak nevezte a lenyugvó nap fényét, melyben igazából tulajdon létállapotának, életérzésének kifejezését látta, tudta megfogalmazni. Schadl is ugyanilyen formában használja a házfalat: alkalom a fény és sötétség, derű és szomorúság, magány és szorongás megjelenítésére, a létállapot kifejezésére. Nem a téma a fontos, hanem a hangulat, ami árad a szűk utca,

4 A lappangó naplóból idézeteket közöl: Wehner Tibor: *Tata-veduta. Szépművészeti antológia*. Tatabánya, 1994. 182.

a kis házsor látványából, a szálkás, rezgő előadás-
módból, a bizonytalan eredetű vörös tinta szinte
ujjal, körömmel felvitt nyomaiból.

A fény sajátos használatát a szénrajzokon kísérhet-
jük figyelemmel. Már az akadémiai tanulmányla-
pokon, az 1910-es években megjelenik a fény
kompozíciós elemmé válása, az a modor, amint
a felfénylő, fehéren hagyott foltok, mint vattacso-
mók emelkednek ki az ábrázolásból. Általában arc-
képeken látjuk ezt, a ruha, az arc (a kiemelkedő
homlok, járomcsont) kidolgozásánál. A húszas évek
stílusa, az art deco grafikája szerette ezt a puha
fényt, de Schadl művészetét végigkíséri, később is
jellemző marad, elszakadva a portrétól, egészen az
utcaképekig. A fény ábrázolása ekkor már legin-
kább El Greco fénykezelését idézi fel, bár biztosra
vehető, hogy Schadl saját fejlesztése ez, hiszen
művészetének legfontosabb, legbelsőbb sajátja.
Az égen felhők ragyognak át, és ugyanígy, ilyen in-
tenzív módon tükröződik a fény itt lent, a házakon,
a fákon is. A fény ábrázolása (melynek létéről vagy
nemlétéről szól valójában a kép) rajzainak tárgya.
Különösen szembeűnő ez akkor, amikor a szem-
lélő a kiállítóterben kronologikusan sorba rendezett
rajzait látja. Szemléletesen követhető az a folyamat,
amelynek végpontján, a negyvenes években a fény
szinte elfogy, a puha szén árnyalatai nem nyílnak

már szét, hogy utat adjanak a felhőfoslányokon
átragyogó, felvillanó fénynek. Schadl épp csak mo-
dellálja a szenetet, de nem hagyja fehéren a papírt.
Hová lett a fény, melynek transzcendens eredetéről
nem lehet kétségünk, hol van a ragyogás, amely
uralkodott az ecsetrajzokon, szénrajzokon?

Milyen lehetett egy avantgarde művésznek Tatán
tartózkodni, aki az új művészet forradalmi heves-
ségében, az aktivizmus prófétáinak közelében, egy
teljesen új gondolkodási rendszer szabályai szerint
látott és alkotott? „A csendesen álló, hallgatag idő-
ben pontosan ütnek az órák, és konganak a ha-
rangok. Roppant erő kell ahhoz, hogy a kisváros
lehúzó, elevenen bebalzsamozó, rothasztó at-
moszféráját le bírjuk küzdeni, és dolgozni tudjunk.”
– írta naplójában.⁵

Sajátos művészpálya, keserű sors jutott Schadl János-
nak. Művésze a vidékiségben csaknem elfelejtődött,
az életmű, sajnos, szétszóródott. A műkereskedelem-
ben, szórványosan felbukkanó kincsei figyelmeztet-
nek a nagy művész maradandó értékeire. S most itt
van, szerencsére, nagy számban együtt a tatai mú-
zeum anyaga, amely szépen mutatja az oeuvre gra-
fikai részét, különös tekintettel a késői, tatai korszakra.

(A Kuny Domokos Múzeum Közleményei 19. [2013.]
163–172.)

Schadl János:
Utcarészlet,
1933 (tinta)
Tata Város tulajdona



5 Az idézetet közli: Wehner Tibor: *Tata-veduta. Szépművészeti antológia.* Tatabánya, 1994. 183.



Schadl János: *Emberek, legyetek tisztákl*, 1923 (olaj) Magántulajdon



Schadl János: *Szakállas férfi*, 1942 (szén) Tata Város tulajdona



Schadl János: *Szent Ferenc a madaraknak prédikál*, 1919 (olaj) Tata Város tulajdona

Ihj. Schadl János

MAGUNKRÓL (RÉSZLETEK)¹

Édesanyám, Kemenczky Erzsébet alig érte el a 12. életévét, amikor édesapja kénytelen volt rábízni, egyéb női segítség híján testvérei gondozását. Ami csak elvárható volt egy 12 éves kislánytól, leendő Anyám mindent megtett testvérei nevelésében, hogy azok hiányt semmiben ne szenvedjenek. Jutalma egy várhatóan hosszú földi élet reménye volt, ami meg is valósult. 88 éves koráig szinte betegségek nélkül élhette életét, kivéve a majd később taglalt vészes vérszegénységet, amely majdnem elvitte. Egy ilyen szorgalmas, a testvéreit nevelő leánykának a Sors egyéb vonatkozásokban azért segítségére állt. Felcseperedvén olyan igaz barátira talált, mint a nagy művész, Vaszary János festő², aki találkozásai folyamán mindinkább meggyőződött a kis Erzsébet hajlamainak irányáról, látván a műveltségre törekvését, szorgalmát és kitarását a nemes célok elérésének tekintetében. Vaszary János könyveket ajánlott Erzsébetnek, amelyeket ő el is olvasott, szerevén vele az akkori idők ismereteinek birtoklását, vagyis egy kiművelt emberfővel lett gazdagabb Tata városa. Iskoláiban csak 6 elemi osztály elvégzését mutatták papírjai, de a magánszorgalommal végzett olvasások megteremtették számára a biztos alapot, hogy zenei tanulmányokat is merjen folytatni, ismervén saját képességeit. Budapesten egy kiváló zenepedagógust sikerült megismernie, Kelen Idát, a zongoraművész-tanárt, aki felvette Erzsébetet növendékei közé. Ehhez a tanárnőhöz járván, ügyes zongoristává fejlődött, majd kis idő elteltével tanítani is kezdett, tanára engedélyével. És amit csinált, nem is rosszul tette. Barátkozásokra bizony nem tellett ideje, a három testvérkével való törődések szükséges volta miatt. Már-már vénkisasszony lett belőle az akkori felfogás szerint, amikor Tatára vezérelt a Sors

egy művész-lelkű fiatalembert, aki gyámolatlansága folytán, barátok és ismerősök híján igencsak magányosan élte világát az ismeretlen Tatán. Festegette a tópartot, annak hangulatát is megörökítve képeiben. Egy ilyen festő-délután alkalmával leendő Anyám összeismerkedett Schadl Jánossal a festővel... Ma is állíthatom, ismervén együttélésük minden mozzanatát, hogy két okos, kedves, igen tisztességes világnézetű emberpár alkotta azt a közösséget, amelyet a Schadl Családnak neveztek Tatán. Idővel kialakult az ezidáig hiányzó baráti kör is. Mivel Erzsébetnek ekkortájt már nagyok voltak húgai és önálló életet éltek Budapesten, ott férjhez mentek, gyermekeik is lettek, egyszóval Anyám segítségére már nem szorultak... Édesapám fiatalkori sorsáról, életviteléről nem sok adat áll rendelkezésemre, mivel Keszthelyen élt, ahol a nagytehetségű építész-egyetemi tanár papa mellett sokat tanulhatott. Ehhez kedve is volt, mivel születetten érdeklő típusú ember lévén, amit el lehetett sajátítani a tudomány terén, azt el is sajátította. Mint a szivacs a vizet, úgy szívta magába a világ minden irányából elérhető tudást. Nem találkoztam még sem azelőtt, sem azóta hozzá hasonló műveltségű emberrel. Csodálatos agya mindent megjegyzett, ami valaha is elébe került és hasznos lehetett egy ember műveltségének tartalmában. Még mechanikai, kémiai ismeretei is voltak, és pontosak, soha nem tévedett a dolgok helyes felismerésében. Beszélni is tudott róluk, akár előadásokat tartani is a festészettől teljesen idegen témákról is.

Vallásos beállítású ember volt, aki az Istenben való feltétlen hitet hirdette és gyakorolta is. Képeiben is megnyilvánult a vallásosságnak sok jele. Nem szerette viszont a papokat, akikről azt tartotta, hogy a Krisztust a lábánál fogva rángatják, maskarákba

1 Ifj. Schadl János (1924) *Magunkról* címet viselő, családi memoárja a Kuny Domokos Múzeum adattárában található, 2013.1.1. adattári számon. A visszaemlékezés publikálatlan, részleteiben itt jelenik meg először.

2 Vaszary János (1867–1939) festőművész 1912-ben építette műtermes villáját Tatán. Attól kezdve a nyarakat mindig itt töltötte feleségével.

bújva templomokban, a nép cirkuszi szédítése érdekében. Számára elég volt a külsőségeket nélkülöző mélységes istenhit.

Tanulmányait Keszthelyen végezte. Letett egy általános gimnáziumi érettségét, majd édesanyja kívánságára még egyet, egy kereskedelmi érettségét is. Amint már említettem a tudás minden formája ragadt rá, nem esett nehezére a második érettségi letétele sem. Baráti köre keszthelyi lévén, a nyaralásukat ott töltő művészekkel jött létre. Első sorban muzsikus szeretett volna lenni, mivel az volt a leghamarabb elérhető művészeti forma, majd átváltott a festészet iránti rajongásra. Egy József, aki akkortájt már jónevű festő volt, fogadta barátságába a még bizonytalankodó fiút, aki a rajzolás tudományát éppen tanulgatta. Kapóra jött az Egyryvel való barátság kialakulása, mivel Egyry ebben a témában nagy volt. Különös dolgokat is csináltak együtt, nem egészen a „normális” határait döngették, amikor besorozták őket. Egy Jóska pl. fára mászott, és dunyhájával leugrált többször is, parancsnokainak szeme láttára, akik aztán be is zárták az elkülönítő szobába, ahol elmebaj okán kezdték kezelni, persze sikertelenül, mert ha parancsnokot talált látni, azonnal újból és újból kitört rajta az előbb említett „elmebaj”. Persze makkegészséges ember volt, kutya baja, de ha nem játssza meg magát, talán a fronton pusztult volna el. Így megmenekült a háború borzalmaiktól. Leendő apám sem volt a legszelídebb katona. Ő az ezredet támadta meg, nekirontván, azt kiabálva „meg akartok ölni”. Az ezredes komolyan vette katonai hivatását, elmeorvosként azonnal határozatot hozott, apajelöltemet áristomba rekesztvén. Így kerülte el János is a hősi halál lehetőségét. Egy más bajokkal is kénytelen volt küzdeni. Jelen esetben a széllel. A Balaton partján egy hatalmas vászonra festegetvén szél úrfi felkapta az egész pereputtyot és festőtől bevágta a Balatonba. Szerencséje volt, kimentették. Keszthelyen nyaralt a másik festő is, Bernáth Aurél, akivel János szintén barátságot köthetett. Valamivel békésebb körülmények közt, mint Egyryvel. Ez a barátság hosszú évekig tartott, a kevés találkozás ellenére is, de egyre hűvösebben.

Volt a későbbi időkből egy zeneakadémiai zongoraművész barátja is, az Ambrózy Béla. Egy végtelemül tisztességes férfi, aki a holokauszt idején

feleségül merte venni egyik kedves és tehetséges növendékét, a Baum Sárit, annak ellenére, hogy tudta „faji” eredetét. Meg is mentette. Ez a zongoraművész, bár ismerte János zenei tudását, amely csodálatos volt, mégis, amikor levelet írt neki, „festőművész” címmel küldte sorait, ugyanakkor Bernáth Aurél, a másik barát, a festő, „zongoraművész” címmel írta leveleit, vagyis fura módon, egyikük sem fogadta el saját szakmája képviselőjének a barátjukat. Ezt én nem is nagyon palástolt „rejtett féltékenységnék” nevezem. Lehetséges, hogy nem tévedek? Apám az ország több helyén is bemutatta képeit, sőt olaszországi kiállításon, meg franciaországi kiállításon is szerepeltek művei. ...Nálunk járt New-Yorkból Kövesdy Pál amerikai galéria tulajdonos, és részvéte hangoztatásával közölte, hogy apám festészete Amerikában jobban ismert, mint Magyarországon. Ezzel a kijelentésével a magyar kulturális élet lagymatagságát akarta szemléltetni. Mondta, mi olyan gazdag nép vagyunk, akik megtehetjük, hogy igaz értékeinket így pazaroljuk, amint apám művészetét is, ami a képzőművész körökben sajnos eléggé ismeretlen maradt, mindaddig, míg nem képeit biztonságba kívántuk helyezni. Kérésünkre a Magyar Nemzeti Galéria kiküldött egy művészettörténészt, Szabó Júliát, aki társával, Haulisch Lenkével együtt jött ki pesti lakásunkra, és felfedezvén apám festészetét, a Nyolcak és aktivisták csoportjában lévőnek jegyezve az alkotásokat, a Nemzeti Galériában letétbe helyezendőnek ítélte őket. A Magyar Nemzeti Galéria be is fogadta a műveket, amelyeket Édesanyám engedélyével rendszereztek is. Többet közülük „Védettnek nyilvánítva”, ami nem mindenben felelt meg érdekeinknek, mert ha értékesíteni akartunk közülük, az ország területét nem hagyhatták el, külföldi vásárló esetén sem a Galéria bizottságának engedélye nélkül. Ez volt a nagyság átka! ...Édesapám Schadl János, mint zongoraművész, Bécsben folytatta zenei tanulmányait az akkori idők híres zongoraművésznél Sauer Emilnél, szintén vállalt növendékeket, így könnyítve anyámon, mivel a gyerekek nevelése szinte kizárólag az ő nyakába szakadt.

Volt Apámnak egy tatai barátja, a volt tatai háziorvos Breier doktor Pista nevű fia, aki lehetővé tette

Apámnak a baji hegyekben lévő kis présházikójukban a pihenést. Ott Apám tudott tejet hozatni baji lakosokkal, kenyeret is. Így kipihenhetette a vidéki tanításokkal járó fáradtságát is. Képeket tervezvén, azok színeit és formáját képzelte a csendben maga elé. Onnan származnak a baji erdőt ábrázoló gyönyörű képei is. Meg tudta festeni nemcsak a színeket, hanem az erdő csendjét is, ami ugye nem kis dolog?! ...Kis staffelájával gyakran állt ki a tópartra és a kialakuló embergyűrű sem zavarta a festésben.

A Pötörke malomról festett nagyméretű képét ötmillió forintért értékesítette a gazdája 10 évvel ezelőtt, aki ügyvédi honoráriumként kapta tőlünk a képet. Nem rossz ügyvédi órabér, még ha átszámolok is időtartamokat. Egy másik képét *Hölgy a lugasban* címmel nyolc millióért adták el egy árverésen. /.../

Szüleim aggályoskodásom mellett is aránylag jó módban éltek, szorgalmasak lévén, zenetanításból. Édesapám, aki festőművész is volt, vidékre járt motorkerékpárral, még a 20-25 fokos hidegekben is. Veszprémbe, Győrbe és Budapestre. Volt olyan alkalom, hogy 3 nap alatt sem tudott idehaza felmelegedni a melegvizes üvegek hatására sem. Amint tudjuk, a vese 25 C alatt leáll. Sajnos Apámnál is ez történt és vesezsugorodást kapott, amit annak idején gyógyítani nem tudtak, nem volt még dialízis sem. Következésképpen 51 és fél éves korában meg kellett halnia 1944. március elsején. /.../

Engem Édesanyám 6 éves koromban kezdett el zongorára tanítani. Igen örvendetes eredménnyel. De erre szükség is volt, mivel a növendékhangversenyeken nekem brillíroznom kellett, hiszen én a többi növendék tanárnőjének minta-növendéke lehettem. ... 1938-tól elromlott az életünk, mivel az Esterházy gróf szolgálatába fogadott egy zenével is foglalkozó jogászt, akinek a tóparton a feljáromlépcsőnél ajándékozott egy házat, zeneiskola céljára. Az iskola neve: „gróf Esterházy Ferenc zeneiskola” volt. Mondanom sem kell, a prüd tataiak mind elhagyták zongoratanár szüleimet és a grófi iskolába iratkoztak át.

Némi erkölcsi, magatartásbeli vigaszt jelentett Apámnak Vaszary Jánossal való barátsága, akivel művészeti problémák megoldását keresték hosszas

beszélgetéseik során. Vaszary János volt az a kiváló ember, aki Édesanyámban felismerte a művelődésre való hajlamot, az érdeklődést minden iránt. Vele való találkozásai Anyámnak műveltséget, széles látókört adtak, és nem a 6 elemi végzett lányok szellemi színvonalára emelték. Művelt leányzó lett belőle, ennek köszönhetően jött létre a találkozása Apámmal is, aki szintén igen magas műveltséget szerzett még Keszthelyen.

Amint a fent említett növendék-elpártolás történt, elkezdődött 2 éves nyomorunk. Két évig nem ettünk mást, mint zsír nélküli paprikás krumplit. Édesanyám kapott is egy vészes vérszegénységnek nevezett betegséget, ahol 5 millió vörösvérsejt helyett csak 600 ezer volt. Az orvosok megjegyezték, hogy csoda hogy él, mivel ennyi vörösvérsejt általában nem tud felvenni elég oxigént. Anyámnak mégis sikerült meggyógyulnia a Szent Margit kórház orvosainak áldásos munkája következtében és még elélt 88 esztendő koráig egészségesben.

Az előbb említett 1938-as évtől két évig nem járhattam a gimnáziumba, az almásfüzitői olajgyárban dolgoztam, a tatai Angolkertben Simon bácsi és Kakula néni társaságában az utat horoltam. 6 filléres órabért kaptam, de ezzel a kis pénzzel is támogatni tudtam drága Szüleimet, hogy éhen ne haljanak. A Herczeg kertészetbe is felvettek, de oly gyenge voltam, hogy semmi hasznomat nem tudtak venni, így kirúgtak a 7 filléres órabérű jó állásomból.

Szüleim már ott tartottak a nyomor miatt, hogy öngyilkosok lesznek és bennünket, két fiukat is magukkal viszik a halálba.

A viszontagságok azonban még mindig nem találtattak elégnek a Sorstól. Édesapám elég gyenge fizikumú ember volt. Sportolni nem szokott, tehát nem mondhattuk, hogy jó erőben van. Jött viszont egy feladat, amelyet csak Esztergomban volt lehetséges megoldani. Apám, hihetetlenül törvénytudó ember volt, annál is inkább, mert unokatestvére, Schadl Ernő volt akkortájt Magyarország legfőbb bírójának, az ország legfiatalabb főbírája, akinek tárgyalásai színházi előadás humorosságával és kérelhetetlen szigorral zajlottak. Nem engedhette meg magának, hogy bármi hivatalosan kért eljárásból kivonja magát. Tehát el

kellett jutnia Esztergomba. Igen ám, de miből? Pénze nem volt rá, a feladat viszont nem tűrt halasztást. Volt Tatán egy fényképész, Kaksa Raymond, akinek volt egy vastagkerékű kerékpárja. Ezt a biciklit kérte kölcsön Édesapám, és felülve rá, mindenféle gyakorlás nélkül nekivágott az esztergomi útnak, ami tudomásom szerint minimum 50 kilométer Tatától. De haza is kellett jönnie, ami úgy-e már 100 km! Becsülettel megtette az utat, de két hétig beteg volt tőle. Majd megszakadt a szívem szenvedése láttán. De a család ezt a megpróbáltatást is elviselte, Apám felépült.

Csoda történt Tatán. A grófi képtárban a Plettenberg báró képe lezuhant a szegről. Karikája hibátlan volt, a szeg is a helyén, csak a képet hajította le egy Jóakaró Kéz, az Isten keze, hogy megmentesen bennünket az éhhaláltól (a „csoda” magyarázataként arra kell gondolnom, hogy volt már Tatán kisebb földlökés régebben is. Most is ez történhetett, így maradt a szög is a helyén, a karika is épségben, a kép mégis a Szent György lovasszobra dárdájának dőfésére volt ítéelve.)

Ajtónkon kopogtattak és a Ferenczi bácsi, aki a grófi család mindenese volt, jött a kéréssel, hogy Édesapám keresné fel a méltóságos grófnét, akinek kérése volna Apámhoz az elszakadt Plettenberg-kép javítását illetően. Tekintettel arra, hogy Édesapám festészeti tanulmányai és széles érdeklődése folytán Balló Edétől elsajátította a képrestaurálás tudományát, e munkát el tudta becsülettel vállalni. A grófék, látván a precíz restaurálást, megbízták Apámat a teljes képtár minden képének restaurálásával. Mondanom sem kell, meg voltunk mentve. A zeneiskola ügye is megoldódott annak rendje és módja szerint: az elbizakodott igazgató sztriptíz táncos délutánt rendezett az iskolában, ami a gróf tudomására jutván egy azonnali igazgató-kirúgással járt, az iskola egyidőben történő megszűnésével. A két év tanulmányi szünet után végre visszakerültem a gimnáziumba, ahol 1944-ben érettségizhettem...

(A *Kuny Domokos Múzeum Közleményei* 19. /2013./ 163–172.)



Schadl János palettával, 1930-as évek



Schadl János fest a tatai tó partján, 1930-as évek

P. Tóth Enikő

„TOTISCHER BILDHAUER” – SCHWAIGER ANTAL (1728–1802)
A „SCHWAIGER ANTAL SZOBRÁSZ SZOBORMŰVEI A TATAI
ESTERHÁZY-URADALOM TERÜLETÉN” CÍMŰ TANULMÁNY NYOMÁN

Bevezető

Az alábbi tanulmány az *Annales Tataienses*-sorozat 2004-es, *A vártól a városig* című kötetében megjelent, *Schwaiger Antal szobrász szoborművei a tatai Esterházy-uradalom területén* című írás¹ rövidített változata. A rövidítésnek, melynek során a szöveg bizonyos egységei, jegyzetek, valamint képek maradtak ki, terjedelmi okai vannak. A tanulmány jelen kötet szerkesztőinek felkérésére került felelevenítésre ebben a formában, ezzel együtt hangsúlyozandó, hogy természetesen az azóta eltelt tizenegy év során jelentős változások következtek be mind a kutatás, mind a tárgyalt szoborművek fizikai megjelenésének tekintetében. Hogy csak néhány példát említsünk: jelentős változások következtek be a megújított Angolkertben. A *Maria Immaculata* emlék esetében 2004-ben általam forrásanyagra és irodalomra hivatkozva említett Szent Balázs-templom alapfalai a Kossuth tér 2015-ös megújítása során előkerültek, a tér pedig egy, a korábbihoz képest jelentősen eltérő formában kerül kialakításra napjainkban. 2015-ben magam láttam a *Nepomuki Szent János* szobor korabeli kovácsoltvas mellvédjének egy eredeti, fennmaradt egységét.

2004-ben elkészült, 2008-ban pedig megjelent e tanulmány eredetijének párdarabja, amely elsősorban Schwaiger tatai fajanszgyárhoz fűződő tevékenységével foglalkozik, érintve a szobrász holicai fajanszmanufaktúrában betöltött szerepét is.² Ez a gazdag fotóanyagot, adattárat és a függelékben közölt, korabeli forrásokat tartalmazó,

2008-as cikk tárgyalja a holicai manufaktúra és a tatai gyár történetét, valamint a tatai múzeumban és az Iparművészeti Múzeumban őrzött kerámiákra alapozva, azok típusonkénti csoportosításával kíván összképet adni a Tatán és Holicson készült, plasztikusan díszített használati és díszítő tárgyakról. Ki kell emelnünk, hogy a szobrász munkásságának ugyanolyan meghatározó része a manufaktúrában végzett alkotó munka, mint az, amely az alábbiakban olvasható. A fajanszból készült alkotások és a kőből, fából faragott, ún. nagyszobrászati és épületdíszítő szobrok között fennálló párhuzamok egyértelműek, nem egy esetben szerzőséget meghatározó erejűek. Emellett a fajansz alkotások – kvalitásaikat tekintve – európai jelentőségűek, még a jelen cikkben tárgyalt szoborművek jelentősége inkább helyinek mondható.

Schwaiger Antal munkásságára irányuló kutatásaim során kezdtem foglalkozni a tatai Angolkert történetével, azon belül számos, korábban publikálatlan forrással, melyek egy része említésre került a fent említett, 2004-es és 2008-as cikkekben. Ezen írások Angolkerttel foglalkozó részét akkor emeltem ki, illetve a téma általam addig behatóan nem vizsgált részeivel akkor kezdtem újra foglalkozni, mikor 2007 tavaszán befejezésükhöz közeledtek a Pálmaház felújítási munkálatai, s ehhez kötve egy kertek történetével foglalkozó konferenciát rendeztek.³ 2009-ben, a megyei múzeumi évkönyvben jelent meg az a tanulmány,⁴ amely szintén bővíti a Schwaigerrel és a város történetével kapcsolatos információk körét.

1 P. TÓTH 2004, 97–149.

2 P. TÓTH 2008, 249–374.

3 „Történeti kertek értékei és működési tapasztalatai” című konferencia, Tata, Angolkert, Pálma rendezvényház, 2007. március 19.

4 P. TÓTH 2009, 87–117.

Mindezeket azért fontos hangsúlyoznunk, hogy egyértelművé tegyük: az alábbiakban közölteknél jóval sokrétűbb és mára részletesebben leírt a korabeli iratokban „*Totischer Bildhauer*”-ként említett szobrász tevékenysége.

• • •

Schwaiger Antal életéről keveset tudunk, születési helyét nem ismerjük, születési éve is – 1728 – csupán a tatai halotti anyakönyvből derül ki: „1802. 13. jun. sepultus est Antonius Schweiger Sculptor, annor 74.”⁵

A 18. századi magyarországi fajanszplasztika és szobrászat területén alkotó Schwaiger 1768-ban érkezett Tatára Holicsra, ahol a Lotharingjai Ferenc által 1743-ban alapított fajanszmanufaktúra számára készített szobrászati munkákat. Két társával, Pram Andrásval és Deutscher Pállal együtt 1768. január 22-én folyamodott az uradalmi intézőhöz, illetve Esterházy Ferenc grófhhoz, hogy a tatai – Esterházy József, Pfeiffer Sebestyén nevéhez fűződő –, 1758-as gyáralapító törekvések után⁶ fogadják fel őket „szoborcsináló”-ként.⁷ E három mesterember irányításával 1768-tól kezdődött a tatai fajanszgyártás.

A Thieme-Becker lexikon több hasonló vezetéknevű mestert, művészt sorol fel, akik talán rokonságban álltak vele; ötvös, drágakövcsiszoló, ólomöntő, pecsétnyomó-készítő, szobrász, festő nevével találkozunk, akik Bajorországból származtak, Augsburgból és Münchenből vándoroltak Graz, Amberg, Reichenthal vidékére.⁸ Révhelyi Elemér Schweiger Ferenc szobrászt említi, aki

a bécsi porcelángyár modellkészítője volt, s véleménye szerint Schwaiger Antal közelebbi rokonságához tartozott.⁹

A szobrász az 1750-es években érkezhett Holicsra; Le Duc, későbbi adminisztrációs igazgató elszámolási jegyzékében említi, hogy 1756-ban 34 szobrot mintázott a gyár számára.¹⁰

1768-tól, tatai életéről is kevés életrajzi adatot ismerünk, a feljegyzések inkább mesterségbeli tevékenységéről szólnak. Ezért is fontos a megőrzött, halála után íródott hagyatéki leltár,¹¹ melyen keresztül némi bepillantást nyerhetünk személyes életébe is.

Családjával kapcsolatban szintén kevés információ áll rendelkezésünkre; „*Theresia, Antoni Schwaiger felesége*” nem sokkal férje előtt, 1802. április 17-én hunyt el, 67 évesen.¹² A hagyatéki leltárban örökösként „*Svaiger Sándor Asztalos mester, Svaiger Krisztina férjénél Komáromban, Svaiger Lőrincz és Márton*” kerülnek felsorolásra.¹³ Fontos megemlíteni, hogy a tatai Szent Kereszt plébániahivatal kereszteléseket jegyző könyveinek negyedik kötetében rögzítették: 1770 áprilisában megkeresztelték „*Antony Svaiger et Theresia*” Anna Mária nevű leánygyermekét.¹⁴ Ennek az 1773-ban meghalt a kislánynak¹⁵ a keresztelőjére vonatkozó bejegyzésből következtethetünk arra, hogy 1770-ben a szobrász már a családjával együtt itt élt.¹⁶

Schwaiger Antal a fajanszgyártásban végzett tevékenysége mellett idővel nagyobb, kőből, illetve fából készítenő szobrok, szoborcsoportok készítésére is kapott megbízásokat az uradalom részéről.

5 Tatai r.k. pléb. hiv. Lib. Defunct. Tom. III. 74.

6 RÉVHELYI 1941, 11.; MIHALIK 1964, 229.; RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15/a, 107, 111., 113., 126., 128., 129., 144. lap.; RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 14. 76. lap. RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15/b 194.

7 MOL Az Esterházy család tatai levéltára. P. 210. Birtokgazdálkodás. 1–6. Prefektusi jegyzőkönyvek. No. 63. 77.

8 THIEME-BECKER 1936, XXX. 351–375.

9 RÉVHELYI 1941, 17.

10 SCHIREK 1905, 287, 288.; TÖRÖK 1917, 64.

11 Néprajzi Múzeum Inventárium Gyűjtemény 1358. sz. A hagyatéki leltárt feldolgozta, illetve az Országos Levéltárban őrzött hagyatéki árverés listájával (MOL P. 210. Birtokigazgatási iratok IV. Úriszéki iratok 108. cs.) összevetette: KEMECSI 2003

12 Tatai Szent Kereszt r. k. pléb. hiv., Lib. Defunct. Tom. III. 73.

13 KEMECSI 2003, 140.

14 Tatai Szent Kereszt r. kat. pléb. hiv., Lib. Baptist., Tom. IV. 269.

15 Tatai Szent Kereszt r. kat. pléb. hiv., Lib. Defunct., Tom I. 170.

16 Schwaiger szerzőségének kérdéséről, valamint életrajzi adatokról: P. TÓTH 2008, 280–285.

Műveiből látható, hogy egy olyan művész alkotásai, aki a kisplasztika és az ún. nagyszobrászat területén egyaránt otthonosan mozgott. Jó érzékel alkalmazta a fajanszműveken és a nagyobb szobrokon ugyanazokat a témákat, motívumokat és elrendezésmintákat elképzéléseket; a 18. század folyamán és a 19. század első két évében készült művei a mai napig meghatározói a tatai városképnek, ugyanilyen jelentősek az egyházi épületekben elhelyezett alkotásai is.

A szobrász személyére és műveire vonatkozó egyéb források és irodalom mellett, meghatározó szerepük miatt kiemelném a Révhelyi (Réh) Elemér hagyatékából a tatai Kuny Domokos Múzeumba került, kézzel írott jegyzeteket. Mikor Révhelyi engedélyt nyert a kutatók előtt zárt grófi levéltár irataiba való betekintésre, számos német, latin, részben magyar nyelven írt iratot lemásolt. Ezek egy részét feldolgozva írta meg az 1941-ben kiadásra került, *A tatai majolika története* című monográfiáját¹⁷, melynek jegyzeteiben a grófi levéltári jelölések szerepelnek. Azért felbecsülhetetlen értékű ez a munka – mind a kijegyzett nagy mennyiségű anyag, mind a monográfia –, mert általa olyan adatok kerültek rögzítésre, melyek azóta megsemmisültek. A Tatán lévő Esterházy családi levéltár egy része még itt vált semmivé, a megmaradt anyag a Magyar Országos Levéltárba került.

Révhelyi jegyzetei nyilván egy másodlagos, nem az eredeti iratok hitelességével bíró forrásanyagot jelentenek, de azok az iratok, melyek az ő gyűjtésében és a levéltárban egyaránt megtalálhatók

(Schwaiger, Pram és Deutscher folyamodványa az uradalomhoz,¹⁸ Schlögl 1790-es kérelme,¹⁹ Schwaiger Antallal két griff-szobor elkészítésére kötött szerződés²⁰), bizonyítják, hogy hű másolatokat készített; ezek alapján hiteles forrásként fogadhatók el.

A tatai volt piarista rendház kápolnájának főoltára (1769-1770 között)

A volt piarista rendház mai zárt, téglány alakú udvart körbefogó, egyemeletes tömbje több szakaszban épült. Első építési periódusa 1748–1749 között zajlott Fellner irányításával,²¹ a kamalduli szerzetesek számára kívántak épületet emelni. A kamalduliak Majkra költöztek, a piaristák pedig 1765-ben letelepedtek Tatán. 1765. január 1-én Mária Terézia jóváhagyta Esterházy Ferencnek a piaristák akkori rendfőnökével, Tapolcsányi Gergellyel kötött alapítványi szerződését, melyben a gróf a rend számára biztosította a halastó melletti azon telket, melyet korábban Esterházy József országbíró a kamalduli szerzeteseknek adományozott, egy kertet a Katona utcában, továbbá építkezési célokra 35.000 forintot.²²

A rendház új építési szakaszának alapkövét 1765. július 1-én tették le,²³ Fellner Jakab vezette az átalakítási munkálatokat.²⁴ Az 1766–67. tanévben a tatai tárház élére Valero Jakab, építészetben járatos új házfőnök került, akinek idején új lendületet vett az építkezés folyamata,²⁵ az új épület alapját 1767. március 9-én tették le.²⁶ Fellner Jakab tervei alapján zajlott az építkezés 1765–75

17 RÉVHELYI 1941

18 MOL TEL P. 210. Birtokgazdálkodás. 1-6. Prefektusi jegyzőkönyvek N. 63. 77.

19 MOL TEL P. 210.-III. a. Tisztiszéki ülésjegyzőkönyvek. Jegyzőkönyvmelléletek és töredékek. 85.

20 MOL TEL P. 211. X. Szerződések

21 RÉVHELYI 1938, 118.

22 HEGYI 1985, 90. Az alapító-oklevelet teljes terjedelmében közli: AMBRUSZTER 1895, 6–14.; DORNYAY 1930, 15–16.; FÁBIÁN 1931, 39.

23 AMBRUSZTER 1895, 16.: közli az alapköbe helyezett emlékirat szövegét.; RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 14, 71.

24 HEGYI 1985, 92–96.

25 Valero Jakabnak az építkezésben betöltött vélt és valós szerepéről: AMBRUSZTER 1895, 18.; RÉDEY 1888, 181.; CSERHALMY 1874, 5.; DORNYAY 1930, 18–20.

26 AMBRUSZTER 1895, 18.



Schwaiger Antal: Szobordísz az egykori tatabi piarista rendház kápolnájának oltáráról. Piarista rendház emeleti kápolnája, Kecskemét. (Fotó: P. Tóth 2004)



Schwaiger Antal: Oltárterv rajza, színezett vázlat. (Szlovák Nemzeti Archívum. Közli: RUSINA 1998, 145. kép)



Schwaiger Antal: Szobordísz az egykori tatabi piarista rendház kápolnájának oltáráról. Piarista rendház emeleti kápolnája, Kecskemét. (Fotó: P. Tóth 2004)

között,²⁷ s Tomeján Sándor építész-rektornak köszönhető, hogy a Fellner halála után létesült részek (1796–99, 1803–04) harmonikusan illeszkedtek a korábbi, Fellner által épített épületekhez. Az U alakú épület, melynek főhomlokzata keleti irányba, a tó felé néz, nyugati irányba, az utca felé eredetileg nyitott volt, ezt a nyitott oldalt 1929–30-ban építették be Hüttl Dezső tervei szerint; ezen az utóbb épült homlokzaton a keleti homlokzathoz képest négy tengellyel több található.

Az udvart övező folyosóból egy traktusban nyíló helyiségek sora adja az épület alaprajzát. Bejáratként ma az északi oldal egyik mellékkapuja szolgál, az eredeti főbejárat a keleti oldalon található, Esterházy-címeres kapu volt. A folyosók kosárféles csehsüveg-boltmezőkkel fedettek. Az épület külső homlokzatát visszafogott egyszerűség jellemzi, nyeregteret fed, melyet egyetlen huszártorony díszít. Az emeleten a síkból alig kiemelkedő lizénák és tükrömélyítések felületeiben, a földszinten sima és sávozott felületekben helyezkednek el az egyszerű keretelésű ablakok. Mértéktartó a kapuk kiképzése is, kiemelkedik közülük a kápolnába nyíló, északi középső kapu.²⁸

Az első, ideiglenes kápolnát egy magtárból korábban lakószobává alakított helyiségben hozták létre, 1765. november 10-én szentelték fel Szent Miklós tiszteletére, miután a védőszent és a Szent Szűz Sterun Ferenc győri festő által készített képét itt elhelyezték.²⁹

A mai kápolna, mely az épület északnyugati sarkában magasságával a földszintet és az emeletet is elfoglalja, a 19. század folyamán átépült.

Eredetileg egy boltszakaszos, kettős csehsüveg-boltozattal fedett térként állt, majd az idővel szűkké vált teret bővítették, a nyugati fal megbontásával 14 méterrel hosszabbították meg. Ez 1840–41-ben történt, Hanauer György uradalmi építész vezetésével.³⁰ A főoltárt áthelyezték a nyugati falra. 1841. szeptember 9-én, a mennyezetfreskók (Guttman József munkája) és a melléklatórok elkészülte után szentelték fel új formájában a kápolnát, Calazanti Szent József tiszteletére.³¹ A szószéket Ellinger Károly készítette.

Ma egykori díszétől megfosztva áll a kápolna, eredeti berendezéséből mindössze a szószék és a vörösmárványból készült, címerrel díszített, sérült oltármenza található itt; a főoltár többi része a kecskeméti piarista rendház kápolnájába került. Az egykor a főoltáron álló festmény a rendalapító Calazanti Szent Józsefet ábrázolja nemesifjakkal, mint tanítványaival körülveve, akiket a felhőkön trónoló Szűzanya oltalmába ajánl; kerete íves, kagylós díszítésű, fehér és arany festésű. Vincenzo Milione festette a képet Rómában 1770-ben,³³ mely minden valószínűség szerint csak 1841-ben került ide, a kápolna megnagyobbítása, s újbóli felszentelése idején.

Az oltár fából faragott szobordíszé Schwaiger Antal személyével hozható összefüggésbe.³⁴

A ma is a kápolnában álló oltármenzán, melyet feltehetőleg Mes (Mész) György tatai márványfaragó készített és Valero Jakab 1769-es leltárában kezd szerepelni,³⁵ középen architektonikus felépítésű, dús rokokó díszű tabernákulum állt, mely függőlegesen három szakaszra tagolódik.

27 HEGYI 1985, 97; LUKÁTS 1933, 43.

28 E kapu valószínűleg az első építési periódusból származik, s utólag helyezték ide. AMBRUSZTER 1895, 16–17; HEGYI 1985, 96–97.

29 MOHL 1909, 97.

30 HEGYI 1985, 95–96.

31 AMBRUSZTER 1895, 19.

32 *Vincenzo Milione. Calazanti Szent József Máriával, kis Jézussal és diákokkal.* Olajfestmény. Szignálva: Vincenzo Milione, PINX: Roma 1770.

33 RÉVHELYI 1938, 9.; AGGHÁZY 1959, 2. köt. 282.; RADOS 1964, 118.

34 HEGYI 1985, 98–99.

35 IVAN RUSINA 1998, 439., 145. kép.

Talazati részén három-három kannelurázott, korinthoszi fejezettel záródó oszlop emelkedik, az előreugró középső rész kosárvíves záródású fülkéjében díszes rokokó talapzaton feszület kapott helyet finoman megmunkált, arannyal festett Krisztus-alakkal, mely fölél a fülke felső ívét kitöltő kagylómotívum borul. Ezt az egységet vízszintesen egy sokszorososan megtört párkányzóna zárja. Az oromzati dísz két oldalról egy-egy rokokós elemmel határolva, volutákkal, s azon ülő, gyertyatartót magasba emelő puttókkal körbevéve zárja a kompozíciót, tetején díszes kereszttel. Az oromzat középső mezőjében sugárnyalábok előtt egy kisebb Krisztus-kereszt áll. A tabernákulum két oldalsó része előtt három-három gazdagon díszített, volutás talapzaton álló, fatörzsre felfutó növényi indákat formázó gyertyatartó helyezkedik el, melyek magassága kifelé haladva csökken. A menza két szélén szintén gazdag kialakítású, növényi motívumokkal díszített talapzaton egy-egy angyalalak látható félig térdelő helyzetben; a középső rész felé fordulnak, a bal oldali a feszület felé emeli karját, a jobb oldali két kezét keresztbe teszi mellén. Tulajdonképpen az alsó szint elrendezése – közepén feszület, mellette egy-egy angyal – ismétlődik egy szinttel feljebb kisebb méretekben: közepén feszület, mellette egy-egy puttó. Jobbról és balról a menza két oldalán a földön is állt egy-egy nagyméretű gyertyatartó. Az oltár fehér és arany festése jelenik meg a főoltárkép keretén.

Egy 1761-es, Schwaiger Antal által készített oltárterv hozható összefüggésbe a piarista kápolna oltárával.³⁶ Ez a színezett vázlat a Szlovák Nemzeti Archívumban található; felirata alapján Anton Schwaiger szobrásznak fizettek honoráriumot, báró Toussain legmagasabb, saját kezűleg jelzett egyetértésével, aki megteremtette a lehetőséget a mű megvalósításához. Ez a dokumentum a holicai várkápolna 1752 és 1762 között zajló felújítása idejéből származik. A vázlaton egy oltármenzán két angyal között elhelyezkedő tabernákulum

látható, a rajzon megjelenő oltár – bár egyszerűbb, architektonikusabb jellegű – mind felépítésében, mind az angyalalakok megfogalmazása tekintetében egyértelműen rokon a tatai volt piarista kápolna ma Kecskeméten található oltárával.

E vázlaton keresztül megbizonyosodhatunk arról, hogy Schwaiger Antal már Holicson is kapott szobrászati feladatot a fajanszgyár számára végzett munkája mellett, ugyanúgy, mint később Tatán. Valamint ez a hitelesen tőle származó oltárterv megerősíti azt a feltételezést, hogy az egykori tatai piarista kápolna oltárának szobordíszje az ő kezéből került ki.

Ezen kívül a piarista kápolna oltára szemmel látható kapcsolatban áll a tatai Szent Kereszt plébániatemplom oltárának bizonyítottan Schwaiger Antal által készített szobordíszével is. A plébániatemplom oltárának egy variánsát látjuk, jóval kisebb, díszesebb, könnyedebb kivitelben.

Nepomuki Szent János szoborcsoport (1770)

A mai Váralja utcában a régi bécsi országutat keresztezi az Öreg-tó zsilipén és a várárkon át lebocsátott vízből táplálkozó patak, mely fölött Fellner Jakab által épített híd vezet át. Ezen a hídon emelkedik a Nepomuki Szent János-szoborcsoport. A vár körül vezetett útvonal kanyarulatában, a Kecse-bástya alatt található híd lapos kosárvíű, egyetlen téglaboltozatú nyílása van. Tardosi vörös mészkőből épültek ellenfalai, négy sarkához magas, alapozott párhuzamos szárnyfalak csatlakoznak. A befolyási oldalon korlátot, a kifolyási oldalon falazott mellvédet találunk, ez utóbbi mellett helyezkedik el a szobormű.³⁷ A híd eredeti formája ma már kevésbé érvényesül a gyalogjárda és a zsiliprendszer miatt.

Schwaiger Antal és Fellner Jakab közös műve a szoborcsoport, talapzatának kronosztikonja szerint 1770-ből származik: *Deo et Ioanni Nepomuceno pII ClIentes posUerUnt*.

Az 1945-ben összetört szobormű darabjai egy ideig a tatai Kuny Domokos Múzeumban voltak,

36 A híd méreteit közli: ALBU 2001, 102.

37 MOHL 1909, 21.



Schwaiger Antal: Nepomuki Szent János szoborcsoport, Tata (Fotó: P. Tóth 2004)



Schwaiger Antal: Nepomuki Szent János szoborcsoport, Tata (Fotó: P. Tóth 2004)



Schwaiger Antal: Nepomuki Szent János szoborcsoport, Tata (Fotó: Révhelyi Elemér, 1930-as évek, Kuny Domokos Múzeum, Tata, Helytörténeti Gyűjtemény)



Schwaiger Antal: Kálvária szoborcsoport, Tata (Fotó: P. Tóth 2004)



Schwaiger Antal: Kálvária szoborcsoport, Tata (Fotó: P. Tóth 2004)



Schwaiger Antal: Kálvária szoborcsoport középső egysége, Tata (Fotó: Révhelyi Elemér, 1930-as évek, Kuny Domokos Múzeum, Tata, Helytörténeti Gyűjtemény)

1976-ban kezdődött helyreállítás után visszaállítására 1980-ban került sor.

A szent és az angyal szobra a híd közepén, a várral szemben, a kifolyási oldalon áll egy volutás pilléren, mely mögött a kosárféves támfal emelkedik. A támfalat kétoldalon egy-egy finoman tagolt, volutás oszlopon elhelyezett kőváza díszíti. Az út felől hárommezős, kovácsoltvasból készült rács zárja el az együttest. Korabeli a talpazaton helyet kapott, díszes, kovácsoltvas lámpás- vagy mécsstartó-kar, későbbi a védőtető, az oldalsó lámpások a 20. században készültek.

A szoborcsoportot két alak alkotja: Nepomuki Szent János alakja bal oldalon helyezkedik el, kontrasztos beállításban, gazdagon redőzött ruhában áll, bal kezét szívére helyezi, jobb kezében birétumát tartja. Feje körül fémből készült csillagokkal díszített glória. A szent könnyed mozdulatú, finoman megmunkált alakja mellett, jobb oldalon feszületet tartó angyal áll, felsőtestével a szent felé fordulva, felé emeli a keresztet. Mozdulataik iránya, tekintetük összekapcsolódása szelíd, intim összhatást eredményez, mely hatás mára megbomlott, mert az angyal alakja nem eredeti helyzetében látható, hanem elmozdítva, a szenttől ki felé fordulva.

Kálvária szoborcsoport (1770 körül)

Tatán a 14. században épült a gazdag kőbányájáról Márványhegynek nevezett magaslaton a Keresztelő Szent János (Szent Iván) tiszteletére szentelt templom. Szent Iván-hegynek is nevezték ezt a dombot, s az addig Felső-faluként említett, város melletti terület így lett Szentivánhegy község, melyet a Krapff család birtoklása idején Tatához csatoltak. A régi, csúcsíves templom méretei ismertek, mert alapfalai megmaradtak, körülötte

helyezkedett el a temető, s a papszérűnek nevezett telek.³⁷ E középkori templom plébánia-templom volt, az egykori okiratok a templom lelkészeit plébánosnak nevezik.³⁸

1540-től, mikor a sík fekvésű várat magasabb fekvésű elővédekkel erősítették meg, a Szent János-templom is ilyen elővéddé vált, magas, lőrészekkel ellátott falak, palánkok vették körül, a sarkokon emelt bástyaszerű építményekkel. Romjai a 16–17. századi metszetek nagy részén „Marmorberg” megjelöléssel láthatók.³⁹

A török idők után, 1612-ben az Alföldről új betelepülők érkeztek, akik „újhitűek” voltak, s használatba vették a piactéren álló Szent Balázs-templomot. 1646-ban gróf Csáky László katolikus főúr kezére került a város, s hamarosan a szentivánhegyi templomban, mint plébániatemplomban újra tartottak istentiszteletet. 1670-ben a katolikusok visszakapták a piactéri Balázs-templomot, így egy plébániahivatal alá két templom került, ettől kezdve a hegyen kevesebb misét tartottak, a templom szerepe megváltozott, inkább körmenetek, búcsúk idején került középpontba.⁴⁰

Mikor 1727-ben gróf Esterházy József lett Tata ura, rendbe tette a már roskadozó Szent János-templom szentélyét, majd mikor 1751-ben letették az új plébániatemplom alapkövét, határoztak a két ősi templom lebontásáról is.⁴¹ A Szentivánhegyen a szentély helyén kápolnát emeltek, mellé egy alépitményen álló, Kálvária-jelenetet ábrázoló szoborcsoport került 1770 körül; ettől kezdve nevezték a magaslatot Kálvária-dombnak, Kálvária-hegynek, az újonnan épült kápolnát pedig Kálvária-kápolnának. Ebben az időben még remete is lakott itt.⁴²

1754-ben épült az új kápolna, Fellner Jakab – az újabb kutatások szerint esetleg Anton Pilgram építész⁴³ – a szentély csonka falait kiegészítette,

38 MOHL 1909, 21.

39 RADOS 1964, 7–8., 10–11., 13., 15–19. kép.

40 MOHL 1916, 47, 172.

41 A Kálvária-kápolna 1960-as években történt restaurálásakor a régi templom falait feltárták, kissé felfalazták, így érzékelhető egykori alapterülete. RADOS 1964, 86.

42 MOHL 1916, 48.

43 SZILÁGYI 1980, 54., 141.

kupolával fedte, melyre sátortető került. Az oldal-falokon sávszegélyes mezőkben egy-egy kökeresztes, vasrácsos, lapos kosárv záródású ablak helyezkedik el. A főhomlokzat alsó részén egyszerű, egyenes szemöldökű barokk kaput fog közre két pilaszter, melyek ferdén emelkednek ki a falsíkból, e két pilasztert íves párkány köti össze, ennek íve és a kapu szemöldöke közötti mezőben kagylóval, szőlőlevelekkel díszített cartouche-szerű keret kapott helyet. A főhomlokzatnak ezt az alsó részét két oldalon ion pilaszterek zárják le. A koronázópárkány fölött, középen keretelt zsalus ablak látható ívelt oromfelfalazású részen, ezek a falívek alul lapított volutában végződnek, melyeken egy-egy rokokó kőváza áll. E fölött még egy kisebb, ívelt, volutás, középen kagylómotívumban végződő zárórész található, s az összkép meghatározó eleme a kiemelkedő, huszártony-szerű tornyocská.⁴⁴ Belsejét, melynek kifestése 1755-re készült el,⁴⁵ Krisztus keresztelését ábrázoló, falra festett főoltárkép díszítette, a mennyezetfreskó – Bäder műve – a világ teremtését ábrázolta, a boltozat négy lehajló sarkát Keresztelő Szent János életéből vett jelenetek díszítették. A kápolna oldalfalain Mária életének egyes jeleneteit ábrázoló falképek voltak: Szűz Mária és Szent József eljegyzése, Mária látogatása Erzsébetnél, Jézus születése, a Szeplőtelen Boldogasszony és Xavéri Szent Ferenc megdicsőülése.⁴⁶ A kezdetet jelképező kápolna főhomlokzata a véget jelképező Kálvária szoborcsoportra néz, melynek alépitményébe beépítették a lebontott régi templom anyagának egy részét. Ez a kör alaprajzú, vegyes kő- és téglafalazatú, tömör mellvéddel övezett terasz veszi körül és emeli ki a posztamenseken álló szoborcsoportot, Schwaiger Antal művét. „Készítőjének neve: Anin S. még három évtizeddel

ezelőtt a középső részen olvasható volt. Sajnos azóta teljesen lemarta az idő, a párás levegő, csakúgy mint ahogy a másfél század óta fennálló homokkő szobrok egyébként sem igen állják már a sok vihart, esőt és havat, amiben a Szentivánhegy tetején bőségesen kijut a részük.” – írja Rédey (Rohrbacher) *Tatával foglalkozó kézirataiban*.⁴⁷

Ha távolról közelítünk e hely felé, először a domb íve, a kápolna, az alépitmény és a kereszttek sziluettje tűnik szemünkbe. A domboldalon fölfelé haladva nem találunk stációkat; nem tudni, hogy eredetileg voltak-e a kápolnában ilyen ábrázolások, viszont 1912-ben kerültek ide stációképek,⁴⁸ illeszkedve a világ teremtésétől Jézus születésén, megkeresztelésén keresztül a Kálvária-jelenetig tartó folyamatba. A folyamat íve abban teljesedik ki, hogy a szobor fő nézete a Szent Keresztnek szentelt plébániatemplom épületére irányul, melynek főoltárán a kereszten függő Krisztus-test már mint a hívők áhítatának irányt adó, örökérvényű jelkép jelenik meg Isten házában. A kör alaprajzú mellvédet a kápolna és a lépcső felé szakítja meg egy-egy kis kapu, ez utóbbi vezet a templom irányába. (A templom főoltárának szobordíszé szintén Schwaiger Antal műve.)

A szoborcsoport tudatos, átgondolt elrendezésével erőteljes hatást tesz a szemlélőre. Ahogy a várost elhagyva, a dombon fölfelé haladva közelítünk a dob alakú alépitmény felé, majd a lépcsőn egy szűkebb térbe kerülve, rajta keresztül mintegy más világba lépünk, melyet a falazott mellvéddel határolt, kiemelt, zárt kör alaprajzú tér jelképez. Fölérve már csak a szoborcsoportot s fölötte az eget látja először az ember; eddig a kereszttek sziluettje dominált, a lépcső tetejére érve, a kis kapun átlépve már szembetűnik a Krisztus keresztlének tövében lévő dinamikus körvonalú szoborhármás is.

44 A kápolnát 1908-ban tatarozták, 1911-ben kicserélték a tetejét és tornyát. SZILÁGYI 1980, 141.

45 MOHL 1909, 166.

46 Leírása: MOHL 1909, 166-168.; A belső kifestés a második világháborút követő években beázások miatt lefagyott, szétmállott, képeit régi fényképfelvételek idézik. RADOS 1964, 106., 107.

47 RÉDEY-KÉZIRAT, Tata, 209.

48 MOHL 1916, 49.

A hatalakos szoborcsoport középső része magas, középen íves párkánnyal zárt, kőből faragott, architektonikus posztamensen emelkedik, kétoldalt kisebb, lapos, különálló talapzatokon állnak a latrok keresztjei. A posztamenseken amorf, kőhalmazszerű részekben helyezkednek el a szobrok, a középső rész kőhalmazába letört ágakat, koponyákat is faragott a szobrász. Krisztus keresztje a fölfelé ívelő posztamens-egység fölött emelkedik a magasba, a kereszt tövében Mária Magdolna, Krisztus jobbán Mária, balján Ev. Szent János alakja látható.⁴⁹ A Krisztus-korpusz körvonalai nyugodtak, viszonylag zártak, szemből nézve csak ágyékkötőjének ruharedője lépi túl a kereszt körvonalát. Az egyszerű, tiszta felépítésű architektonikus talapzati résszel és Krisztus keresztjének egyszerű vonalával, a nyugodt megfogalmazású Krisztus-testtel ellentétben állnak a durva kőrákások, a latrok kifacsart tagjai a fatörzs-jellegű keresztteken, valamint Mária, Mária Magdolna és János mozgalmas csoportja. A ruharedők hullámszerűségével kiemelt szennvedélyes mozdulatok és érzelmek sokaságából, a pillanattól emelkedik ki az állandóság nyugalmát sugalló középső kereszt Krisztus alakjával. Az egész mű felépítését hármastagolás jellemzi. A három posztamensen álló három kereszt függőlegesen osztja a szoborcsoportot, a középső együttest nézve ugyanez a tagolás figyelhető meg: Mária, Mária Magdolna a kereszt tövében, János – ezt erősíti a kőrákás és az architektonikus alépitmény hármastagolása is. Vízzintesen ugyanez érvényesül: a posztamensek sávja, föllette a mozgalmas megfogalmazású emberalakok – a hármastagorcsoport és a latrok – a legfelső sávban a nyugodt Krisztus test. Az egész mű térbeli

elhelyezése tekintetében is az ilyen elrendezésre való törekvés figyelhető meg, a lépcső, a dob alakú építmény, valamint a szoborcsoport hármasságában. Ma a dombon található a 20. század elején épült ún. söréttorony és a víztorony, melyek megbontják az egykori összképet. Ezen kívül a hegy egyik oldalát lefejtették, mely munkálatok eredményeként a kör alaprajzú alépitmény jelentős hányadát szakadékos rész övezi.

A vértessomlói Sarlós Boldogasszony templom szobordíszé – főoltár (1770 körül), Szent Apollónia-oltár (1773), szószék (1770 körül), Rozália-oltár (1772)

Mikor 1727-ben Esterházy József gróf megvásárolta a tatai uradalmat, Vértessomló is a birtokába került. Az itt álló kis kápolnát a gróf 1735 és 1736 között megújította. Elképzelhető, hogy Esterházy gróf a felújítási terveket az akkoriban a majki remeteség tervein dolgozó Franz Anton Pilgram építésszel készítette el.⁵⁰ Ennek az építkezésnek az emlékét hirdeti a templom bejárata fölötti, cartouche-ban elhelyezett felirat: *Capella antiqVls rUlInIs restaUrata tanDeM resUrgIt DIVaeqVe VirgInI Marlae pIIs sUsplrlIs ConseCratUr a CoMlTe Josepho Eszterhal hVlUs VICIniaeqVe eVIs hereDltaIo 1735.*⁵¹ 1752-ben Fellner is dolgozott építésén.⁵²

A kápolnát és az 1734–37 között betelepített német telepesekeket⁵³ kapucinus, valamint kamalduli atyák pásztorálták a környei plébánia 1746-os felállításáig, ezután Vértessomló – mint fiókegyház – Környéhez tartozott,⁵⁴ 1813-ban lett önálló plébánia.⁵⁵

A dombon álló templomhoz stációk sora vezet, a mostani szentély helyén állt az eredeti kápolna,

49 Mohl Adolf volt tatai plébános könyve alapján Krisztus keresztje alatt a fájdalmas Szűzanya látható, s az álló nőalak Mária Magdolna. MOHL 1909,175.

50 WEISZ 1970/71, 6.

51 „Ez a kápolna végre megújulva támadt fel ősi romjaiból és lett a Boldogságos Szűz Máriának szentelve Eszterházy József grófnak, ennek és a szomszédos vidéknek örökös ura jámbor óhaja szerint 1735.”

52 AGGHÁZY 1959, 2. köt. 304.

53 WEISZ 1970/71, 6.

54 NÁCZ 1891, 103.

55 WEISZ 1970/71, 6.



Schwaiger Antal: A Sárlocs Boldogasszony templom szentélye (angyalszobrok), Vértessomló (Fotó: P. Tóth 2004)



Domeck metszete a Sárlocs Boldogasszony templom szentélyéről, Vértessomló (1836)



Schwaiger Antal: Szent Rozália-oltár a Sárlocs Boldogasszony templomban, Vértessomló (Fotó: P. Tóth 2004)

melyhez később szélesebb hajót építettek.⁵⁶ Sarlós Boldogasszony tiszteletére szentelték a templomot. A szentély kupoláját Szentháromságot és őrangyal kisgyermekkel ábrázoló freskó díszíti, a kupolatérből nyíló, kisméretű apszisban vörösmárványból készült oltármenza áll, fölötte a Szűz Mária-kegykép, díszes, sugaras, aranyra festett keretben a koronás Szűzanya látható a koronás kiseddel. Ez nem az a kép, amely a régi kápolnában volt. Olaszországból 1707-ben vitte egy kapucinus atya Bécsbe azt a Mária-képet, amely előbb a császári kápolnába került, majd onnan a bécsi kapucinusok templomába. VIII. Bonifác pápa III. Károly közbenjárására kegyképpé nyilvánította „*Consolatrix Afflictorum*” címen. A kép egyik tisztelője, Fahrer Krisztina Julianna saját költségén lemásoltatta, ezt rögzíti 1736. január 16-án kelt adománylevele.⁵⁷ Mivel a falu lakossága gyarapodott, és egyre több búcsújáró fordult meg Vértessomlón, a 19. század elején meghosszabbították a templomot; majd gróf Eszterházy Miklós is bővítette és renováltatta 1851-ben és 1852-ben, ennek emlékét őrzi a szentély kupolájának felirata,⁵⁸ a kis tornyot 1851-52-ben emeltette Eszterházy Miklós.⁵⁹ 1875-ben kapott a templom egységes tetőszerkezetet, 1880-ban pedig Eszterházy Miklós Ferenc gróf újra restauráltatta, ekkor került a szentély kupolájában lévő felirathoz még egy mondat: „*A Filio Nicolao Francisco Anno 1880 renovata*”. Az 1700-as években két remetelak állt a kápolna mellett.⁶⁰ A kápolnán

kívül, a lépcső két oldalát nyolc angyalszobor díszítette.⁶¹ A templom felszereléséről Weisz János ír az 1873. évi Vízitáció alapján.⁶² Aggházy Mária az itt elhelyezett oltár- és szószék-szobrokat Schwaiger Antal műveként határozta meg.⁶³ A főoltár sugaras díszű kegyképe fölé aranyozott baldachin borul, puttók és puttófejek veszik körül, ezeket a fából faragott, festett szobrocskákat a falhoz erősítették; legfelül mindkét oldalon egy-egy puttófej helyezkedik el, lefelé haladva két-két egészalakos puttó, alul három puttófej zárja a körívet. Az oltár-tabernákulum tetején sugaras keretben Krisztus a kereszten-ábrázolást helyezték el, két oldalán egy-egy kis puttó ülő alakja látható, gyertyatartót emelnek fölfelé. A feszület fölé szintén baldachinos dísz borul. Az oltár mellett az oldalfalon balra (Mária jobbján) Szent Anna, jobbra Joachim⁶⁴ fából faragott szobra áll, fehérre festett, aranszegélyű ruhában, hasonló színekkel festett, falra erősített kis konzolokon. Mindkét szoboralakot négy festésréteg fedi, eredeti színezésük fényarany volt.⁶⁵ A diadalív két oldalán a magasban egy-egy fából készült, festett, nagy angyalakal térdel konzolokon, a bal oldali a hajó felé néz, a jobb oldali az oltár irányába fordítja arcát. Karjukat az apszis irányába emelve füstölőt tartanak. Egy 1964-ben készült elsőáldozói emléklapon látható a főoltár akkori állapotában; a felvétel természetesen korábban is készülhetett. Ezen a régi fényképen a kegyképet körülvevő puttók még máshogy

56 WEISZ 1970/71, 2.

57 LIBER MEMORABILIMUM Paroeciae Zsómlensis 13., Weisz 1970/71, 3., 8–9.

58 *Domus Haec Ex Voto Nicolai E. Ab Anno 1845 8 Decemb: In Ultimis Vitae Horis Pial Ac Delictae Coniugis M. Francisciae Romanae E. Ad Obtentam Pro Illa SS. Viatici Sumendi Gratiam Anno 1852 Soluta In Praesentem Statum Deducta, Ampliata, Exornata.* Idézi: WEISZ 1970/71, 4.

59 Vízitáció 1873, hivatkozik rá: WEISZ 1970/71, 4.

60 1785-ig éltek itt remeték, ekkor II. József megszüntette a magánremeteséget birodalma területén. A somlói remetékről: WEISZ 1970/71, 5., 6.

61 WEISZ 1970/71, 7.

62 WEISZ 1970/71, 8.

63 AGGHÁZY 1959, 1. köt. 273., 2. köt. 304.

64 Weisz János nyugalmazott lelkes a vértessomlói kegytemplom történetével foglalkozó munkájában Szent Erzsébetként és Zakariásként nevezi a szoboralakokat. WEISZ 1970/71, 2.

helyezkednek el, azóta megcserélték, s más testtartásban helyezték el őket.⁶⁶ Változás még, hogy a festményt körbefogó sugárnyalábok régen hosszabbak voltak. Az apszis bejárati ívének két oldalán egy-egy, votív tárgyakat egybefoglaló, díszes keret függ a falon. Egy 1836-ban a főoltárról és a centrális térről készült Dorneck-metszet Szent Anna és Jooachim szobrát az oltáron ábrázolja.⁶⁷ A templomhajóban a szentélytől balra félköríves térben Szent Apollónia oltára áll, melyet Hartvikh Apollónia bárónő emeltetett 1773-ban.⁶⁸ A szentet ábrázoló festmény⁶⁹ fölött a Hartvikh család címere látható, a bárónő nevének kezdőbetűi és az évszám. A festmény két oldalán egy-egy férfi szent alakja áll, aranyra festett, fából készült szobrok; a bal oldali jobbójában pálmaágot tart, kissé az Apollónia-oltár, egyben a szentély felé fordul, a jobb oldali, papi szentet megjelenítő szobor a szentély irányába néz, a baljában tartott keresztet is ebbe az irányba emeli. Ez a két szobor egy-egy kis konzolon áll, ugyanúgy, mint a templom többi, falra erősített szobra. Az oltár felső részén, a címert közrefogva, az oromzati dísz alatti párkány szélein egy-egy aranyozott puttószobor helyezkedik el. A vértessomlói plébániahivatalban található, „*Liber Memorabilium Paroeciae Zsömlensis*” feliratú könyvben olvashatjuk, hogy ennek az oltárnak a szobordíszét a tatai Antonius Schwaiger készítette, aki 1772. február 22-én e munkájáért 50 forintot kapott, melyet Ehrenberg József plébános fizetett ki.⁷⁰ A környei plébánia „*Conscriptio fidelium parochianorum Környe 1763*” feliratú könyve a somlói és gesztesi hívek jegyzékét tartalmazza, ezen kívül

a somlói kegytemplom 1770-es évekből való számadásait. Az 1773–75 közötti évek rovatai között megjelennek a mellékoltár készítésére vonatkozó adatok is (kifizetések).⁷¹

A szentélybejárat jobb oldalán áll a négy evangélista szobrával ékesített, aranyozott szószék, tetején Jó pásztor-ábrázolás látható. A szobor-alakok eredeti színezése matt és fényarany, a bárányt ezüstözték, utóbb barnára festették. A szószék építményének színezése megegyezik a Szent Apollónia-mellékoltár felépítményének színezésével.⁷² A szószék hangvetőjét három, szintén fából faragott puttófej díszíti, a két szélső metálozott, eredetileg matt és fényarany, a középső színesre festett. Egy 1950-es években készült fényképen puttófejek nincsenek a szószéken, helyettük két váza látható díszként a szószékkoronán; a felhődísz dúsabb volt, töredékei most a templom padlásán vannak. E fénykép alapján látható, hogy a középben elhelyezett evangélista-szobrokat megcserélték.⁷³

A szószéket 1764-ben emelték, majd egy korábbi megújítást követően 1782-ben újra renoválták, festője és aranyozója a tatai Ioannes Antonius Pfeiffer volt.⁷⁴ Vagy a korábbi, vagy az 1782-ben befejeződött felújításhoz kapcsolódott egy 1780-as szobrászati munka az „új katedrá”-hoz, melyért a szobrász 71 forintot kapott.⁷⁵

A templomhajó bal oldalán található egy kisebb mellékoltár, szintén fából készült szobrokkal. Középen Szent Rozália fekvő alakja látható aranyozott keretű, felül levéldíszes fülkében. Jobb kezével fejét támasztja, bal kezében keresztet tart, testén

65 A szobrok színezésével kapcsolatban SZŐNYI ZSUZSANNA faszobrász-restaurátor bocsátotta rendelkezésemre vizsgálati eredményét, amelyet ezúton is köszönök.

66 A képet SZŐNYI ZSUZSANNA faszobrász-restaurátor bocsátotta rendelkezésemre.

67 BÁLINT-BARNA 1994, 348.

68 *LIBER MEMORABILIMUM Paroeciae Zsömlensis* 12.

69 E festményért Joannes Michael Berghart festőnek 1773. december 9-én 156 forintot fizettek ki; *LIBER MEMORABILIMUM Paroeciae Zsömlensis* 12.

70 *LIBER MEMORABILIMUM Paroeciae Zsömlensis* 12.

71 Idézi: WEISZ 1970/71, 7–8.

72 SZŐNYI Zsuzsanna faszobrász-restaurátor szóbeli közlése.

73 A felvételt SZŐNYI Zsuzsanna faszobrász-restaurátor művész bocsátotta rendelkezésemre.

74 *LIBER MEMORABILIMUM Paroeciae Zsömlensis*, 15.

75 *LIBER MEMORABILIMUM Paroeciae Zsömlensis*, 13.

a kereszt hosszabb szára alatt koponya látható. A szobor jelenlegi festése a harmadik réteg.⁷⁶ Rozália mellett balra Szent Sebestyén, jobbra Szent Rókus alakja áll egy-egy konzolon.⁷⁷ Az oltárt nem foglalja egybe oltárépítmény, a három szobrot a falra rögzítették egymás mellett, úgy, mint a templom több más szobrát. Egy 1950-ben készült fényképen látható, hogy Rozália szoborfülkéje fölött a falon egy oltárkép függött.⁷⁸

A vértessomlói (zsömlei) plébániahivatalban lévő könyvben feljegyezték, hogy a szobrokat Schwaiger Antal tatai szobrász készítette 1772-ben: „*Figurae S. Sebastiani, S. Rochi et S. Rosaliae anno 1772 exculptae sunt per Antonium Schwaiger Tataensem.*”⁷⁹ Biztosan Schwaiger Antal faragta tehát a Szent Apollónia-oltár és a Rozália-oltár szobrait. A szentélyben Szent Anna és Joachim szobra, valamint a centrális térhez vezető ív két oldalán elhelyezett angyalszobrok eredeti fémszínezése megegyezik az Apollónia-oltár és a szószék-szobrok fémszínezésével. Ez a tény is megerősíti, hogy az egymáshoz hasonló megfogalmazású szobrok, köztük az Anna- és Joachim-szobor alkotója is a tatai tóvárosi szobrász.

A főoltár körül elhelyezett puttófejek és puttóalakok a festékrétegek vizsgálata alapján nem egy időben készültek a nagy szobrokkal, már korábban is az oltárt díszíthették. A szószéken látható angyalfejek egyike a főoltárról került mostani helyére, az aranyozottak a festés vizsgálata alapján az Apollónia-oltárt díszítették eredetileg.⁸⁰

Maria Immaculata szobor (1782-1784 között)

A mai Kossuth tér, az egykori piactér közepén található a Maria Immaculata-emlék. Négyzet

alapú posztamensen magas, háromszög keresztmetszetű, fölfelé keskenyedő obeliszk emelkedik; ezen látható Mária alakja. Jobb kezét szívéhez emeli, enyhe S ívben hajló testtartással, dúsan redőzött ruhában felhőgomolyagos világgömbön áll. A posztamens körül vörös mészkőből készült cölöpökön láncok ívsora függ.

A szobor a középkori Szent Balázs-plébániatemplom szentélyének helyén áll, mely templom építését Zsigmond király uralkodásának idejére teszik.⁸¹ Feltételezhetően ugyanezen a téren állt még korábban a Szent Balázs-templom elődje, a Szent Kelemennek szentelt egyház.⁸² A Szent Balázs-templom belsejének leírását Mohl Adolf az 1732. és 1742. évi győri *Kanonika Vizitációk* alapján adja meg; három oltára volt, a főoltárt Szent Balázs, egy másik oltárt a Boldogságos Szűz tiszteletére szentelték, a harmadikat későbbi készítésűnek mondja.⁸³

Fontos adat, hogy az egyik régi oltárt Szűz Máriának szentelték, mert ez a tény is közrejátszhatott abban, hogy mikor Esterházy gróf új templom építésére szánta el magát, s a szűkké vált régi templomot lebontatta, szentélyének helyén Maria Immaculata tiszteletére emeltetett szoborművet.

E régi szentélyről szól egy 1779. május 19-i irat, mely az Esterházy Ferenc elnöklete alatt megtartott tisztiszéki ülés határozatát rögzíti a régi tatai templom elbontásával kapcsolatban, mivel az új plébániatemplom építése befejeződött (értve ez alatt, hogy már miséztek benne); határozatot rögzít arról, hogy a régi templom szentélye további rendelkezésekig épségben hagyandó, az eleje pedig téglával berakandó, valamint az öreg templomból származó bontási anyag gondosan összeírandó.⁸⁴

76 SZŐNYI Zsuzsanna faszobrász-restaurátor vizsgálata alapján.

77 Szent Sebestyén fatörzshöz kötözött alakja rokon vonásokat mutat a tatai Kálvária-szoborcsoport later-szobraival.

78 A felvételt SZŐNYI Zsuzsanna faszobrász-restaurátor művész bocsátotta rendelkezésemre.

79 *LIBER MEMORABILIMUM Paroeciae Zsömlensis*, 13.

80 A festékrétegekkel kapcsolatos adatokat SZŐNYI Zsuzsanna faszobrász-restaurátor művész szóbeli tájékoztatásából tudtam meg.

81 MOHL 1909, 24–25.

82 MOHL 1909, 20.

83 MOHL 1909, 24.

84 RÉVHELYI-JEGYZETEK 2. doboz, 5. fasc. No. 8., 20.



Schwaiger Antal: Maria Immaculata emlék, Tata (Fotó: P. Tóth 2004)



Schwaiger Antal: A Szent Kereszt plébániatemplom főoltára, (corpus, angyalalak, oszlopfő) Tata (Fotó: P. Tóth 2004)



Schwaiger Antal: Szent Kereszt plébániatemplom főoltárának szobordíszje, Tata (Fotó: Révhelyi Elemér, 1930-as évek, Kuny Domokos Múzeum, Tata, Helytörténeti Gyűjtemény)

Egyúttal rendelkeztek a régi épületben található kegytárgyak áthelyezéséről, ezen kívül engedélyezték a bontási anyag egy részének felhasználását az új plébániatemplom építésénél.⁸⁵

1781. november 1-én Esterházy Ferenc gróf a régi plébániatemplom szentélyének elbontására kiadott rendelkezésében előírta, hogy a szentély helyén a Szűzanyának szobrot kell állítani, továbbá a teret hársfákkal kell szegélyezni.⁸⁶ A grófnak 1781. november 28-án Bécsben keltezett levelében a következőket találjuk: a régi tatai plébániatemplom még álló szentélyét el kell bontani, a fennmaradt helyet tisztítsák le, egyengessék el, a szentély helyére pedig állíttassék egy oszlop a Szeplőtelen fogantatás tiszteletére; üzeni, hogy ezzel kapcsolatban olyan gyorsan, mihelyst lehetséges, értesítsék, költség-meghatározást kér a tatai szobrásztól és az építészttől. Megerősíti korábbi rendelkezését, *miszerint az „egész teret körben, szabályosan kiméve, hársfákkal kell körbeültetni, mely munkálatokhoz a foglyokat, s más hasonlóan kötelezhetőket és a koldusként tengődő személyeket igénybe kell venni”*.⁸⁷ Révhelyi Elemér a tatai grófi levéltárban egy 1784. szeptember 29-én „*Pro Memoria*” megjelöléssel írott, néhány arra vonatkozó sort talált, hogy Esterházy Ferenc gróf háromszög alapú oszlopon álló Immaculata-szobrot emeltetett, mely a régi templom szentélyének helyén áll.⁸⁸

Közvetlenül az ünnepélyes felszentelés előtt, 1784. október 20-án szerződött az uradalom Andreas

Schlesingerrel, a tatai főtéren, oszlopon álló Szűz Mária-szobron végzendő munkára: *„az oszlopot, mely az alakkal együtt kőből készült, s hat öl magas, kétszer át kell itatni olajjal, s háromszor át kell festeni”*.⁸⁹ *„A régi tatai templom helyén felállított Szeplőtelen fogantatás szobrát, mely Esterházy Ferenc költségén emeltetett”*, ünnepélyes keretek között 1784. október 29-én felszentelték.⁹⁰

Grossmann József részére 1784. május 29-én, június 20-án, október 30-án és november 13-án történt kifizetés a *„téren lévő Statuához végzett munkájáért”*,⁹¹ mely minden bizonnyal a posztamentessel, illetve az oszloppal kapcsolatos. 1784. október 16-án Éder ácsmester kapott 9.90 forintot a szobornál végzett munkájáért.⁹²

Vagy a felszentelés utáni kisebb munkálatra, vagy javításra következtethetünk egy 1785. május 27-i, Andres Schlesinger aranyozó nevére szóló kifizetésből;⁹³ ugyanez év május 28-án szintén neki fizettek a téren álló *„Frauen Bild”*-nél a hold aranyozásáért.⁹⁴ Májusban Winter kőfaragó mester kapott 45.12 1/4 forintot az itt végzett munkájáért.⁹⁵ Június 4-én két kőműves-mesternek fizettek 5.40 forintot, szintén *„a téren lévő szobron végzett kőművesmunkáért”*,⁹⁶ április 28-án a győri Joseph Liebl fegyverkovácsnak utaltak ki pénzt aranyozásáért,⁹⁷ július 7-én pedig ugyanez a mester *„a téren lévő Istenanya-szoborra”* föltette a csillagokat és a liliomokat.⁹⁸

Révhelyi Elemér látta az Immaculata-szobor két tervét, az egyiket 1781-ből, a másikat 1782-ből,

85 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 14., 19.

86 RÉVHELYI-JEGYZETEK 2. doboz, 5.fasc. No. 8.

87 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5.fasc. No. 14., 22.

88 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5.fasc. No. 14., 20.

89 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5.fasc. No. 14., 20.

90 RÉVHELYI-JEGYZETEK 2. doboz 5.fasc. No. 8.

91 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5.fasc. No. 15/a., 83–84.

92 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15/a, 83.

93 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15/a, 83.

94 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15/a, 83.

95 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15/a, 83.

96 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15/a, 84.

97 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15/a, 83.

98 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5.f asc. No. 15/a, 84.

valamint a hozzájuk tartozó, 1782. január 9-i keltezésű költségvetést, mindezek említés szintjén megjelennek jegyzeteiben.⁹⁹

A forrásokból nem derül ki egyértelműen, hogy a szoborművet Schwaiger Antal faragta volna, jelzés sem található az alkotáson, ennek ellenére az irodalom neki tulajdonítja.¹⁰⁰ Az ő szerzősége mellett szól az a korábban említett levél, melyben a gróf előzetes költség-meghatározást kér az emlékműre vonatkozólag.¹⁰¹ Ebben ugyanis a „*Totischer Bildhauer*” kifejezés szerepel, melyet ebben az időszakban más iratokban is kizárólag Schwaigerrel kapcsolatban használnak. Ezen kívül stílusában, anyagában megegyezik más, bizonyíthatóan az ő nevéhez köthető művekkel.

A tatai Szent Kereszt plébániatemplom főoltárának szobordíszé (1785-1786) és egyéb munkák

A régi piactéren, a mai Kossuth tér délkeleti részén emelkedik a római katolikus plébániatemplom. A tér közepén egykor a középkori eredetű Szent Balázs-templom állott, mely a 18. század közepére már nem tudta befogadni a hívők seregét, így Esterházy József országbíró egy tágasabb templom felépítését határozta el. Terve megvalósításában megakadályozta halála. Végrendeletében meghagyta fiának, Esterházy József Ádámnak, hogy építsen Tatán új plébániatemplomot, melynek alapkövét a később felépült templom északi oldalának közepe táján, 1751 októberében helyezték el.¹⁰² Valószínűsíthető, hogy Anton Pilgram készített terveket a tatai plébániatemplomhoz, és Fellner

Jakab az ő terveit is figyelembe véve indította el az építkezést. A vontatottan induló munkálatok az 1760-as évektől gyorsultak fel, ekkor már minden valószínűség szerint Fellner tervei alapján. 1777-ben elkészültek a tornyok, 1779-től már rendszeresen miséztek;¹⁰³ Fellner 1780-ban bekövetkezett halála után Grossmann József, majd végül Gött Antal irányította az építkezést, mely 1787-ben fejeződött be.¹⁰⁴

A templom az utca vonalától kissé távolabb, magaslatra épült, barokk előlépcső vezet bejáratához. Kéttornyú homlokzata a magyarországi klasszicizáló későbarokk egyházi építészet egyszerű, tiszta felépítésű példája. A párkányvonalak egyenesek, díszítőelemként egyszerű füzérdíszek jelennek meg. A földszinti rész fölött magas, mezzanin-ablakokkal áttört, erőteljes kiülésű párkánnyal lezárt, falpillérekkel tagolt főemelet emelkedik, felette dísztelen az attikafelület. Füzérekkel és vázákkal díszített a két magasba emelkedő torony közti oromfal. Grossmann József terve alapján készült a copf jellegű főkapu.¹⁰⁵ A kapu felső részén füzérdísz fölött konzolos párkányon felirat jelzi a templom elkészültét: *AETERNO NUMINI FRANCISCUS COMES ESZTERHÁZY de GALÁNTA NICOLAI FILIUS. ANNO MDCCLXXXIV.*¹⁰⁶ A párkányt Esterházy-címer koronázza. Az előreugró tornyok konkáv lesarkítással alakítottak, az attikasáv felett mindegyiken fejezetes falpillérek fognak közre egy-egy ablakot. Copf jellegű sisak emelkedik az órapárkány fölött. A főhomlokzat összképét erőteljesen meghatározó párkányok átfutnak az oldalfalakra, a főpárkány körbeöleli az egész épülettestet. Kettős lizénák

99 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 20.; RÉVHELYI-JEGYZETEK 6. doboz 15. fasc. No. 6.

100 RÉVHELYI 1938, 18.; AGGHÁZY 1959, 1. köt. 273.; 2. köt. 283.; GENTHON 1959, I. köt. 385.; RADOS 1964, 150.; WEHNER 1980, 17.; GAZDA – MUSZIK – PÉCZELY 1979, 19.; JÉKELY – IKAFALVI DIÉNES 1990, 2439.

101 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 14, 22.

102 MOHL 1909, 84.; RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 14, 71.

103 MOHL 1909, 89.; Révhelyi által a gróf Esterházy levéltárból kijegyzett irat alapján úgy tűnik, hogy már 1778-ban is tartottak misét; 1778. július 3-án a gróf utasítást adott, hogy a templomban folyó munkálatokat úgy végezzék, hogy az istentiszteletet ne zavarják. RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 14., 57l

104 A templom építésének menete és berendezésének leírása: MOHL 1909, 84–89.

105 Grossmann Józsefnek a tatai plébániatemplom kapujához készült, eredeti, szignált tervrajzát a tatai piarista rendház múzeumában őrzik. RÉVHELYI 1938, 27.; DORNYAY 1930, 11.

106 A felirat már Esterházy Ferenc nevét hirdeti, mert az építkezést elindító Esterházy József Ádám 1762-ben meghalt, s az uradalmat unokatestvérének, Miklósnak (meghalt 1765-ben) fia, Ferenc örökölte.

bontják mezőkre az oldalhomlokzat falfelületét, melyet boltmezőnként egy-egy ablak tör át.

Az egységes térhatású templombelső feltűnően egyszerű. A bejárati rész fölött emelkedő orgonakarzatot a főhajó követi, mely a mellékoltárok fülkéivel bővül, kétszakaszos boltozata csehsüvegekkel fedett, az egyszakaszos, hasonló fedesű szentélyrész keskenyebb, jobb oldalán a sekrestye, bal oldalán egy kis kápolna helyezkedik el. Kompozit fejezetes falpilléreken fut körbe az egyszerű, háromrészes párkány, ugyanilyen egyszerűek, tiszta vonalúak a félkörös hevederívek.

A főoltár felépítésében is hasonló letisztultság mutatkozik; architektonikus felépítményét Grossmann József tervezte, kivitelezését Gött Antal fejezte be, szobrászati díszé Schwaiger Antal 1786-ban elkészült műve. A vörösmárványból faragott oltár talapzati részén kétoldalt két-két hengeres testű, korinthoszi fejezettel díszített oszlop emelkedik, melyek az épület belső falain körbefutó párkány vonalának szintjéhez illeszkedő, ahhoz hasonló tagolású, ívelt párkányt tartanak. Ezen helyezkedik el az oromzati dísz, melynek felirata: *COPIOSA APUD EUM REDEMPTIO*. E felirat két oldalán egy-egy fából készült, fehérre festett, könnyed testtartású, kitárt szárnyú angyalalak ül, mindkettő mellett a széleken egy-egy füzérdíszes váza helyezkedik el. Legfölül középen, egy keskeny párkányrész fölött, fából faragott felhők között Istenszem látható, a belőle áradó fénysugarak áttörik a felhőket. Az oltár központi része a retabló kosárárvébe foglalt feszület, mely kőhalmon áll – ugyanúgy, mint a Kálvária szoborcsoport keresztjei –, az egyszerű, teljes középső felületet kitöltő keresztben függ Krisztus fából faragott, fehérre festett alakja. A kosárárv fölé palmaágak borulnak, középen koszorú látható.

Esterházy Ferenc gróf döntése alapján a főoltárra nem Szent Márton képét helyezték, mint ahogy azt eredetileg tervezték, valószínűleg azért, mert ekkortájt szűnt meg a várkápolna, mely a Szent Kereszt védnöksége alatt állt.¹⁰⁷

A főoltár kivitelezése 1785 elején még kezdeti stádiumban állhatott, erre utal egy 1785. január 31-én, Tatán kelt, Bezerédy prefektus által aláírt, az évi építkezésekre vonatkozó uradalmi előjegyzés, melyben 1.500 forint költség-előirányzat mellett kijelölik a tatai plébániatemplom főoltárának kőtörői, kőfaragói, szobrászi és kőműves munkáit, megjegyezve, hogy az oltár márványozásával egyelőre nem foglalkoznak.¹⁰⁸

Ugyanebben az évben később már komoly kőművesmunka folyhatott, mivel Winter kőművesnek a plébániatemplom főoltárán végzett munkájáért 264 forintot fizettek ki.¹⁰⁹ 1787 nyarán pedig már befejező fázisba érkezhettek az oltárépítési munkálatok; július 12-én kőműveseket fizettek ki a tatai plébániatemplomban végzett munkájukért, a régi oltár lebontásáért,¹¹⁰ mely minden valószínűség szerint egy ideiglenesen felállított oltár volt, s abban az időszakban miséztek előtte, mikor erre már alkalmas volt a templom-épület, bár az építkezés még nem fejeződött be.

A főoltár felépítésében és színezésében is visszafogott, nemesen egyszerű elemekből áll, ennek köszönhető monumentális hatása. Nem beszélve arról, hogy tervezője mennyire egységben képzelte el a templom épületét és a főoltár egészét, ugyanis a főhomlokzat tagolása köszön vissza az oltáron. Olyannyira szembevetőd a főhomlokzat és a főoltár felépítésbeli azonossága, hogy az építészeti egység és harmónia mellett átütő jelképi ereje van: a templom bejáratán túl még egy kapu nyílik, mely felé Krisztus megismerésén, megértésén keresztül vezet az út.

107 MOHL 1909, 23., 87.; Az alapkötletéről szóló iratban a templom patrónusaként még Szent Mártont jelölik meg. RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 14., 71.

108 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 14., 25–26.

109 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15/a., 84.

110 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15/a., 85.

Schwaiger Antal művének az irodalom általában az angyalalakat, a felhőkötől övezett Isten-szemét, valamint a feszületet tartja.¹¹¹ A Révhelyi Elemér jegyzetei által fennmaradt uradalmi számadáskönyvek a következőket említik: 1785. április 12-én Anton Schwaigernak 25 forintot fizettek ki a tatai plébániatemplom főoltárához végzett munkájáért.¹¹² Ekkortájt több, kifizetésről szóló bejegyzés mutatkozik festőnek, stukátor-nak a főoltáron végzett munkálataiért.¹¹³ 1786. augusztus 28-án „Bildhauer Schweiger” a plébániatemplomhoz készült két angyalért kapott 40 forintot.¹¹⁴ Ugyanebben az évben december 13-án a feszületért kapott kézhez 50 forintnyi részletet.¹¹⁵

Egy 1787-es számlából kiderül, hogy Schwaiger mást is faragott a templom részére: „A tatai szobrásznak (Dem Totischer Bildhauer) gróf úr őnagysága végzése értelmében összeszámolták, hogy mely szerződés szerinti munkák kerültek elvégzésre a tatai plébániatemplomban, úgy mint: 4 kerek korinthoszi oszlopfő 100 forint, továbbá: 6 gyertyatartó 30 forint, 3 kánontábla 7 forint”.¹¹⁶ Tehát Schwaiger készítette a főoltár négy oszlopának korinthoszi oszlopfőjét is. Rendelkezésünkre áll még egy olyan adat is, mely szerint „A képfaragónak a tatai plébánia-templom ajtajához készült díszítésért (cirádáért)” 20 forintot fizettek ki, 1784. november 1-én.¹¹⁷ Ez minden valószínűség szerint a kapu feletti, kőből faragott füzérdíszre vonatkozik, de nem zárható ki az sem, hogy a fából készült kapuszárnyak díszítéséről van szó.¹¹⁸

A tatai Angolkert – a Kertilak oromzati szobordísz (két puttó virágkosárral – 1784, két váza – 1785), két kőből faragott griff (1793, 1801), szoborfej töredéke Luna vagy Diana szobráról (18. sz. vége-1801 között), két római férfit ábrázoló mellszobor (18. sz. vége-1802 között), valamint egyéb munkák

1727-ben az Esterházy család birtokába került a tatai uradalom, s ezt követően hamarosan megkezdődött a természeti táj új formájának mesterséges kialakítása. Mikoviny Sámuel mérnök szabályozta 1747-ben a tatai medence vizeit,¹¹⁹ a lecsapolásokkal egyidőben völgyzárógátat épített, melynek következtében kialakult az Öreg-tó mai vízfelülete. Tóvároson a Cseke-tó új formájának létrejöttét szintén egy itt épült völgyzárógát segítette elő, a tó szabályozásának ideje 1765. Az alapvető vízrendezést követően Böhm Ferenc uradalmi mérnök nevéhez fűződik a környezet rendezése. Az ő tervei szerint indultak meg Tóvároson egy park kialakítását célzó munkálatok, melyek során a kezdetben érvényesülő kertépítészeti felfogást követően egyre inkább az angliai tájkerti mintákat vették figyelembe. Tata természeti és éghajlati adottságai kedveztek annak a felfogásnak, mely alapján a francia barokk kertek helyett természetes táji hatású parkot akartak létrehozni. A források, patakok, tavak, a betelepített növények¹²⁰ természetes elemeiből állt össze egy romantikus kert képe, melybe harmonikusan illeszkedtek az építészeti, szobrászati művek.¹²¹ Az Angolkert területe eredetileg 69 hektárnyi volt.

111 RÉVHELYI 1938, 18.; GERŐ 1954, 32.; AGGHÁZY 1959, 1. köt. 145., 273., 2. köt. 282–283.; GENTHON 1959, I. köt. 384–385.; RADOS 1964, 138–149.; JÉKELY-İKAFALVI DIÉNES 1990, 2438.

112 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15/a., 84.: „Dem Bildhauer Anton Schwaiger vor arbeits auf dem Hochaltar in der Totischer Barr Kirchen”.

113 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15/a., 84.

114 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15/a., 85.: „Dem Bildhauer Anton Schweiger vor 2 Engel im Barr Kirchen”.

115 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15/a., 85.: „Dem Bildhauer Anton Schwaiger vor accordirts Crucifix”

116 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15/a., 85.

117 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15/a., 83.

118 A templom berendezéséről például: MOHL 1909, 86., 88–89.

119 Tatától a Dunáig húzódnó mocsaras területek lecsapolásáról és a csatornázásról: FÜLÖP 2003, 195–205.; BARANYAY 1928, 137.; KORABINSKY 1778, 163.; idézi: FALLER 1937, 10.

120 STREIT 1985, 133.

A Tatabányai Szénbányák bányaművelésének hatására a karsztvíz-források rendszere az 1960-as évekre elapadt, így ez a fő természeti és hangulati elem eltűnt. Holott valóban a változatos vízfelületek voltak a park jellegének talán legfontosabb meghatározói, erről tanúskodik Robert Townson angol utazó 1797-es könyvének részlete, mely az 1793-ban Tatán tett látogatását idézi: *„Ez a kis hely, amely az Esterházy család tulajdonában van, megérdemli, hogy az ember néhány mérföldet tegyen azért, hogy megtekintse. A gróf kertjei csodálatosak. Legszebb díszzeit alkotják a nagyszámú élő vízü források, amelyek ebben az országban igen ritkák. Felhasználásuk nem kihívó módon történt, hanem tavakat és csatornákat alakítottak ki, amelyek mellett szomorúfűzek nőnek, az áttetsző vízü patakok pedig arra készítetnek, hogy pihenjünk és a vizeket körülvevő hűvös és zöld pázsiton meditáljunk. Szívesen töltene itt az ember kellemes percek egy szép barátnővel. A francia-kertek inkább nagyszámú és zajos társaságokhoz illenek.”*¹²²

Édes János 1839-ben így írt a parkról: *„Másnap jókor bejártuk a gyönyörű angolkertet, mely a korában a legszebbek közé tartozik: mert két, nagy-terjedelmű tó mellett, kies fekvéssel s a jól szabályozott s mindenfelé elágazó melegforrás több mint 400 hattyúnak szállást adó vízcatornájával bír.”*¹²³ Egy 1784–85 körül készült térrendezési terven láthatók a park létesítésére kiszemelt, Cseke-tó melletti utcák a telekbérlők neveivel. Ezen a tervrajzon már megjelenik az Angolkert központi épületének, a Kertilaknak alaprajza.¹²⁴ Az épület alapkövét 1783. október 11-én tették le Esterházy

Ferenc jelenlétében, felirata: *„Comite Francisco Esterhazy Domino Terrestri, Michael Bezeredy septem viro Plenipotentiaro et Josepho Grossmann Architecto, 1783.”*¹²⁵ E felirat is jelzi, hogy a Kertilak Grossmann József tervei szerint épült, akinek ez a – főbb részeket tekintve – 1785-re elkészült műve volt egyetlen fennmaradt önálló tatai munkája.¹²⁶

A napjainkban „kiskastély”-nak nevezett épület alapkövét 1783. október 11-én tették le, a kertépítő munkálatok már jóval korábban megkezdődtek. Erről tanúskodik egy Révhelyi Elemér által a grófi levéltárból lemásolt, 1783. augusztus 9-én Tatán kelt, Esterházy Ferencnek a tóvárosi Angolkerttel kapcsolatos rendelkezéseit megfogalmazó levél, mely már korábban elkezdett munkálatokra utal. A következőket tartalmazza: az alapkövet már a következő hétfőn le kell tenni (mint látjuk, ezt a határidőt nem tartották), a mulatóház (*Lusthaus*, a Kertilak) még az idén kerüljön tető alá, Bőhm mérnök folytassa a csatornák ásását, a kertet árokkaal kell körülvenni, melyet kövekkel kell kirakni, hogy abban lehetőleg víz folyhasson, a kacsausztató tavat is el kell készíteni, a kis forrásoknál a szükséges helyeken a köveket fel kell törni, a vízesésnél a jövő évben építkezéseket kell folytatni.¹²⁷

A Kertilak egyemeletes épülete néhány helyiségből áll, melyek a központi kör alaprajzú, magasságával az emeleti szintet is elfoglaló terem kiemelten kezelt teréhez rendeződnek. A földszint alaprajzi tagolása érvényesül az emeleten is.¹²⁸ Félköríves, nagy zárókövekkel hangsúlyozott nyílásokat láthatunk az alsó szinten, melyekhez képest jóval visszafogottabbak az emeleti négyszögletes nyílású

121 A park kialakítása a csákvári angolkert munkálataival párhuzamosan haladt. Carl Haberle 1830-as, Magyarország ismert kertjeivel foglalkozó munkájában Esterházy Miklós csákvári és tatai angolkertjeit a legjelentősebbek között tartja számon. HABERLE 1830, 52.

122 TOWNSON 1797, 1. köt. 69-70., idézi: G. GYÓRFFY 1991, 99., más fordításban idézi: BARANYAY 1928, 152–153.

123 ÉDES 1839, 94.

124 Kuny Domokos Múzeum, Tata, HTGY. Ltsz. 90. 281.

125 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 14., 26.

126 Bizonyos utómunkálatokat már Grossmann utóda, Gött Antal végzett el elődje tervei szerint. RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 14., 31.

127 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 14., 18–19.

128 A Kertilak alaprajza: RADOS 1964, 169.



Schwaiger Antal: Griffes kapu részlete, Angolkert, Tata (Fotó: P. Tóth 2004)



Schwaiger Antal: Griffes kapu, az Angolkert egykori főbejárata, Tata (Közl: RADOS 1964)



Schwaiger Antal: Kertilak (ornozati szobordísz), Angolkert, Tata (Fotó: Rév helyi Elemér, 1945 előtt, Kuny Domokos Múzeum, Tata, Helytörténeti Gyűjtemény)

mezzanin ablakok. A két szint határvonalán párkány övezi az épületet. Hátsó homlokzatának két szélén előrelépő oldalirizalitok helyezkednek el, előlük indul a középre futó, kétkarú lépcső. Az emeleti ablakok közötti kör alakú világítóablakokat a 20. században alakították ki. A főhomlokzat sisakkal fedett középizalitja előregrik, s a mögötte lévő központi tér alaprajzához igazodva ferde falsíkokkal kapcsolódik a szélső falfelületekhez. E rizalit feletti attikán felirat hirdette: „*Quid tibi natur potius quid rure beato.*”¹²⁹

Az egyszerű épület oromfalának díszé két puttó által közrefogott, Esterházy-címeres virágkosár lett. Schwaiger Antal szobrásznak 1784. szeptember 1-én fizettek 75 forintot e kőből faragott szobraiért.¹³⁰ Két kőváza is az épület homlokzatára került, ezeket szintén Schwaiger faragta, 1785-ben.¹³¹

Az oldalhomlokzatok enyhén előrelépő középső rizalitjain félköríves falfülkékben egy-egy klasszicizáló jellegű, gyümölcskosarat tartó nőalak állt, ma ismeretlen helyen vannak, a szobrokra csak fotódokumentáció emlékeztet.¹³²

A Kertilakot szemmel láthatóan úgy tervezték, hogy harmonikusan illeszkedjen a környezetbe; a táj és épület közti kellemes kapcsolatot nem csupán a kialakítás és a szobordíszek jellege teremti meg, hanem a főhomlokzathoz csatlakozó terasz, s az innen a szabadba vezető konkáv-konvex lépcső is.¹³³ Ehhez járulnak még a földszinti, nagyméretű ajtó- és ablaknyílások, melyeken keresztül a fény szabadon áradt a termekbe, leginkább a díszterembe, melynek teljes falfelületét festéssel díszítették. Révhelyi Elemér 1930-as években

készült felvételein látható a falképek két, illuzionisztikus tájképet ábrázoló részlete.¹³⁴ E festmények köszönhetően az itt álló már az épületben úgy érezhette, hogy a valódi tájtól elválasztó falhatárok feloldódtak, s a kertben, egy teraszon van, dús növényzet, vízimadarak között. Az egyik fennmaradt fényképfelvétel mutatja, hogy a festményen a távolban megjelenik egy kert közepén álló kis kastély, mely mása annak az épületnek, amelyben a szemlélő áll, vagyis a kertilaknak. A másik falképrészlet egy újabb, tó partján emelkedő, távoli kastélyt ábrázol, amely meglepő módon a Fellner Jakab által 1762-ben a tatai vár helyére tervezett kastély formáit idézi. A kertilakot ábrázoló falfestményen az épülettel, mint középpontból sugárirányban haladó utakat jelentett meg a festő.¹³⁵ A falkép Jankovszky József 1786-os műve.¹³⁶ A díszterem falát a 20. században lemeszelték.

Schwaiger Antal műve a kert egykori főbejáratának, a mai Sport utcából nyíló kapunak szobordíszé. A bejárat két oldalán, amorf kőtalapzatokon egy-egy griff-szobor, az Esterházyak címerállata fogadja a belépőt, a bal oldalin *Schweiger* 1801, a jobb oldalin *Anton Schweiger Fc. Schweiger* 1801 jelzés található; innen egy kőhíd vezet a kertilak felé.

Az Országos Levéltárban van az a Josephus Toronyosi által aláírt szerződés, mely a „magasságos uraság” és Schwaiger Antal között kötött, szerződésben foglaltak szerint a szobrász elvállalta két kő griff elkészítését az újonnan épült tóvárosi hídhoz, kötelezte magát, hogy a munkát tavasszal elkezdí és legkésőbb jövő év májusának végére, etyeki

129 KÖVESDI 1998, 153.

130 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15/a., 83.

131 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15., 34., 40.

132 Révhelyi Elemér üvegnegatívra készített felvételei, Tata, Kuny Domokos Múzeum.

133 Bár az épület 1785-re elkészült, bizonyos kiegészítő munkák csak ezután kerültek elvégzésre, a lépcső befejezése is 1786-ra maradt. A munkálatok szervezésével Gött Antalt bízták meg. RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 14., 3.

134 Révhelyi Elemér üvegnegatívra készített két felvétele, Tata, Kuny Domokos Múzeum, közli: KÖVESDI 1998, 153–158.; GALAVICS 1999, 15.

135 A Kertilak körüli ún. csillagsétányt, s az utak végeit fasorokkal szegélyezett kerti utak kötötték össze. Ezt mutatja egy 18. század végi várostérkép, Kuny Domokos Múzeum, Tata, HtGy. Ltsz. nélkül. A csillagsétány tengelyeinek egy részét a folyamatosan zajló munkálatok során idővel felszámolták, a megtartott utakat lágyabb vonalú utakká változtatták: Angolkertet ábrázoló térkép, 18. század vége, 19. század eleje, Kuny Domokos Múzeum, Tata, HtGy. Ltsz. nélkül.

136 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15/a., 62., 85.; GENTHON 1959, 1. köt. 387.

kőből elkészíti.¹³⁷ A szerződést 1791. november 1-én, Tata mezővárosban keltezték; egy 1793. december 17-i kifizetésről szóló bejegyzés pedig arról tanúskodik, hogy a mű elkészült, 140 forintot fizettek ki Anton Schwaiger képfaragónak a két elkészült homokkő-griffmadárért.¹³⁸

Az elkészítés éve – 1793 – és a műveken lévő 1801-es jelzés alapján felvetődik a kérdés, hogy ugyanazon szobrokról van-e szó. Másik hasonló témájú szoborpárról nem tudunk. Valószínűsíthető, hogy a korábban elkészült művek csak évekkel később kerültek mostani helyükre, s egy, a felállításukat megelőző kisebb javító munka után került rájuk a jelzés – 1801. október 28-án 8 forintot fizettek „a tóvárosi szobrásznak két griffért az Angolkertben”, mely kifizetés az összeg kicsinsége miatt csak kisebb munkára vonatkozhat.¹³⁹

Egy 1801. augusztus 15-én kelt, angolkerti munkálatokra vonatkozó rendelkezés elején olvashatjuk: „a k. Grófnak kegyes resolutioja, némely az angliai kertben végben viendő változások eránt, mellyeknek következsiben az Griff Madaraknak föl állítása azonnal rendeltetvén, az építő Mesterek a munka ide kapcsolt Überschlag szerint accordában által adattatotf”; az ehhez kapcsolt felsorolás tartalmazza többek között, hogy „a két nagy Griffet, ami már elkészült, az épülethez vezető bejáratnál ferdén, két oldalon kell elhelyezni”.¹⁴⁰ 1801. december 5-én fizettek egy kőművesnek a két griff Angolkertben

történő felállításáért.¹⁴¹ 1806-ban kis javítást végeztek a szobroknál, Georg Meitz szobrász egy fület készített a griffekhez.¹⁴² Később, az 1810-es években Anton Schwaiger fia, Lőrinc lefestette a szobrok posztamentseit.¹⁴³

Az Angolkert meghatározó eleme volt a délszaki növénygyűjtemény elhelyezésére szolgáló üvegház is, a későbbi Pálmaház elődje, melyet 1788-ban már építettek,¹⁴⁴ és 1795-ben is végeztek rajta munkákat.¹⁴⁵

1785. június 20-i dátummal említik a Neptunus templomot.¹⁴⁶

1788–89-ben műbarlangok épültek,¹⁴⁷ 1805-ben is végeztek ácsmunkát az angolkerti grottához.¹⁴⁸

1789-ből már van adat a Madárházról: Schwaiger Antal szobrásznak fizettek ki egy kisebb összeget egy itt végzett munkájáért, szerződés szerint.¹⁴⁹ Ő készített fából egy kínai figurát szintén a Madárházhoz, mely munka elvégzéséről egy 1795. április 14-i kifizetés tanúskodik,¹⁵⁰ a mű nem maradt fenn. 1801. május 23-án is említik a Madárházat, ekkor egy kőműves reparálta.¹⁵¹ 1801. augusztus 15-én egy mellszobrot említenek az épület melletti téren.¹⁵²

Pomonának, a gyümölcsök és kertek istenasszonyának alakja kedvelt figurája volt a parkoknak, kerteknek. Tatán mindössze egyetlen adat utal ilyen témájú kertrészre: egy 1795. május 10-én kelt feljegyzés szerint „Pomona kertje már annyira ment,

137 MOL. Az Eszterházy család tatai levéltára. P. 211. 79. cs. X. Szerződések.

138 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15/a., 88.

139 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15/a., 66.

140 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 14., 192.

141 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15/a., 64.

142 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15/a., 74.

143 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15/a., 91.

144 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15., XX.

145 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15/a., 61.

146 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 14., 15.

147 Az egyik új grottáról 1789-ben: RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15., XX.

148 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15/a., 73/a.: kifizetés 1805. április 16-án.

149 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15/a., 87.

150 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15/a., 62.

151 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15/a., 64.

152 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 14., 192.

hogy kár lenne az építkezést félbeszakítani”.¹⁵³

A Török mecset szabályos nyolcszög-alaprajzú, vakolatlan, durva tufakő-homlokfelülettel, csúcsíves nyílásokkal, az attikarészen négykaréjos, mélyített díszítésekkel kialakított épülete végső formájában a 19. század közepére épült fel.

Az 1740-es, 1750-es évektől jelentkező „új gótizálás” kezdetben az angolkertek építményein figyelhető meg. Tatán az ún. Török mecset mellett ebbe a körbe sorolható az ún. Múromok, mely méretének és kvalitásainak köszönhetően Magyarország legkiemelkedőbb ilyen jellegű épülete. A 18. század végén már épülhetett, mert mikor Festetics László 1796–97-ben itt járt nevelőjével, útinaplójában feljegyezte: „kiváltképpen szépek az Uraság anglus kertjében a düledékeket (Ruinen) és barlangokat (Grotten) képező épületek”.¹⁵⁴ 1797-ben az „Angliai kertben a Ruinára vezető új canalis”-t falazták.¹⁵⁵ Az építmény romos templomot idéz, melyen átfolyik egy patak, egyik csúcsíves ablakán keresztül a közeli forrásból táplálkozó vízesés omlik alá. A Múrom falaiba a vértesszentkeresztii templom 24 oszlop-, illetve pillérfejezetét építették be, köztük hat figurális, állatábrázolású követ is.¹⁵⁶ Két római sírkövet is elhelyeztek itt. 1802. május 8-án kelt: „Ő Excellentiájának a Méltóságos Grófnak parancsolatja következtében az várbán lévő régi Római emlékeztető Temető Kőnek az Angliai kertnek a Ruina mellett levő szigetjébe való által

helyeztetésére és a szálló hegyen egy Nád Gunyhonak fel állítása rendeltetett, annak ki spallérozására kívántató Tzifra Gyékényeknek fel keresésire végtire az Angliai Kertész Pestre exmittáltatott.”¹⁵⁷ A Múromok együttesének tervezőjeként Charles Moreau francia építész nevezik meg általában.¹⁵⁸ Annak ellenére, hogy ezt a feltételezést nem erősítik meg közzétett levéltári források, a körülmények ismeretében mindenképpen számolnunk kell az ő személyével.

A vidéken sok római emlék került elő, melyeket becsben tartottak, s adott esetben – mint a Múromoknál is – beemeltek a korabeli építészeti környezetbe. A régmúlt idők iránti érdeklődést bizonyítja az is, hogy Schwaiger Antalt megbízták, készítsen másolatot egy Gallán talált római szarkofágról, az elkészült munkáért 1774. december 6-án kapott fizetséget.¹⁵⁹

Két oroszlánszobor is állt a kertben, 1801. október 11-én Franz Huber tatai festő háromszor átmázolta őket fehér olajfestékkel,¹⁶⁰ a szobrokat Révhelyi Elemér saját feljegyzésében Schwaiger Antal munkájaként említi.¹⁶¹

1801-ben Schwaiger Antal tóvárosi szobrász Luna, Cupido és Diana kőből készült szobrait festette le,¹⁶² ezek a szobrok egykor a tóvárosi Angolkertben álltak.¹⁶³ A tatai Kuny Domokos Múzeumban őriznek egy női szoborfej-töredéket, melyet Aggházy Mária és Révhelyi Elemér a fent említett

153 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 14., 167.

154 Festetics László: 1796-dik esztendő utazásának rövid leírása, idézi: GALAVICS 1999, 38.

155 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 14., 186.

156 Révhelyi grófi levéltári jegyzetei közt említi az engedélyt, amelynek alapján Szentkeresztről köveket hozhatnak el. RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 14., 169.

157 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 14., 193.; Ezen kívül: RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 14., 192.: A gróf 1801. augusztus 15-i azon rendelkezései sorában, melyet „az angliai kertben végben viendő változások eránt” történtek: „a nagy sírkövet a kis sziget csúcsára át kell hozni”, „a török templom helyett a szőlőskertben inkább szőlőcsősz-kunyhó legyen”.

158 Pl. RADOS 1964, 174.

159 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15/b., 184.

160 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15/a., 66.

161 RÉVHELYI-JEGYZETEK 6. doboz 15. fasc. No. 6.

162 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15/a., 66.

163 RÉVHELYI 1938, 25.

Luna- vagy Diana-szoborból eredeztet és Schwaiger Antal műveként határoz meg.¹⁶⁴

Vagy a grófi rezidencia kertjében, vagy az Angolkertben helyezték el egykor.¹⁶⁵ Schwaiger Antal két, római férfit ábrázoló, mészkőből faragott mellszobrát.¹⁶⁶ A műveket sérült, hiányos állapotban őrzik Tatán, a Kuny Domokos Múzeumban, ahová a tatai piarista rendházból kerültek; egy 1932-es Gimnáziumi értesítőben szereplő fényképen az egyik szobor az intézet kertjében látható.¹⁶⁷

1807-ben már készült a „*Templum Dianae*”, 1808-ban is folyt az építkezés.¹⁶⁸

A parkot záró épület keleten a Fellner Jakab által 1772-ben épített uradalmi pezsgőgyár, másik végén vízimalmok állnak.

A tatai „*Horto anglicano*” területén egységet alkottak a gyakorlati célú létesítmények, az eredendően itt fellelhető természeti elemek, a más vidékekről idetelepített növények és a természetes, érdekes hatást kelteni kívánó, költészet, festészet, történelmi ismeretek alapján kialakított építészeti, szobrászati, festészeti alkotások.

Kazinczy Ferenc tatai látogatásainak emlékét az ún. Kazinczy-pad őrzi a Cseke-tó partján; 1803-ban írta a tatai Angolparkról: „*Egy meggyőzhetetlen passzióm az angolkertek látása. Bécsi utamból idevont. Gyönyörű hely. Az urat obstetáalom a gráciák istenségére, hogy a hazafiakat, akik Bécs felé mennek, rákényszerítse, hogy Komáromból vagy Neszmélyről ide térjenek és Magyarországnak egy ilyen szép helyét meglátni el ne mulasszák.*”¹⁶⁹ Kazinczy 1831. április 13-án látta újra a tóvárosi Angolkertet. „*Tatára térénk ki utunkból, hogy ismét láthassam a gróf Eszterházy*

kertjét, mely felől tudtam, hogy az 1803 óta, midőn először valék itt, nevezetes változtatásokat kapott. [...] Gönyörű paradicsom minden tekintetben, s szép kinézési vannak a Vérteshegy s a pinceházak felé, melyek sűrűn egymás mellett kis gazdag falut képzeltetnek. S szebb vegetációt nem gondolhatni. Egy olasz nyárfa derekát kétszeri ölelésem által nem foghattam körül. De ékességét kivált gazdag vízi partiai adják. Széles és hosszan elnyúlt taván százanként úszkálnak a hattyúk.”¹⁷⁰

Sok utazó megemlékezett a tatai Angolkert szépségeiről, így például Hunfalvy János 1886-ban: „*Tata fő ékessége az urasági nagy kert; ebben több hő forrás, s néhány tócsa van; a források vize langyos, 22–25 °C.*”¹⁷¹

A Kultsár István által szerkesztett „*Hazai Tudósítások*”-ban 1807-ből ez áll: „*Nem kevésbé magasztalja Váro-sunknak híretét még azon természet gyönyörűségeivel bővelkedő Angol Kert, amelyet csak 15 esztendők előtt, Ő Excellentiája, Galantai Gróf Eszterházy Ferenc, ezen Mező Városnak kegyelmes Ura bő költséggel fel ékesített, s amelyben azonkívül, hogy minden felül az együgyű, de azonban a kellemetes természet édesgeti a néző szemeit, azon források, amelyek két helyett felfakadnak, legnagyobb bámulásra gerjesztik a nézőket, midőn a Víz, mint egy akós hordó, oly vastagon három lábnyi magasságra, nagy zuhogással szökődőcsel, ahonnan mesterséges utakon, az egész kertnek külömbféle részein, sok féle csavardásokkal folyik.*”¹⁷²

A magyarországi területek részletes leírásával foglalkozó munkák szinte mindegyike említi az Angolkertet.¹⁷³

164 AGGHÁZY 1959, 2. köt. 283.; RÉVHELYI 1938, 25.

165 Az Öreg-tó partján felépült grófi kastélyt szintén kert vette körül, s ez a park összeköttetésben állt a Cseke-tó körüli parkkal, a tulajdonképpeni Angolkerttel. Az Öreg-tó partján húzódó sétány kötötte össze a két területet.

166 AGGHÁZY 1959, 1. köt. 273. 2. köt. 283.; RÉVHELYI 1938, 25.

167 LUKÁTS 1932

168 RÉVHELYI-JEGYZETEK 2. doboz 5. fasc. No. 8., XIX.

169 KAZINCZY 1803. idézi: STREIT 1985, 131.; RAPAICS 1940, 154.

170 KAZINCZY 1873, 47–48.

171 HUNFALVY 1886, II. köt. 18.

172 KULTSÁR 1807, III.

173 Például: FÉNYES 1857, 274.; KIS 1818, 146.; DÓCZY 1830, 239.; B. P. 1885, 892.

1806-ban József nádor is meglátogatta a parkot, 1808. szeptember 27-én pedig Esterházy Ferenc gróf itt fogadta a királyt.¹⁷⁴

Gyakran rendeztek Tatán mulatságokat, kerti ünnepélyeket, ilyen alkalmakkor színházi előadások zajlottak, baletteket adtak elő, egy-egy grófi látogatás vagy vendégek fogadása idején alkalmi építmények készültek, műsorok szerveződtek s az ezekre irányuló munkálatokban részt vettek a helyi mesteremberek is. Révhelyi Elemér által a grófi levéltárból kijegyzett számadásokból, összegzésekből ismerhetünk meg néhány ilyen jellegű eseményhez fűződő részletet.

1776 nyarán például egy diadalkapu készült, többek között festő, ácsmester vett részt a munkában.¹⁷⁵

1777 nyarán a komédiásoknak, muzsikusoknak, balettosoknak, a parasztlakodalom résztvevőinek, a maskarásoknak történő kifizetések sorában újabb diadalkapu kerül említésre, ehhez a „Triumph-Porten”-hez Schwaiger szobrász készített két maszkot.¹⁷⁶

Urasági látogatásokhoz kapcsolódva a bejegyzéseken általában az előkészítő munkákra, díszítésekre vonatkozó „Illumination” szót találjuk. Ezt a szót olvashatjuk egy 1785. július 12-i kifizetésről szóló bejegyzésben is, ahol Schwaiger képfaragó nevével is találkozunk.¹⁷⁷ 1791 októberében is az „Illumination” szó jelenik meg a számadáskönyv tételei közt; Schwaiger Antal kapott kézhez fizetséget valamely látványosságot szolgáló munkájáért, valamint azért, mert a sörházban lévő teátrum berendezésén dolgozott; ugyanekkor zenészeknek, komédiásoknak is fizettek.¹⁷⁸

Egy „Anton Gött Baumeister” aláírással zárt, 1798. szeptember 13-i összegzésben a következőket találjuk: „A’ melly épület a M. Grófé a M. Gróf Miklósnak házasságának emlékezetére tétet, annak elkészítése ide kapcsolt Überschlag szerint minden némü Munkára nézve, és azon kötelességgel, hogy az Etyeki köveket olajjal jól és elegendőképpen megittattassa, ugy szinte a Bétsből küldendő Inscriptionak kivágattatása általában 400 frt-ban accordában az épített Mesternek által adattott. [...] A Kép faragónak szükséges kövek ide Tatába hordattassanak.” Az alkalom, a komolyabb összeg, s az, hogy Bécsből küldtek mintákat, nagyszabású munkálatokra enged következtetni. Az előirányzat egy istenségnek emelendő oszlopról szól, melyet etyeki homokkőből kívánnak készíteni, lábazattal, a közép rész és az oldalak posztamenteivel. Három oszlop és piramisok készülnek, melyekhez különböző díszítmények járulnak, többek között két galamb girlandokkal.¹⁷⁹

Schwaiger 1801-ben is készített fa-munkákat a sörfőző házban kialakított színházhoz,¹⁸⁰ 1803-ban Radiel János tóvárosi festő végzett valamilyen festő-munkát ugyanitt.¹⁸¹

Látható, hogy ezek az emberek, akik kiemelkedő művészi tevékenységet folytattak, sosem szakadtak el mesteremberei mivoltuktól, a mai szemmel esetleg kisebbnek látszó munkák ugyanúgy jelen voltak életükben, mint a komoly művészi feladatot hordozó megbízások.

174 RÉVHELYI-JEGYZETEK 7. doboz 16. fasc. No. 17.

175 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15/a., 57.

176 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 14., 55.: 1777. augusztus 22-23-i kifizetések.

177 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15/a., 81.

178 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15/a., 87.

179 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 14., 198.

180 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15/a., 66.

181 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15/a., 73.



Schwaiger Antal: Római férfit ábrázoló büszt, szoborpár egyik darabja, Tata (Kuny Domokos Múzeum, Tata, Képzőművészeti Gyűjtemény, Fotó: P. Tóth 2004)

Schwaiger Antal:
Nőalakot ábrázoló szobor töredéke,
Tata (Kuny Domokos Múzeum,
Tata, Képzőművészeti Gyűjtemény,
Fotó: P. Tóth 2004)



Schwaiger Antal: Szökőkútnimfa, szobor töredék,
Esterházy-kastély, Tata (Fotó: P. Tóth 2004)

Schwaiger Antal:
Szökőkútnimfa, Esterházy-kastély kertje, Tata
(Kuny Domokos Múzeum, Tata, Helytörténeti Gyűjtemény,
Fotó: Révhelyi Elemér, 1945 előtt)



Tatai kastély, Szökőkútnimfa (1785 körül)

Esterházy Miklós koronaőr impozáns kastélyt kívánt építtetni a tatai vár helyére,¹⁸² a tervek kidolgozásával – Balogh Ferenc uradalmi kormányzó javaslatára – Fellner Jakobot bízta meg 1762-ben.¹⁸³ Az építész több változatban, szígnált tervek sorozatában rögzítette elgondolásait,¹⁸⁴ melyeket 1763. január 15-én Bécsbe vitt.¹⁸⁵ Ezek a tervek általános elismerést keltettek, Esterházy Károly egi püspök a következőket írta, miután Balogh elküldte neki a terveket: *„vétek volna el nem végezni, még nagyobb el nem kezdeni, nagyobb és rendesebb az gondolat, hogy sem lehetett egy Tatai Éppető mestertől vární”*¹⁸⁶, szintén ő írta: *„Magyarországban tatai Éppető mester hozzá fogható nincsen és Bécsben, vagyon-e? Kérdés.”*¹⁸⁷ A tervek megvalósulása – mely a vár lebontásával járt volna – elmaradt Esterházy Miklós 1765-ben bekövetkezett halála miatt, utóda, Esterházy Ferenc pedig nem kívánt komoly anyagi terhekkel járó építkezést folytatni. Végül – szintén Fellner tervei alapján – jóval szerényebb kivitelű kastély kezdett épülni az 1760-as években a vár közelében,¹⁸⁸ az Öreg-tóra néző homlokzattal; teljes elkészülése 1778-ra tehető.¹⁸⁹

A téglány alakú, egyemeletes, kontyolt nyeregtetővel fedett épületet két négyszögletes alaprajzú, manzardokkal fedett torony szegélyezi, melyekhez mindkét oldalon kapukkal csatlakoznak a szabálytalan udvart övező földszintes részek. Ezek vezetnek hátra, a Balogh jószágkormányzó számára 1752-ben épült Kiskastélyhoz, mely szintén Fellner munkája. A későbarokk épületegyüttesen klasszicizáló tendenciák figyelhetők meg. Főhomlokzata, mely előtt a parkosított tóparton a két városrészt összekötő allé húzódik, egyszerű kialakítású. A földszintet sávozott vakolat-architektúra díszíti, az enyhe kiülésű párkányrész fölött, az emeleten falsávokkal tagolt mezőkben nyílnak az egyszerű, kőkeretezésű ablakok. A földszint ablakai hasonlóképpen egyszerű kialakításúak, a tornyok ablakai kaptak díszesebb keretezést. A főpárkány körbefut az egész épületen, a tornyokon is. Hasonló az udvari homlokzat tagolása, azzal a különbséggel, hogy itt a középtengelyben nyílik az emeleti erkéllyel és fölötté kosárirves homorulattal kiemelt bejárat. Két szoba mélységű a főépület, a földszinten helyezték el az ebédlőt és a kápolnát, az emeletre, ahol a díszterem is található, háromkarú lépcső vezet.¹⁹⁰

182 Már korábban, Esterházy József idején is szóba került egy új kastély építésének és a tatai vár lebontásának terve. Balogh kérésére Mikoviny Sámuel vállalta bizonyos tervek elkészítését, de Esterházy nagyobb szabású művet képzelt el. Balogh 1747-ben tárgyalt a bécsi udvari építőmesterrel, Anton Erhard Martinellivel és meghívta Tatára. A terepszemle után Martinelli magával vitte Mikoviny tervét és a várpalotára vonatkozó felmérését, valamint Fellner vázlatait (RÉVHELYI 1962, 14-15.) De nem biztos, hogy készített terveket, mert idős kora miatt nem szívesen vállalta az új épületekkel járó fáradságot (VOIT 1979, 205.); még ugyanebben az évben meghalt. Meghalt Esterházy József is. Ifj. Esterházy József követte őt az uradalom élén, ő 1762-ben halt meg, ekkor unokafivére, Esterházy Miklós örökölte a tatai és a gesztesi uradalmat.

183 Esterházy Miklós a Bécsben letelepedett Isidore Canevale francia építésztt kérhette fel először a tatai kastéllyal kapcsolatos tervek elkészítésére, aki 1762. április 7-én Vácról hazatérőben megállt Tatán. Erről az eseményről igen, de konkrét terv elkészítéséről nincs tudomásunk. RÉVHELYI 1962, 23–25.

184 A terveket, melyek elvesztek, az Esterházy család tatai levéltárában tartották 1945-ig. A négy terváltozatot – bár nem mindegyik rajzot – Révhelyi Elemér fényképfelvételei őrizték meg. Az általa készített üvegnegatívak a tatai Kuny Domokos Múzeumban találhatóak. Ezek közül közölt: SZATMÁRI-PAYER 1988, 75–79. A tatai várkastély ezen terveinek elemzése: RÉVHELYI 1962, 28–33.

185 RÉVHELYI 1962, 24.

186 Idézi: RÉVHELYI 1962, 27.; RADOS 1964, 208.

187 Idézi: RÉVHELYI 1962, 27.

188 1763-as adatok: RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 8. 13.; 1765-ös adatok: RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 14., 111.

189 1778. július 13-án kelt az az irat, mely Esterházy Ferenc Fellnerhez intézett utasításait tartalmazza; a kastély munkálatai befejezendők, így a lépcsőház, a kislépcső, és felsőlépcső, úgyszintén a főkapu rajz szerint. RÉVHELYI-JEGYZETEK 2. doboz 5. fasc. No. 8., 20.; RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 14., 19., 57.

190 Az épületegyütteshez tartozik még az istálló 18. század végi épülete és a középkori eredetű ún. Török-fürdő.

Az ún. Kiskastély mélyebb terepszinten helyezkedik el, így emelete a kastély földszintjével esik egy vonalba. Északnyugat felé néző főhomlokzatán eredetileg a középtengelytől balra 5, jobbra 4 nyílástengely volt, melyek később bővültek. Szép kialakítású szabadlépcső vezet a középben elhelyezkedő, hátsó parkra néző főbejárathoz; középről induló, íves, fölfele egyre keskenyedő lépcsőfokok emelkednek egy pihenőrészre, ahol két irányba ágazik el a lépcső, egymásnak fordított félkörívű vonalat felvéve, így vezet a címerrel koronázott, lapos szegmensív záródású, kétszárnyú bejárati ajtóhoz. A két kar között a pihenőrészrel szemben nyílik az alsó szint bejárata. Az alaprajzi rendszer kéttraktusos, a ternek mennyezetét stukkók díszítik.

A hangsúlyozott bejárati részt kiemeli a vele szemben elhelyezett szökőkút is; az ovális vízmedence közepén sziklákon ülő nőalakot ábrázoló kőszobor Schwaiger Antal 1785 körüli műve. Az ún. *Szökőkútnimfa* lábát kissé előrenyújtva ülő, karját teste előtt tartó, hajában diadémot viselő nőalakot ábrázol. Eredeti helyén található az erősen sérült alkotás, letört fejét a Kiskastélyban őrzik. Az egykor vizet lövellő nyílások ma már csak sejthetők.

A szökőkút-szobor elkészültét általában az 1800 körüli időre teszik,¹⁹¹ de minden valószínűség szerint ennél korábban készült. 1778. április 13-án a kastélykertbe tervezett szökőkút kivitelezésére vonatkozó költségelőirányzatot kértek.¹⁹² Ugyanabban az évben, július 3-án Esterházy Ferencnek Fellnerhez írt, a kastélyépítési munkálatokra vonatkozó utasításai között 2. tételként szerepel

hogy a kerti szökőkút munkálatait mielőbb meg kell kezdeni, a kőfaragónak ajánlatát, hogy a követ lábanként 60 dénárért készíti, elfogadja.¹⁹³ Révhelyi Elemér három tervrajzot említ, melyeket ő még látott. Ezek a tervrajzok a tatai kastély szökőkútjához készültek, kettő 1784. augusztus 18-án, egy pedig 1784. október 11-én.¹⁹⁴ Aggházy Mária az 1785-ös évet jelöli meg a szobor elkészülési idejeként, mely időpont a fent említett adatokat tekintetbe véve reálisnak tekinthető.¹⁹⁵

Schwaiger a kastély számára végzett még kisebb munkákat, melyekről csak egy-egy bejegyzés tanúskodik.¹⁹⁶

A 19. század elején készülhetett a kastély belső parkjában található klasszicista jellegű női szoboralak, mely lépcsős alépitményen áll egy posztamens mellett, fölötte virágfüzérrel díszített, ovális emblémát tart (az emblémáról hiányoznak a feliratos fémlemezek).

A tatai Kietreiber-malom címere (1795)

1794-95-ben épült Tatán a tóvárosi urasági földek mellett az új ún. belső Kietreiber-malom,¹⁹⁷ a mai Berta-malom. Egy 1794. február 5-i bejegyzés szerint „*Kietreiber maga költségén építi a malmot az Zuggó- is melly must fábul vagyon küből fog építtetni*”.¹⁹⁸ Gött Antal építette a malomépületet, 1794. május 18-i egy építési anyagokat felsoroló, Bezerédy intéző aláírásával ellátott számlája szerint.¹⁹⁹ 1794. június 28-án kelt egy contractus „*A tatai kő faragó mesterrel a Kietreiber Malomhoz, az Abrisz szerint kivántató márvány állítandó malom fő oszlopok*” ügyében.²⁰⁰

191 GENTHON 1959, I. köt. 386.; RADOS 1964, 208.; JÉKELY-İKAFALVI DIÉNES 1990, II. köt. 2452.

192 RÉVHELYI-JEGYZETEK 2. doboz 5. fasc. No. 8., 20.

193 RÉVHELYI-JEGYZETEK 2. doboz 5. fasc. No. 8., 20. RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 14., 19., 57.

194 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 20.

195 AGGHÁZY 1959, I. köt. 145., 237, 2. köt. 283.

196 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15/a., 61.; RÉVHELYI-JEGYZETEK 6. doboz 15. fasc. No. 6.

197 Az ún. külső Kietreiber- vagy Ferencz-malom már Szomod köztség határában van: RÉDEY kézirata, 276.

198 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 14., 162.

199 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 14., 177.

200 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 14., 177.

Schwaiger Antal szobrász faragta a címereket, melyekből mára egy maradt fenn; 1795. szeptember 22-én 54 forintot fizettek „Anton Schwaiger szobrásznak az elkészült mészkő-címerekért az új Kietreiber malomhoz”.²⁰¹ Ugyanez a tétel szerepel a malomra vonatkozó, 1794-95 közötti elszámolásban, melyben a teljes kiadás 11.380.55 1/4 forint volt.²⁰²

A címerpajzsban koronán álló, kardot tartó griff látható, a pajzs fölött szintén egy koronával. A mű mára erősen megkopott, sérült, de az alapvető formák jól kivehetők rajta.



Schwaiger Antal:
Esterházy-címer, Kietreiber-malom, Tata
(Fotó P. Tóth 2004)



Kietreiber-malom, Tata (Fotó P. Tóth 2004)

201 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 15/a., 62.

202 RÉVHELYI-JEGYZETEK 3. doboz 5. fasc. No. 10.

Irodalom

AGGHÁZY 1959

Aggházy Mária: *A barokk szobrászat Magyarországon 1–3.* Budapest, 1959.

AMBRUSZTER 1895

Ambrusztér Sándor: *A magyarországi Kegyes Tanítórend tatai algymnasiumának Értesítője az 1894-95. tanévről.* Tata, 1895.

BÁLINT – BARNA 1994

Bálint Sándor–Barna Gábor: *Búcsújáró magyarok. A magyarországi búcsújárás története és néprajza.* Debrecen, 1994.

BARANYAI 1928

Baranyay József: *Régi utazások Komárom vármegyében.* Komárom, 1928.

B. P. 1885

B. P.: *Ország-Világ.* Budapest, 1885.

CSEHALMY 1874

Cserhalmy József: *Visszapillantás Tata múltjára.* In: *A kegyes-tanítórend tatai kis-gymnasiumának Értesítője, 1873/74. tanév.* Tata, 1874.

DÓCZY 1830

Dóczy József: *Európa tekintete. IX. kötet. A Magyar Birodalmak.* Bétsben, 1830. – 20. Komárom Vármegye. 238–241.

DORNYAY 1930

Dornyay Béla: *Fellenthali Fellner Jakab tatai építőművésztől.* Budapest, 1930.

ÉDES 1839

Édes János: *Utazás a magyarhon szebb vidékein.* In: *Társalkodó* 24. Pest, 1839.

FÁBIÁN 1931

Fábián Imre: *A tatai piarista konvikts története (1767–1930).* In: *A tatai kegyesrendi reálgimnázium Értesítője az 1930–31. tanév végén.* Közli: Magas Mihály igazgató. Tata, 1931. 3–35.

FALLER 1937

Faller Jenő: *Adatok Tata-Tóváros irodalmához.* Tata, 1937.

FÉNYES 1857

Fényes Elek: *Az ausztriai birodalom statistikája és földrajzi leírása.* Pest, 1857. Esztergom vármegye: 273–274., Tatai járás: 274.

FÜLÖP 2003

Fülöp Éva: *Az 1747. évi vízszabályozás a tata-gezesztes irodalomban. Komárom-Esztergom Megyei Múzeumok Közleményei* 10. Tata, 2003. 195–205.

GALAVICS 1999

Galavics Géza: *Magyarországi angolkertek.* Budapest, 1999.

GAZDA – MUSZIK – PÉCZELY 1979

Gazda Anikó–Muszik Lászlóné: *Tata és Tata körüli településcsoport településszerkezeti és településkarakter vizsgálata és ezek megőrzésére tett javaslatok.* Budapest, 1979.

GENTHON 1959

Genthon István: *Magyarország művészeti emlékei I. Dunántúl.* Budapest, 1959.

GERŐ 1954

Gerő László: *Tata települése és műemlékei.* Budapest, 1954.

HABERLE 1830

Haberle, C. C.: *Succinata rei herbariae Hungaricae et Transsilvanicae Historia.* Buda, 1830.

HEGYI 1985

Hegy Ferenc: *Új adatok a tatai piarista gimnázium és rendház XVIII. századi történetéhez.* In: *Tata Barátai Körének Tájékoztatója.* Tata, 1985. 89–109.

HUNFALVY 1886

Hunfalvy János: *Egyetemes földrajz különös tekintettel a néprajzi viszonyokra. II. A magyar birodalom földrajza.* Budapest, 1886.

JÉKELY – IKAFALVI DIÉNES 1990

Jékely Zolt (főszerk.)–Ikafalvy Diénes Virág (szerk): *Magyarország műemlékjegyzéke I–II.* Budapest, 1990.

KAZINCZY 1873

Kazinczy Ferenc: *Utazásai – Uj benyomás.* Pest, 1873.

KEMECSEI 2003

Kemecsi Lajos: *Schweiger Antal tatai képfaragó hagyatéki leltára 1802-ből. Művészettörténeti Értesítő* 2003(1–2)138–144.

KIS 1818

Kis Pál: *Rövid Földleírás a' legujabb polgári változások szerint Tanuló Ifjak' számára.* Bécsben, 1818.

KORABINSKY 1778

Korabinsky, Johann Matthias: *Almanach von Ungarn auf das Jahr 1778.* Wien, Preszburg. Idézi: FALLER Jenő: *Adatok Tata-Tóváros irodalmához.* Tata, 1937.

- KÖVESDI 1998
 Kövesdi Mónika: A tatai Esterházy-nyárilak dísztermének falképei. *Műemlékvédelmi Szemle*. 1998(1)153–162.
- KULTSÁR 1807
 Kultsár István (szerk.): *Hazai Tudósítások* 1807 július N III.
- LUKÁTS 1932
 Lukáts József közli: *A tatai Kegyestanítórendi Gróf Esterházy Miklós Reálgymnázium Értesítője az 1931–32-es tanévről*. Tata, 1932.
- LUKÁTS 1933
 Lukáts József közli: *A tatai Kegyestanítórendi Gróf Esterházy Miklós Reálgymnázium Értesítője az 1932–33-as tanévről*. Tata, 1933.
- MIHALIK 1964
 Mihalik Sándor: Adalékok a régi magyar művészi kerámiagyártás történetéhez. *Folia Archaeologica* XVI. (1964) 225–237.
- MOHL 1909
 Mohl Adolf: *Tata plébánia története*. Győr, 1909.
- MOHL 1916
 Mohl Adolf: *Szent helyek a tatai plébánia területén*. Győr, 1916.
- NÁCZ 1891
 NácZ József: *Zsömle kegyhelyéről és kegyképéről. Közlemény. „A Szűz Mária virágoskertje”* 1891. 102–106., 135–138.
- P. TÓTH 2004
 P. Tóth Enikő: *Schwaiger Antal szobrász szoborművei a tatai Esterházy-uradalom területén*. In: Kisé Cseh Julianna (szerk.): *Arx-oppidum-civitas. A vártól a városig. Tata évszázadai. Annales Tataienses* IV. Tata, 2004. 97–149.
- P. TÓTH 2008
 P. Tóth Enikő: Schwaiger Antal szobrász munkássága a tatai Esterházy-uradalomban, különös tekintettel a tatai fajanszgyárban betöltött szerepére. *Komárom-Esztergom Megyei Önkormányzat Múzeumainak Közleményei* 13–14. Tata, 2008. 249–374.
- P. TÓTH 2009
 P. Tóth Enikő: A tatai Angolkert 18–19. századi építészeti és képzőművészeti emlékei. Újabb adatok a kert történetéhez. *Komárom-Esztergom Megyei Múzeumok Közleményei* 15. Tata, 2009. 87–117.
- RADOS 1964
 Rados Jenő: *Tata*. Budapest, 1964.
- RAPAICS 1940
 Rapaics Raymund: *Magyar kertek. A kertművészet Magyarországon*. Budapest, 1940.
- RÉDEY (ROHRBACHER)-KÉZIRAT
 Rédey (Rohrbacher) Miklós: *Tata története I–III.* (kézirat) Tata, Kuny Domokos Múzeum.
- RÉDEY 1888
 Rédey (Rohrbacher) Miklós: *Tata története*. Tata, 1888.
- RÉVHELYI 1938
A tatai piarista rendház és múzeuma. (Szerk., bev. Révhelyi Elemér.) Budapest, 1938.
- RÉVHELYI 1941
 Révhelyi Elemér: *A tatai majolika története*. Budapest, 1941.
- RÉVHELYI 1962
 Révhelyi Elemér: *Fellner Jakob életműve a kezdetektől az 1760-as évek közepéig. A Magyar Tudományos Akadémián 1962. szeptember 25-én tartott felolvasó ülés kéziratának részlete*. In: Payer Gábor (szerk.): *Révhelyi Elemér munkássága a tatai múzeum hagyatéki gyűjteménye tükrében*. Tudományos Füzetek 4. (1988)
- RUSINA 1998
 Rusina, Ivan: *Dejéni Slovenského Vytvarného Umění Barokk*. Bratislava, 1998.
- SCHIREK 1905
 Schirek, Carl: *Die KK. Majolika Geschirrfabrik in Hölitsch*. Brünn, 1905.
- STREIT 1985
 Streit Géza: A tatai angolpark múltja, jelene és jövője. *Tata Barátai Körének Tájékoztatója* VII. Tata, 1985. 130–140.
- SZATMÁRI – PAYER 1988
 Szatmári Sarolta–Payer Gábor (szerk.): *Révhelyi Elemér munkássága a tatai múzeum hagyatéki gyűjteménye tükrében*. Tudományos Füzetek 4. Tata, 1988.
- SZILÁGYI 1980
 Szilágyi Ákos: *Kálváriák*. Budapest, 1980.
- TEVESZNÉ ALBU 2001
 Teveszné Albu Zsuzsa: *Tata hídjai*. In: Tóth Ernő (szerk.): *Hidak Komárom-Esztergom megyében*. Esztergom, 2001. 100–104.

THIEME-BECKER 1936

Thieme-Becker: *Allgemeines Lexikon* XXX. Leipzig, 1936.

TOWNSON 1797

Townson, Robert: *Travels in Hungary*. London, 1797. (ill. *Voyage en Hongrie*. Londres, 1797.) Részleteket közöl: Baranyai József: *Régi utazások Komárom Vármegyében*. Komárom, 1928.

TÖRÖK 1917

Török Kálmán: *Holics*. In: Siklóssy László (szerk.): *A magyar kerámia története. Holics, Tata, Stomfa*. Budapest, 1917.

VOIT 1979

Voit Pál: Pilgram építőmester (1699–1761) című doktori értekezéséről. *Művészettörténeti Értesítő* 1979(3)196–206.

WEHNER 1980

Wehner Tibor: *Tatai szobrok, emlékművek, emléktáblák*. Tata, 1980.

WEISZ 1970/71

Weisz János: *A vértessomlói kegytemplom története*. Kézirat. Várgesztes, 1970/71.



Schwaiger Antal: Római férfit ábrázoló mellszobor a piarista gimnázium kertjében (Mellette Öveges József, tanítványaival). Fotó a tatai Kegyestanítórendi Gróf Esterházy Miklós Reálgimnázium 1931-32. tanévi értesítőjéből



Kálvária szoborcsoport, Tata (Közli: RADOS 1964, 101. kép)



A Kálvária-domb távlati képe a Kálvária szoborcsoporttal, Tata (Fotó: P. Tóth 2004)

Somogyi Imre:
Őreg-tó a tatai várral,
1983 (olaj)



Somogyi Imre: *Falurészlet
Tatán a Kálvária alatt,* 1980



Somogyi Imre:
Tóvárosi Nepomuki malom, 1981

SOMOGYI IMRE FESTŐMŰVÉSZ KIÁLLÍTÁSA
 NAGYKANIZSA, EGRY JÓZSEF TEREM

Első kiállítása ez a Nagyperkátán, 1918-ban született, parasztszármazású művésznak, aki a tatai gimnázium elvégzése után a Képzőművészeti Főiskolán folytatta tanulmányait, ahol 1943-tól Rudnay Gyula, 1945-től pedig Bernáth Aurél tanítványa volt. Grafikát Varga Nándornál, vízfestést Elekffy Jenőnél tanult. A festés mellett alkalmazott grafikával is rendszeresen foglalkozik. 1954-től úgyszólván minden hazai kiállításon szerepelt. Külföldön több alkalommal járt tanulmányúton, így kétszer Olaszországban, majd Hollandiában és Párizsban. Ezek az utazások nagy hatással voltak rá, csiszolták látását, fejlesztették művészi felfogását. Főként az impresszionisták hatottak alakítólag művészetére. Kiállítási anyaga az utóbbi két-három év terméséből való, s mintegy harminc festményből áll, melyből húsz darab tájkép (főként városkép) és dolgozó embereket megörökítő kompozíció, tíz darab pedig

virágokból illetve tárgyakból összeállított csendélet. Tájképei főleg dunántúli (tatai, balatoni) részleteket ábrázolnak, de található köztük több fővárosi ihletésű kép is. Munkái jobbára hagyományos technikával, olajjal vászonra festve készültek, de dolgozik farostlemezeire is műanyagtemperával, vagy mesteréhez, Bernáth Aurélhoz kötődő technikával: tojás-olaj-temperával. Művészi problematikája a természettel való bensőséges kapcsolat megteremtése, a látványfestészet keretein belül az érzelmek kivetítése. A látványélményből kiindulva, annak szerkezetét kihangsúlyozó, feszesen komponált képeket fest, melyeken főleg plein air problémák foglalkoztatják. Művészi célja a hazai táj szépségeinek felfedezése, e szépségek élményszerű közvetítése. Ennek a célnak rendeli alá anyagát, technikáját.

(Művészet 1974(9)48–49.)

Somogyi Imre:
Tatai malom
 (olaj) KDM



Somogyi Imre: *Halászat Tatán*, 1957 (olaj)





Stech Alajos: *A művész műterme, 1840-es évek (olaj) KDM*



Stech Alajos: *Tata látképe, 1867 (olaj) KDM*

Kövesdi Mónika

STECH ALAJOS MŰVEI A TATAI KUNY DOMOKOS MÚZEUMBAN

Stech Alajos piarista atya és festőművész életműve nemcsak helytörténeti ismereteinket gazdagítja, hanem a XIX. századi magyarországi művészet történetét is. Festőknek azok közé a vidéki mesterek közé tartozik, akiknek műkedvelő festészetét évszázados feledés után fedezi fel a kutatás, hiszen kismestereink munkássága – így Steché is – számos tanulsággal szolgál a művészeti képzés, a korstílus, korizálás és a kor átlagos vizuális közege szempontjából. A kismesterek életművét összeállítani, meghatározni ma már meglehetősen nehéz feladat. Szétszóródott hagyatékokkal, nem ritkán jelzetlen darabokkal szembeül a kutató, az alkotók egy meglehetősen széles rétegének műveivel, amelyeket a kortársak is kevésbé, az utókor pedig alig értékelt. Ez utóbbi körülmény okozhatta elkallódásukat és pusztulásukat.

Stech Alajos egykor Tatán őrzött művei közül jónéhány darab múzeumunkba került, ezért teszünk kísérletet arra, hogy megpróbáljuk azonosítani és összegyűjteni jelenleg ismert műveit.

Mesterünk 1813-ban született a Nyitra megyei Sasváron. A nyitrai piarista gimnázium és a teológia hallgatója volt. Mint piarista atya, a rend nyitrai, szegedi, nagybecskereki, váci és pesti iskoláiban tanított latint, németet, rajzot és földrajzot. 1865-ben helyezték a tatai piarista gimnáziumba, 1870-től 1879-ig a társház főnöke és az iskola igazgatója volt. 1887-ben hunyt el Tatán, sírja a tatai piarista atyák sírboltjában található.

Életét végigkísérte alkotói pályája. Művészeti tanulmányokat folytatott Pesten és Bécsben, de helyzetéből adódóan inkább autodidakta módon fejlesztette

tudását. Az iskolai szünetekben kizárólag festőművészetének szentelte magát. A kor szokása szerint ilyenkor útra kelt, tanulmányutakat tett az ország különböző részein, illetve szerte Európában, és kint tartóan festett. Fennmaradt két akvarell-albuma, amely itineráriumként tudósít útvonalairól. Az utazásait dokumentáló tájképek mellett portrékat festett, csendéleteket alkotott, és számára hozzáférhető, híres alkotásokat másolt. Halála után a tatai rendház a hátrahagyott mintegy 150 alkotást „házi képtárként” őrizte és becsülte meg.¹ Tudunk róla, hogy a rend megrendelésére más rendházak és templomok számára is készített alkotásokat, amelyek egy része bizonyára elkallódott azóta.² Előkerülhetnek művei azoknak a rendházaknak az anyagában is, ahol megfordult élete során.

A gyűjteményes hagyaték, a tatai „házi képtár” a piarista rendház 1950-es felszámolása során nyomtalanul eltűnt. Azok között az egyházi kincsek között, amelyeket a rend magával vihetett ekkor Kecskemétre, nem találjuk meg darabjait. A kecskeméti rendház hagyománya Stech személyéhez köti ugyanakkor a rendház egyik festményét, amely a magyar piarista rendtartomány büszkeségét, Erdősi Imre atyát, a branyiszközi hőst ábrázolja.³ Ezt a festményt vagy a tatai házi képtárból menekítették ide, jelentősnek ítélve tárgya miatt, vagy eleve ide rendelték meg, hiszen a branyiszközi hős kultuszát itt ápolták legintenzívebben.

A Tatán 1951-ben felállított állami múzeum, a Kuny Domokos Múzeum a piarista rendház és múzeum kincseit vette leltárba, ez képezte jelenlegi múzeumunk törzsananyagát.⁴ A Piarista Múzeum 1938-ban

1 Stech Alajos életrajzával, pályájával és a házi képtárral kapcsolatban ld. a nekrológót: ÉRTESÍTŐ 1887, továbbá: ÉRTESÍTŐ 1895, RÉVHELYI 1938, MŰVÉSZET MAGYARORSZÁGON 1981, 426.

2 Az 1934-ben eltávolított göllei oltárképről ld. SZENTIVÁNYI 1943, 381. Mernyei oltárképének történetét a rend szájhagyománya őrizte meg. Veszprémi Tibor egykori tatai piarista atya elmondása szerint a megrendelő, amint megpillantotta a képet, így fakadt ki: „Dobtad volna a tatai Nagy-tóba!” Utalás ez egyben a kortársak és rendtársak Stech művészetéhez való viszonyára is.

3 A képet közli: KISS-KÖVESDI 1999, 87–91.

4 A piarista gyűjteményről és katalógusáról bővebben ld. KÖVESDI 1999.

kiadott katalógusa Stech mindössze három alkotását tüntette fel (két csendéletet és egy Rugendas-másolatot), ám az állami múzeum 1951-es és 1955-ös új leltárában nem ezeket a képeket találjuk. A jelenleg nálunk őrzött művek között vannak nagyon jelentős és jellemző darabok is, de hogy 1951-ben mik lehettek a válogatás szempontjai, ezt ma már nem lehet meghatározni. Annyi bizonyos, hogy a másfél száz tételes házi képtárnak csak elenyésző töredéke a múzeumunkba került anyag. A házi képtár sorsáról, szétszóródásáról vagy megsemmisüléséről nincsenek adataink. A piarista gyűjtemény őrizte meg Pesky József Stech Alajosról 1844-ben festett arcképét. A kép a pályája elején járó piarista atyát ábrázolja, reverendában, kezében palettát és ecsetet tartva. Az egyházi és arcképfestő Pesky lehetett az a mester, akinek műtermében a fiatal Stech, pesti piarista tanárként, művészeti tanulmányokat folytatott. Ezt a fiatalkori, nagyszerű portrét vette mintául maga Stech, amikor 1881-ben önarcképét festette. A tanult művész biztos kompozíciójának átvétele okozza-e a hasonlóságot, vagy tudatos utalás fiatalkori önmagának ábrázolására – ezt ma már nem tudhatjuk. Stech festészetének sajátosságai mindkét értelmezést megengedik, hiszen a művei között felbukkanó festménymásolatok bizonyítják a nagy mesterek tiszteletét, kompozícióik használatát, a csendéleteken megjelenő gazdag utalásrendszer viszont a képeit tudatosan elrendező mesterre vall. A szóban forgó 1881-es önarckép a Pesky-féle kompozíció tükröképe, a legszükségesebbre szorítkozó, apró változtatásokkal. A háttérben megjelenő, oszlopra csavarodó vörös drapéria, a tájképi háttér, a csaknem szemből ábrázolt ülő alak, kezében a festőszerszámokkal – a Pesky-képből átvett motívum. Stech csak a biedermeier széket cserélte ki neorokokó karszékre, s persze az arc lett fáradtabb, idősebb, és határozottabb, amint a művész öntudatával tekint a nézőre. A piarista gyűjtemény műtárgyai között és katalógusában jelezte a Pesky-arcképet, ám Stech önarcképét nem. Múzeumunk 1955-ben vette leltárba ezt az önarcképet, feltüntetve, hogy az nem a piarista múzeum gyűjteményének 1951-es bejelentésakor, hanem az 1952-es államosítási rendelet kapcsán került a rendházból a Kuny

Domokos Múzeumba. A piarista rendház sorsával kapcsolatban régi leltárainkból kiderül, hogy a rendház tárgyai két ütemben kerültek a múzeumba: 1950-51-ben a Piarista Múzeum anyaga, 1952-ben pedig a rendház egyéb festményei, a refektórium és a szobák műtárgyai. Ennek a második ütemnek köszönhető a házi képtárból (vagy annak romjából) kiválasztott művész-önarckép fennmaradása. Stech Alajos arcképfestői működésének további bizonyítékai a raktárunkban lévő portrék. Biztosan azonosítható a művész szokásos szignatúráját viselő kalapos férjportré és egy, a császári házhoz tartozó előkelő férfi arcképe. Mindkét kép a festő jellegzetes, végtelenül aprólékos, színgazdag, biedermeier modorában készült, az ő műkedvelő festői stílusának merev beállításában, kissé vértelen megfogalmazásában. Az sem zárható ki – különösen az utóbbi esetében –, hogy másolatokról van szó. Stílusban, a festés módjában és anyagait tekintve is ezekhez áll közel a velük azonos időben bejelentőzött, de jelzetlen két romantikus női arckép (a korban divatos olasz vagy görög női arcképek utánérvése), valamint egy férjportré, amely Rubens-másolatnak tűnik. Ide sorolnék egy további férjképmást, amely az előbbieknél kisebb kivágatban ábrázolja modelljét, viszont – azokkal ellentétben – úgy látszik, nem másolat, hanem élő személy után készült.

E portrékkal kapcsolatban nem tudjuk bizonyítani a provenienciát, ugyanis 1986-ban vették leltárba őket, talán mint mindaddig leltározatlan raktári anyagot. Mivel hiteles Stech-képek is vannak köztük, eredetük a házi képtárhoz, a piarista rendházhöz köthető. Bizonyosan a piarista gyűjteményből származik viszont egy további, csipkegalléros fiatal férfit ábrázoló arckép (valószínűleg ez is másolat), amelyet először 1951-ben a piarista anyaggal együtt, majd másodszor 1986-ban, az előbb felsoroltak között is bejelentőztek. Mivel a piaristáknak vallásos festményeiken és a Stech-képtáron kívül nem volt festészeti gyűjteményük, ez az 1951-ben hozzánk került, és különben is Stech oeuvre-jébe illeszkedő darab minden bizonnyal mesterünk alkotása.

Mivel a portrék nagy részében másolatokat sejtünk, vonzó feladat lenne az előképek meghatározása,

amelyek a kor festészeti divatjához és népszerű mintaképeihez kötik művészetét. Inspirációt Stech a kortársak romantikus-biedermeier, később akadémikus formanyelvének, motívumainak felhasználásából, valamint a művészettörténet korábbi nagyjainak másolása, adaptálása folytán nyerhette. A meglehetősen hosszú művészpálya (1844-ben már vérbeli festőként ábrázolta őt Pesky) egy újabb problémát: a képek datálásának kérdését veti fel. A festő fennmaradt alkotásai azt bizonyítják, hogy Stech Alajos festészete sokáig nem tudott elszakadni az aprólékosan részletező, romantikus-biedermeier festészeti modortól, amely az 1820-as, 1930-as évek pesti festészetét jellemezte, s így nehezen tudunk pályáján olyan stílusperiódusokat elkülöníteni, amelyek megkönnyítenék a képek datálását. Festményeinek kis száma és jelzetlensége (évszám mindössze három képen szerepel) alig teszi lehetővé, hogy akár hozzávetőlegesen is korszakokhoz kössük alkotásait. Feltételezzük, hogy egy többé-kevésbé egyöntetű életműről van szó, amelyben a stílusfejlődés, műkedvelő festőről lévén szó, kevéssé érzékelhető. Az időskori önarckép és az élő modell után készült portré viszont a többi alkotással szemben már egyértelműen újszerű festői kvalitásokat mutat, a rajzos, aprólékos festői modor helyett egy oldottabb festésmód megjelenésére vall, amelyből egy folyamatosan végbement stílusváltásra következtethetünk. Ezek a késői munkák azonban – ha szabad ilyet mondani – jellegtelenebbek, erőtlenebbek a korábbi képek kezdeti inspirációkhoz ragaszkodó, homogén világánál. Olajban megfestett tájképei közül gyűjteményünkben kettő maradt fenn. Egyikük, a bizonytalan eredetű, 1986-ban leltározott arcképek között, egy alpesi táj völgyét ábrázolja, kétoldalt gerendavázis házak a hegyoldalon, középen kupolás templom romantikus motívuma, szintén a 20-as évek pesti festészetének stílusában, Stech jellemző modorában. A kép jelzetlen. Talán ahhoz az 1840-es években tett ausztriai utazáshoz kötődik, amelyről bővebben tudósít két fennmaradt akvarellalbuma. A másik tájkép Tatát ábrázolja, a tó partját a várral, az Esterházy-kastéllyal, a cukorgyárral. A számunkra nagyon értékes, korabeli városkép jelzett és datált:

1867-ben készült. Pannonhalmáról kapta múzeumunk ajándékképpen 1971-ben, példájául annak, hogy a piarista festő ismert műveinek köre még gyarapodhat a korábban más egyházakhoz került munkái révén.

Az említett akvarellalbumokba kisméretű, aprólékosan kidolgozott vízfestményeit ragasztotta be a mester, egy olyan válogatást, amely utazásainak, állomáshelyeinek mintegy emlékkönyve. Sajnos az albumok jóformán üresek, a műveket meglehetősen durván kiszakították belőlük, mindössze négy lap maradt meg, illetve a még meglévő üres lapokon az összes képalírás, az ábrázolt téma és az évszám megjelölésével. A megcsonkított albumok így nem csupán művészi minőségük, hanem dokumentatív jelentőségük miatt is értékesek, hiszen nemcsak a festő 1832 és 1883 között megtett utazásairól, útvonalairól, de az általa kiválasztott motívumokról is tájékoztatnak. Az albumokat 1883 után állította össze Stech, utólag rendezve korábbi vízfestményeit, nem tartva be kronologikus sorrendet. A négy meglévő akvarell közül kettőt 1981-ben emeltek ki és keretbe tűztek. Ez a megoldás nemcsak helytelen, de értelmetlen is, hiszen ezek a lapok a maguk naiv bájával, részletgazdagságával, kicsiny méreteikkel nemigen alkalmasak arra, hogy önálló műtárgyként szemléljük őket, nem erre a célra készültek, ennél sokkal személyesebbek és intimebbek. A ma már önálló életet élő akvarellapok Vác 1846-os vedutáját ábrázolják, előtérben a vasúttal, illetve Nagybecskerek 1854-es látképét. (Ezek a városok piarista állomáshelyei voltak.) A még az albumban lévő vízfestmények egyikén Nagyvárad székesegyháza látható, vonalzóval kiegészített architektúrával, 1881-ből, a másikon a tatai vár török kori metszetábrázolásának színes változata, adaptációja. Az akvarellek az osztrák biedermeier festészet modorához, a bécsi akadémia és az Alt család stílusához köthetők útinapló jellegűknél fogva is. Az albumok beszerzési körülményeiről semmit sem tudunk, magukon viselik azonban Stech gyűjteményének nyilvántartási címkeit és számaikat. Vallásos festményei közül a nagyméretű *Levétel a keresztről*-kompozíció maradt meg. A Stechnél szokásos módon jelzett mű talán oltárképnek

készülhetett egy kisebb egyház vagy kápolna számára. A Rubens 1612-es *Levétele*-kompozícióján alapuló festményen jól érzékelhető a művész szándéka, hogy a téma feldolgozásába a tőle telhető legnagyobb drámaiságot vigye. A kép beszerzési körülményei ismeretlenek.

Életképei közül, amelyeket a korszellemnek megfelelően bizonyára nagyobb számban festett, gyűjteményünkben mindössze egy található, *A művész műterme* című festmény. Az ábrázolt műterem talán saját műterme, melyben egy nemesasszony egészalakos portróját festi. A naív modorú, mesélő kedvel előadott ábrázolás nemcsak a művészt és modelljét örökíti meg, hanem a műterem babaház-szerűen feltárló enteriőrjét is, amelyben a berendezési tárgyak dokumentumértékű ábrázolásán túl a falakon egy egész kis képtár utal a mester munkáinak műfaji gazdagságára. Tanulságos, hogy a vallásos kompozíciók, tájképek és csendéletek között másolatot is találunk: Correggio lójának kópiáját. Igazából ez az itt ábrázolt galéria árul el legtöbbet az utókornak Stech művészetéről. A kép – amelyet a kutatás az 1840-es évek végére datál – az *Őnarcképpel* együtt, az 1952-es államosítási rendelet következtében került a rendházból gyűjteményünkbe. Az *Őnarcképhez* hasonlóan a Piarista Múzeum katalógusában nem szerepelt. Jelzése nincs, de kezdettől fogva, mint Stech hiteles művét tartották számon.

Egy csendélet is van múzeumunk gyűjteményében, amely szerencsére jelzett, neve mellett piarista voltát is feltünteti a festő. A képen csodálatos színvilágú, aprólékosan megfestett tulipánokat látunk, cserépben, előtte cseresznyék és kis tálban ananász. A Nemzeti Galéria gazdag gondolatiságú, a csendélet eredeti vanitas- és múlandóság-allegóriáit őrző festményéhez⁵ hasonlóan képünk is bizonyára tudatosan összeválogatott tárgyegyüttest örökít meg, amely a holland csendéletek hagyományát folytatja, és anyagszerűsége folytán is azokat követi.

Stech történeti kompozícióiról hosszú ideig nem volt tudomásunk, míg a már említett, Kecskeméten lévő *Branyiszközi csata*-képet nem ismertük. Ehhez

képet is váratlan meglepetés volt egy, Tatán, magántulajdonban lévő történeti témájú festményének felbukkanása. A hitelesen szignált kép a romantika baljóslatú díszletei között, háborgó tenger partján ábrázolja hőseit: a kedvesétől búcsúzók, polgári viseletbe öltözött, magasztos férfialakot, és kísérőjét, az idős vándort. A háttérben a tengerparton hintó, fátylós alakok csoportja. A magas, sziklás part a felcsapó hullámokkal, amelyek fodra mintegy keretbe foglalja a megrendítő csoportképet, a kép részleteinek finomsága, a viseletek és portrék kitűnő megoldása arról árulkodik, hogy ez a kép Stech Alajos egyik legjobb fennmaradt munkája. A szemléletes, narratív kompozíció egy, a kortársak előtt bizonyára jól ismert és könnyen azonosítható jelenetet, történelmi vagy irodalomtörténeti eseményt örökít meg. A kép dátuma 1842., vagyis nagyon korai, az intenzív művészeti stúdiumok időszakára alatt készült ez az alkotás. Talán ebben az esetben sem teljesen önálló kompozícióról van szó, hanem egy mesterünk által korábban látott, a korban divatos, romantikus téma utánézéséről, vagy legalábbis egy ilyen alkotás befolyásáról.

Végül festőnknek egy másfajta művesség területén tett kirándulásáról kell beszámolnunk. Szintén a Piarista Múzeum őrizte meg azt a porcelántányért, amelyet Stech Alajos festményei díszítenek. Mesterünk a tányér tükrébe dús, naturalisztikus árvácskacsokrot festett, a peremre pedig francia szövegeket írt: jótanácsokat az étkezéssel kapcsolatban. A tányér alján olvasható Stech neve. Az egyedi dekor beégetésének helyét illetően nem lehetnek kételyeink: Tatán az 1870-es évektől működött a Herendről visszatért Fischer Mór és fia, Dezső porcelánfestődéje, ahol festetlen herendi vagy cseh porcelánokra égették a hagyományos díszítményeket. Bizonyára ide látogatott el mesterünk, hogy megpróbálkozzon a porcelánfestéssel, amely, mint tudjuk, nagyon igényes műfaj volt, festői feladatot követelt nemcsak az önálló portrék, porcelán faliképek készítése, de az edények, díszedények dekorálása is. Hogy festőnk

5 A képet közli: MŰVÉSZET MAGYARORSZÁGON 1981, 464.



Stech Alajos: *Önarckép*, 1881 (olaj) KDM



Pesky József: *Stech Alajos*, 1844 (olaj) KDM

életében nem egyszeri kalandot jelentett a porcelánfestés, arról egy másik dísztál tanúskodik. A magántulajdonban lévő darab egy áttört, dúsan aranyozott peremű tál, amelynek tükrében fiatal nő arcképe látható, a századvég turnűrös viseletében, nagyon finom árnyalatokkal megfestve. Stech ez esetben is jelezte munkáját. A két tányér – s különösen az arcképpel dekorált – arra enged következtetni, hogy a mester nagy jártasságra tett szert a porcelánfestés terén és valószínűleg több ilyen alkotása is született, noha nyilván nem állhatott a porcelánműhely alkalmazásában.

Az árvácskás tányért, mint jól sikerült darabot, mintadarabot, az életmű sokszínűségének bizonyítékát, a képekkel együtt féltve őrizte kezdetben maga, később a rendház. A másik tál azonban, valószínűsíthető további dísztálakkal, megrendelésre készülhetett, s így került ki a műhelyből vagy a mestertől.

Stech munkásságával kapcsolatban nagyon sok kérdés vár még tisztázásra. Művészete, saját korának viszonyai között, és alkotásainak későbbi sorsa értékes

tanulságokat hordoz. Az az idejétmúlt szemlélet, amely a művészet történetének szereplőit kvalitás szerint becsülte meg vagy vetette el, s amely még a Piarista Múzeum gyűjtési szempontjait is befolyásolta, jól érzékelhető a műkedvelő Stech Alajossal és a „házi képtárral” kapcsolatban. Sorsukat végül is a történelem: a rendház kiköltöztetése pecsételte meg.

A szétszóródott, csaknem megsemmisült életmű megmaradt darabjaiból a művész pályáját rekonstruálni, vagy annak monografikus feldolgozására törekedni lehetetlen.

Célunk az volt, hogy a kiállításokon, kézikönyvekben itt-ott felbukkanó, vagy a raktárban várakozó képeket egységesen, közegükbe ágyazva mutassuk be, s felhívjuk a figyelmet egy olyan életműre, amely helyet kér a 19. század művészetének történetében, a kor átlagos színvonalán dolgozó, vidéki mesterek között.⁶

(*Komárom-Esztergom Megyei Múzeumok Közleményei* 8. (2001) 361–382.)

6 A kutatást az OTKA F031970 sz. pályázata támogatta. Ezúton szeretnék köszönetet mondani a magántulajdonban lévő tárgyak közlésének engedélyezéséért.



Stech Alajos: Erdősi Imre, a branyiszkói hős, Piarista Rendház, Kecskemét

Irodalom

ÉRTESÍTŐ 1887

Pruzsinszky: Stech Alajos 1813–1887. *A Magyarországi Kegyes Tanítórend Tatai Algymnasiumának Értesítője*. Tata, 1887. 3–6.

ÉRTESÍTŐ 1895

Ambrozter Sándor: A tatai kegyesrendi ház és gymnasium története. *A Magyarországi Kegyes Tanítórend Tatai Algymnasiumának Értesítője*. Tata, 1895.

FESTÉSZET

Festészet Magyarországon 1830–1870. Katalógus. Tata, 1981.

KISS–KÖVESDI 1999

Kiss Vendel–Kövesdi Mónika: „A magyar Kapisztrán.” Stech Alajos csataképe. *Új Forrás* 1998(9)87–91.

KÖVESDI 1995

Kövesdi Mónika: *Vallásos festészet és oltárplasztika*. Kiállításvezető. Tata, 1995.

KÖVESDI 1996

Kövesdi Mónika: *Művészi kerámiagyártás. A magyar kerámiaművesség ezer éve*. Katalógus. Tata, 1996. 43–54.

KÖVESDI 1999

Kövesdi Mónika: A piarista múzeum katalógusa 1938. *A Komárom-Esztergom Megyei Múzeumok Közleményei* 6. Tata, 1999. 473–484.

MŰVÉSZET MAGYARORSZÁGON

Művészet Magyarországon 1830–1870. I–II. Katalógus. Budapest, 1981.

RÉVHELYI

A tatai piarista rendház és múzeuma. (Összeállította Balogh Jolán, Révhegyi Elemér. bev. Magyar Zoltán, Révhegyi Elemér.) Budapest, 1938.

SZABÓ 1985

Szabó Júlia: *A XIX. század festészete Magyarországon*. Budapest, 1985.

SZENTIVÁNYI 1943

Szentiványi B.: *A piarista kusztodiátus gazdaságtörténete*. Budapest, 1943.

Kiss Vendel — Kövesdi Mónika

„A MAGYAR KAPISZTRÁN”. STECH ALAJOS CSATAKÉPE

A kecskeméti piarista rendház őrzi a múlt századi piarista atya és festőművész, Stech Alajos egy festményét, amely a branyiszkói csata híres jelenetét, Erdősi Imre atya hőstettét örökíti meg. Ez a festmény ama kevés tatai kötődésű műalkotás közé sorolható, amely a szabadságharcnak állít emléket. A kép alkotójára, Stech Alajosra vonatkozó adataink meglehetősen gyérek, jórészt a halála után megjelent nekrológ¹ adataira támaszkodnak. Mivel nem hagyott hátra kimagasló értékű festői életművet, az eddigi művészettörténeti kutatás nemigen szentelt figyelmet neki.² Ki is volt ez az elfeledett festőművész? Mesterünk 1813-ban született a Nyitra megyei Sasváron. Fiatalon belépett a piarista rendbe. A szegedi, nagybecskereki, váci, pesti piarista iskolákban tanított latint, németet, földrajzot és rajzot. 1865-ben helyezték Tatóra, ahol a piarista gimnázium tanára, majd 1870-től 1879-ig a társház házfőnöke és a gimnázium igazgatója volt. Az iskolai szünidőkben kizárólag festőművészetének szentelte magát. A kor szokása szerint tanulmányutakat tett az ország területén, és szerte Európában, és útjai során kitartóan festett. Önálló tájképei, csendéletei és portréi mellett másolatokat készített nagy mesterek számára hozzáférhető, híres alkotásairól. Halálakor (1887) a tatai rendházban lévő műtermében mintegy 150 műalkotás maradt hátra, részben önálló alkotások, részben másolatok. Ezeket a rendház megbecsülte, „házi képtár”-ként tartotta számon³, később a helyi, 1912-es alapítású Piarista Múzeum katalógusába is felvették néhány darabját⁴.

A tetemes nagyságú, és igazából gondozatlan gyűjtemény lassacskán persze szétszóródott, részben megsemmisülhetett, főként a rend felszámolása (1950) és a rendház ingóságainak Kecskemétre költöztetése során. Stech Alajos munkái – ahogy fennmaradt művei alapján⁵ ez megítélhető – a biedermeier aprólékos, részletező, életképszerű stílusához kapcsolódnak, az alakrajznak és a perspektívának szinte minden elemi szabályát alávetve a mesélő ábrázolásnak. Stech Alajos művészete a korszak – a múlt század közepe, második fele – átlagos, közepes festői színvonalához közelít, tekintetbe véve azt is, hogy a korban irányadó akadémiai tanultságra nem tehetett szert, hanem megmaradt a műkedvelő, dilettáns festői modornál.⁶

Elfeledett mesterünkben becsülnünk kell a kitartó odaadást a festőművészet iránt, a töretlen alkotókedvet, amely – ha csonkán is – páratlan dokumentatív értékű anyagot hagyott ránk a korra vonatkozóan, s meg kell őt becsülnünk, mint az első tatai festőművészt, akinek ha nem is a nagyok, de az egyre fontosabbá váló kismesterek között biztos helyet ígér a művészettörténet.

A rendház vagyonának mentése, költöztetése során kerülhetett Kecskemétre Stech Alajos egyetlen ismert történelmi festménye, egy csatajelenet az 1848/49-es szabadságharcból. A kép a branyiszkói csatának azt a mozzanatát örökíti meg, melynek egy piarista atya, Stech Alajos rendtársa és kortársa volt a főszereplője.

1 A nekrológ megjelent: *A Magyarországi Kegyes Tanítórend Tatai Algyrnasiumának Értesítője*, Tata, 1887.

2 Az első jelentős publikáció a *Művészet Magyarországon 1830–1870. c. katalógusban*, Budapest, 1981.

3 Amkrusztér Sándor: *A tatai kegyesrendi ház és gymnasium története. A Magyarországi Kegyes Tanítórend Tatai Algyrnasiumának Értesítője*, Tata, 1895. 19. p.

4 *A tatai piarista rendház és múzeuma*. Összeáll. Révhegyi Elemér és Balogh Jolán. Bev. Magyar Zoltán. Bp. 1938. Egyetemi Nyomda.

5 A tatai Kuny Domokos Múzeum őrzi 10 hiteles festményét (portrék, csendélet, oltárkép, önarckép, műterembelső), egy általa festett porcelántányért, és két hiányos akvarellalbumot. A Nemzeti Galériában van egy csendélete. Szülőhelyén, Sasváron is maradtak fenn munkái, jónéhány szétszóródott képe pedig tatai magángyűjtőknél van.

6 Maguk a rendtársak is kételkedéssel fogadták Stech Alajos dilettáns művészetét illetve művészi öntudatát. Az idősebb piarista atyák még emlékeznek a rendházban ezzel kapcsolatban fennmaradt anekdotákra.

Az 1848/49-es magyar szabadságharc legendáriumának egyik legszebb jelenete a honvédsereg branyiszkói győzelme. A történetnek – a képhez hasonlóan – központi alakja Erdősi Imre piarista szerzetes.

A Görgey Artúr vezette magyar feldunai hadtest 1849 januárjában a Garam és a Vág völgyében vonult vissza az öt üldöző császári és királyi seregtestek elől. A több mint egy hónapig tartó visszavonulás végén, fárasztó menetekkel és általában vereséggel végződő kisebb összecsapások után a honvédsereg előtt két út kínálkozott kijutni a hegyek közül: a Hernád völgyén vagy a Szepes és Sáros vármegyéket elválasztó Branyiszkó hegygerincén át. Mindkét kijáratot – a magyar seregvész tudomása szerint – erős osztrák kötelékek szállták meg. Görgey a nehezebb utat választva Branyiszkó előtt egyesítette seregeit, a szoros elfoglalását pedig a Guyon Richárd ezredes vezette hadosztályra bízta. Guyon hadosztálya jórészt újonc alakulatokból állt, melyek az eddigi összecsapások során nemigen tüntették ki magukat. A hadosztályparancsnok a hegy lábánál fekvő Korotnok község kocsmájában ütötte fel főhadiszállását 1849. február 5-én, ahol reggel pálinkát osztattat ki a csapatok között, majd a következő ékes szavakkal küldte támadásra honvédeit: „Vorwärts dupla lénung, rüchwärts kartács schiessen!” azaz: ha előre mennek, dupla zsoldot fizet, ha meghátrálnak, beléjük lövet. Mindkét ígéretét betartotta.

Guyon hadosztályában szolgált ekkor tábori lelkesként Erdősi Imre, aki szemtanúként számol be az ütközetről. A csata február 5-én de. 10 óra tájban kezdődött, mikor az első ágyú megszólalt. A német sereg az erdő sűrűjéből előbújva

a Branyiszkó-hegynék két-harmadnyi magaslatán foglalt állást sűrű tömegekben. Előcsatárai egészen a hegy alsó magaslatára ereszkedtek, hol egy közel álló csűr kedvező védelmül kínálkozott nekik[...] Az osztrákok ágyui a hegy közepén valamivel felül voltak elhelyezve, honnét az első lövés a zólyomi 2-ik zászlóalj újonczhonvédei közé csapott, kik erre részben csakugyan megfutamodtak, és Guyon, midőn őket sem bátorítással, sem jó példával nem lehetett visszafordulásra bírni, ezek közé lövetett [...] A hegyre vezető kanyargós utakat egészen a hegy tetejéhez közel álló Mária-képig szuronyszegezve kellett bevennünk.”⁷

Erdősi a szövegben szemérmesen hallgat saját szerepéről a győzelem kivívásában. A csatáról szóló legtöbb visszaemlékezés azonban megemlíti Erdősi atyát, amint keresztrel a kezében a rohamozók előtt haladva buzdította a honvédeket. „Ezen lelkes pap még a csatárlánc előtt is elül járt a keresztrel és a legénységet folyton lelkesítette.” Más helyen: „...a kezében tartott feszületet magasra emelve, mindig elől lenni igyekezve, a nagyrészt tót nyelvű honvédséget a csata hevében előre rohanásra ezen szavakkal buzdította: Na predah za mni tu je pam Boch (Előre utánam, itt az Úristen).”⁸ Maga Guyon is nagyra becsülte Erdősi szerepét az ütközetben: „Egy ezredért nem adnám ezt a papot. Neki köszönöm a branyiszkói győzelmet.”⁹

De hogy kerül egy piarista szerzetes a csatamezőre? 1849. január elején Guyon hadosztályával Selmecbányán állomásozott. Mivel alakulatai közül a frissen felállított második zólyom-besztercei önkéntes zászlóalj szlovák nemzetiségű legénységből állt, a selmeci piaristáktól a katonák nyelvét jól értő lelkeszt kért tábori papnak. Erre a felkérésre jelentkezett

7 *Vasárnapi Újság*, 1880. 12. sz. 186. p.

8 Treskó János visszaemlékezése. *Vasárnapi Újság*, 1880. 9. sz. 138–139. p. (További Erdősi-re vonatkozó visszaemlékezések ugyanitt, 139–140. p., továbbá 1891. 7. sz. 106–107. p.), valamint Jankula Antal visszaemlékezése, közli Zakar Péter: *A hon-szeretet szent tűzétől áthatva...* in: *Egy küzdelmes év katonái*. Gyöngyös, 1998.

9 A szabadságharc Kapisztránja. *Budapesti Hírlap*, 1890. 41. sz. 239. p.

önként képünk nyitrai születésű hőse, aki ekkor a selmeczi piarista iskola retorikatanára volt.¹⁰ Tábori lelkészként a szabadságharc végéig szolgálta a honvédsereget.

Alakja már Branyiszkió után legendássá vált, a kortársak a „branyiszkiói pap”, „branyiszkiói hős pap” néven, „magyar Kapisztránként” emlegették. A személye körül – a rendben és a közvéleményben egyaránt – kialakult kultuszt jól érzékeltetik az egykori tanítvány és későbbi rendtárs rajongó sorai a hőstettéről: „Istenbe vetett hittel és magasra emelt kereszttel rohant a meredek hegynek. Az ágyúbőmbőlés, puskaropogás és a haldoklók jajkiáltásai közül mennydörögve hallatszik ki buzdító szava: »Utánam fiuk! Velünk az Isten!« [...] A jeges úton félig csúszva haladhatnak előre, de ha legurul egy-egy, újra kezdi, mert látja, hogy a lelkész keresztje mindig feljebb-feljebb halad [...] gyorsan vezeti a hadat előre s a mint végerőfeszítéssel megközelíti a sáncokat, felmagaslik nyúlánk termete, megcsóválja feje fölött a keresztet s a sáncok mögé vonult ellenség közé vágva dörgő hangon szól vissza a legényeknek: »És ti ott hagynátok az ellenség kezében Isteneteket?!«¹¹ Erdősi Imre kultuszának másik páratlan értékű dokumentuma a rendtárs Stech Alajos festménye.

A kép a festő lehetőségeihez mérten mozgalmas csatakép. A helyszín egy kopár hegyoldal. Az elő-

térben népi viseletben, szűrben, kiegyenesített kaszákkal rohannak előre a 2-ik zólyom-besztercei zászlóalj tót honvédei, a rohanók között elesettek és elbukók. A kép középpontjában, a nézőknek háttal a jelenet főhőse, Erdősi Imre tábori lelkész, reverendában, egyik kezében kivont karddal, másik kezében felemelt kettős kereszttel. A háttér hegyvonulatai mögül tüzel rájuk az ellenség, feléjük indul Erdősi és csapata. A kissé esetenül megkomponált kép a romantika csataképeinek és történetábrázolásának hagyományát követi, ám a témából adódó drámaiságot nélkülözi, olyan, mint egy ügyesen beállított élőkép. A jelenet megfogalmazása arra utal, hogy valószínűleg a festő késői alkotása a kép, annál is inkább, mivel Erdősi kultuszát csak 1867 után ápolhatták nyilvánosan, és ábrázolhatták.

A kép háttérében a piaristák nemzeti szellemű nevelői munkája áll, ennek folytán vállalták fel oly büszkén e kultuszt és hagyományt¹². Saját rendtörténetükben is jelentős eseménynek tartották az ábrázolt témát, ezért kerülhetett sor arra, hogy – a házi képtár többi darabját hátrahagyva – Stech festményei közül éppen ezt a képet menekítették a tatai rendházból.

(Új Forrás 1998(9)87–91.)

10 Erdősi Imre 1814. november 4-én született Nyitra, eredeti családi neve Poleszni volt. 1832-ben lép a rendbe s 1840-ben szentelték pappá. Nevét Erdősire 1849 márciusában változtatta. A szabadságharc bukása után a rend iskoláiban több helyen is tanít. 1862-től a rend kecskeméti iskolájának és házának vezetője 18 évig. 1878-tól a rendi kormányzó tanács tagja. 1888-ban lemond tisztségeiről s saját kérésére a nyitrai rendházba kerül – itt halt meg 1890. február 9-én. Életrajzához: Ambrus József: *Az 1848 és 49. évi szabadságharcban résztvevő római és görög katolikus pap honvédek albuma*. Nagyikinda 1892.; Allekker Lajos: *Erdősi Imre, a branyiszkiói hős pap emlékezete*. Nyitra, 1894.

11 Allekker i. m. 22–23. p.

12 Valamivel későbbi adalék a piaristák nemzeti szellemű neveléséhez: „Dicső szabadságharcunk után történt [...] Az abszolút kormány intézeteinket II. Józsefként germanizálni akarta, azért Tatára is leküldött 1854. január 1-én egy rendeletet, amelyben a tanári karnak meghagyja, hogy három nap alatt véleményt adjon, mely tárgyakat lehetne a jövő tanévben a gimnasiunban német nyelven előadni? A beküldött vélemény így hangzott: Miután a tatai ifjúság közt csak három német ajkú van, a többi 84 pedig magyar szülőktől származik, semmiféle tantárgyat német nyelven előadni nem lehet, vagy legfeljebb a negyedik osztályban a német nyelvet, aszerint mint valaha a latin nyelvet latinul.” Ambruszer, i. m. 23–24. p.



Muhits Sándor–Stiasny Aladár:
Falképtervek a tatai Nagytemplomhoz
(diadalív, szentély oldalfal),
1912 (toll, akvarell, fedőfehér, karton) KDM

STIASNY ALADÁR

Stiaszny Aladár már az iparművészeti iskolában töltött tanulóéveiben föltűnt a díszítő festészet körébe tartozó tervezeteivel, majd a textilművészet technológiájával foglalkozott és mint szakoktató a fővárosi iparrajziskolában kapott alkalmazást. A háború kitörésekor ő is, mint sok más fiatal iparművész fegyvert fogott és részt vett az északi front első harcaiban.

Még a háború elején orosz fogságba került és át-szenvedte a szibériai hadifogság egész poklát. A háború befejeztével már-már odajutott, hogy útra kelhetett volna szeretett hazája felé, midőn gyilkos kór támadta meg és véget vetett ifjú életének.

(*Magyar Iparművészet* 1920. 96.)



Muhits Sándor–Stiasny Aladár:
Falképterv a tatai Nagytemplomhoz (kupola),
1912 (toll, akvarell, fedőféhér, karton) KDM

Buchholz József

MEGYEI KÉPZŐMŰVÉSZEK ARCKÉPCSARNOKA VII. TROJKÓ IMRE

Milyen csodálatos a művészet. Akit egyszer hatalmába kerít, nem engedi el egykönnyen. Nem valami külső erőszak ez, hanem belső kényszer, amelyet az ember önként és örömmel vállal magára. A hódoló, ki oltárához járul, áldozatát nem érzi tehernek, amit legszívesebben elkerült volna. Ellenkezőleg. Miközben alkot, fest, komponál, ír, vagy játszik, megkönnyebbül, gazdagabb lesz.

Lám, Trojkó Imre – szülei kívánságára – ügyvédi pályára lépett. Éveken, évtizedeken át gyakorolta hivatását, intézte ügyeit, de a képzőművészettől nem tudott elszakadni.

Sőt! Szíve szerint csak festéssel foglalkozott volna. A kenyérkeresés szüksége azonban nem engedett számára ilyen luxust. Így hát szabad idejében festegetett. Nem eredménytelenül. Bizonyítja ezt munkáinak sokszínű, gazdag gyűjteménye.

Jóllehet több mint másfél órát töltöttem az idős művész otthonában, képeinek mégis csak egy töredékét tudtam megtekinteni. Az akvarellek, olajfestmények, pasztellek, szénrajzok, rézkarcok és színes vázlatok lapozgatása közben ismerős Komárom megyei tájak, utcarészletek elevenednek meg: a Búbánat völgye, tatai utcarészletek, almásfüzitői, naszályi, baji, esztergomi tájak, a Cseke-tó, stb. De találhatóak lábatlani, ácsi és dunaalmási részletek is.

Mint ő maga mondotta (és ez művein is jól látható), a régi iskola híve. A modern irányzatok, a mostani izmusok alig hatottak stílusára. Színes, a valósághoz, a természeteshez ragaszkodó formanyelve többnyire derűs tájképekben jut kifejezésre. A békeesség, a problémamentes harmónia, a háborítatlan csend érzetét keltik ezek a tájkivágások. A fákat nem cibálja szél, az utcákon jobbra nem jár senki, s a csónak kikötve vesztegel a parton. Inkább a szemem, mint az értelmem keresztül igyekszik hatni az érelemre. S ott, ahol ez a hatás a legsikerültebb, ott megérezzük, hogy a mozdulatlanság mögött

egy ember béke iránti, boldogság iránti vágyakozása feszül.

Trojkó Imre tatai születésű. Itt járt elemibe, de középiskoláit Vácott és Veszprémben, az egyetemét pedig Kolozsváron végezte el. A bölcsészkaron heti három óra rajzot és festészetet tanulnak. Bár már gimnazista korában kedvet és tehetséget érzett a rajzolásra, itt az egyetemen ismerkedett meg behatóbban a képzőművészettel. A diploma megszerzése után Németországban is járt. Berlin, Drezda, München képtárait látogatta. Főleg Rembrandt és Leonardo da Vinci képei voltak rá nagy hatással. E tanulmányút végzetével Tatára tért vissza. Még az első világháború előtt állított ki először. E kiállításra Tatán, a Faluszövetség rendezésében került sor. Később Budapestre is kerültek fel képei. A felszabadulás óta minden tatai és Komárom megyei kiállításon ott láthatók az alkotásai. A megyei tanács már több képét megvásárolta.

A dereshajú, de még fürgemozgású művész most 75 éves. Nyugdíjban van, s így egész idejét kedvenc művészetének szentelheti. Fialatosan járja a megye tájait, s közben az almásfüzitői Timföldgyárban munkásokat tanít a képzőművészet mesteriségére. Mi a terve? Sokat, az eddiginél is maradandóbbakat szeretne alkotni. Kívánjuk, hogy sikerüljön neki.

(Komárom Megyei Dolgozók Lapja 1958. augusztus 2.)



Trojkó Imre: *Tópart* (pasztell) KDM

Fülep Lajos

VASZARY JÁNOS KÉPEI

Vaszary János képei – köztük igen sok az új – első intrádára ritka nagy sikert arattak a Szalonban. Különösen az szerezte a meglepetést, hogy az alatt a két év alatt, míg a művész nem állt ki, igen sokat haladt, mégpedig jó irányban, élénkült, igyekezett szabadulni a monotoniságától, sokat tanult a természettől, s vérbeli koloristává kezdte magát kinőni az, aki pedig azelőtt ugyancsak ragadt a zöldekben és a festékben. Ennek a fordulatnak eredményeképpen látunk itt néhány igen szép dolgot.

A szép dolgokról esetleg lesz szó később, egyelőre halljon a művész néhány gáncsot is, nemcsak ellensúlyozásul és nemcsak pro forma, hanem, azért is, mert legalább nekünk, szükségés az elmondásuk. Bevezetésül be kell vallanom, hogy Vaszary János kiállítása nem tudott annyira érdekelni, mint szerettem volna, s nem hagyott bennem mély impressziókat, maradandó nyomokat. Talán azért, mert nagyon is sok „szép képet” láttam itt együtt, melyek közt felényinek éppen az volt az erénye, hogy szép. Ezzel csak azt akarom mondani: amit többet óhajtottam volna, erős természetstúdiumokat, nagy viaskodásokat, küzdelmet a természettel, azt keveset kaptam, ellenben többet találtam szelíd, szerény, a tetszetősre, a szépre hangolt képekből. Mert Vaszary János ízléses ember, sőt túltengő benne az ízlés. Az a fordulat, mely az utolsó két év alatt piktúrájában beállott, meg vagyok győződve, nem lényegbeli változás, mert nem azon alapszik, hogy onnan van, hogy ízlése más területekre vezette őt, finomította piktúráját, elegánsabbá, decensebbé és – modernebbé tette. Nevezetes ez azért, mert erről az oldalról lát az ember Vaszary piktúrájának külsőségeibe, az allűrökbe, a megokolatlanságba, a cicómákba, a föl-fölbukkanó – műmodernségbe. Ahelyett, hogy a boldogabbik végén fogná meg a dolgot, sokszor meglegszik azzal, hogy a jó ízlés nevében intézze el. Hajolván a tetszetős felé, el-el-puhul, és ilyenkor felületes, könnyen megalkuvó. Akadémia még mindig, vagy más van benne, mely mesterséggel párosulva úgynevezett artisztikus

külsőségeket vesz magára. A külsőségek alatt kevés a nyoma a gerincnek, a biztos alapnak. Nem tartózkodik a bravúrtól sem, le tud mondani az őszinteségről. Olyankor, mikor nagyon kevéssel akar valamit csinálni, mégis sok fölöslegeset vesz munkába. Innen a holtpontok. Nem ment az egyhangúságtól, összeadja magát kék és zöld harmóniákkal, amelyektől alig tud szabadulni. Erőszakos. Egységtelen: ugyanazon képnek egyes részletei mintha részint a műteremben, részint a szabadban születtek volna meg, összekeveredik a detail és elnagyolás, de nem a hangsúlyozás és kiemelés logikája szerint. Tanulmányain a konstruktív vonalat keresi, a szintetikus összefoglalást; ez a törekvés megvan egész piktúrájában, de inkább a kézírása egybefoglaló, a rajza, a színei nem. Azok helyenkint kiesnek, bárhogy húzza őket magával a kézírás vonala. Ilyenkor is erőszakos. Az élet, az elragadtatás kevés nyomot hagy képein; hiányzik belőlük az a bizonyos szikra. Meg vannak csinálva. Az első teremben sziklák vannak egy képen és víz: a víz halott, olyan, mint a szikla, hiányzik belőle az élet, az elevenesség; a lendület a kézé, mely egyformán rögzített itt meg mindent. Az originalitása is a kézírásban van. Arrangírozó, jó ízlésű elrendezője és beosztója a felületnek.

Az olyan problémákkal, mint az akt, nehezen boldogul, mert amikor konstrukciót akar éreztetni, megmarad a felületnél; mögötte nincs semmi. Az *Ádám és Éva* óta, mely egy minden intenció nélkül való zavaros és mesterkélt, akadémikus zöld szósz, e téren alig haladt. Többi aktjai egyszerűbbek, de megoldatlanabbak, mi nem mindegy. De azért itt is decens tud lenni, mert inkább díszítőművész, mint természetshódító. Általában mintha nagyobb stílus illusztratív hajlam laknék benne. Képei egyébként kitűnő szobadíszek, melyekkel csak szőnyegek tudnak versenyezni.

Vaszary János erényeit illetőleg elég annyit kiemelni, hogy egyike lehet a legartisztikusabb, legfinomabb ízlésű koloristáknak. Még nincs egészen helyben, de már megtalálta az utat. Nevezetes, hogy azon

Vaszary János
a tatai kertben, 1935

a szép portróján hogy keveredik össze a pikantéria, a könnyedség, a biztosság, a tömérdek finomság, a színek eleven megérezése a bal oldal semmitmondó, üres, holt háttérével. Ott nincs aztán sem szín, sem levegő. Egyik legkiforrottabb műve *A Szépművészeti Akadémia Madridban* igazi természet-, vérbeli plein air festő munkája, levegővel teltett, leheletfinomságú zöldekkel behintett őszinte és komoly vallomás. Ma is dekoratív, de a dekoratív szépséget és hatást már másban kezdi keresni, mint azelőtt: elsősorban pedig könnyen konstatalható örömmel halad egy nemesebb formájú naturalizmus felé. Innen nagy gazdagodása és fölénye.

A kiállítás legértékesebb darabjai közé tartoznak Vaszary János szőnyegtervei, melyekben gazdag stílus-érzéke és színeinek finom harmóniája tökéletesen érvényesül. Mint szőnyegtervező egyike a leghetesebbeknek, a legeredetibbeknek.

(*Magyar Szemle* 1906. március 29.)



Vaszary János: *In the Garden-Late*, 1930

Elek Artúr

MEGHALT VASZARY JÁNOS (1867–1939)

A nagyszerű művésznemzedék, amely körülbelül a nagybányaiakkal egy időben vágott neki pályájának, ismét megfogyatkozott. Elvesztette egyik leg-hatalmasabb tehetségű képviselőjét, Vaszary Jánost. Váratlanul következett be halála. Bár a veséjével már régebb ideje bajlódott, semmi sem árulta el a daliás férfiú külsején a készülő végzetét. Magános ember volt világléletében, társaságba nem járt, pedig vonzó társasági tulajdonságai is voltak. Kitérően tudott beszélni, lelkesen érvélni, ha olyan kérdések kerültek szóba, amelyek foglalkoztatták és érdekelték. Attila körüti otthonában csendes elvonultságban élt hitvesével. A nyarat tatai nyaralójában, részint pedig külföldön töltötte. Roppant munkabírású festő volt, szakadatlanul alkotó. Hétfőn ebéd után rosszul lett. Orvost is hivatott. A szíve kezdte felmondani a szolgálatot, és szerdán délelőtt negyed tizenkettőkor cserben is hagyta teljeseen. Szívszélhűdés oltotta ki munkás és nagy eredményekkel teljes, a magyar művészet történetében örökre emlékezetes életét.

Hetvenkét éves volt, de ezt a tekintélyes kort úgy szólván láthatatlanul viselte. Semmi sem árulta el mindig kiegyenesedve járó szép szál alakján, hangjában és egész magatartásában, hogy túlkerült hetvenedik esztendején. Munkaképessége, festői készsége sem csökkent meg. Utoljára két évvel ezelőtt állította ki egész teremnyi új festményét az Ernst Múzeumban, és azóta is alig pihentette ecsetjét. Művészpályája a sikereknek megszakítatlan sora volt. Szokatlanul felkészülve, igen nagy és biztos rajztudással indult meg rajta. Jó ideig a kor uralkodó irányát követte, a festői naturalizmust. De korán kifejlett benne nyugtalan érdeklődése minden új kísérlet, a festői ábrázolás minden új lehetősége iránt, és ez a nyugtalansága nem hagyta, hogy valamilyen irányban megállapodjék, és kitesse benne nagyszerű képességeit. Különböző stílus kísérletei során,

úgy látszott, hogy a háború folyamán talált arra a kifejezési módra, amelyben igazi képességeit legteljesebben kifejthette. Mint a harctereket járó festő, megragadó vázlatokkal tért haza. A háború vége felé pedig sorra festette ragyogó színű, briliáns képeit, amelyekben eredendő virtuózi képességei komoly művészi értéké alakultak. Az volt a legszerencsésebb és leggazdagabb korszaka. A színerőnek, a színek fényének és ragyogásának páratlan példáit produkálta fekete alapú képein.

De ennél a stílusnál is csak addig maradt meg, amíg a határok meg nem nyíltak. Első útja Párizsba vitte Vaszaryt, s az új, amit ott látott, ellenállhatatlan erővel hatott reá. Cserbenhagyta azt, amit a maga erejével ért el, az idegenben látott újért. Pályája ettől fogva nem mutatott emelkedést, noha ragyogó képességei változatlanul megvoltak.

Közben a megreformált Képzőművészeti Főiskola tanára lett, és a lelkes fiatalok seregét kapta keze alá. Nagy szuggesztív tanító volt. Tanítványai teljesen a hatása alá kerültek, és igézetéből később is csak az igazi tehetségek tudták kiszabadítani magukat. Utóbb maga gyűjtötte össze őket az UME művészcsoportban, amelynek mindvégig díszelnőke volt. Szerette az ifjúságot, szívesen foglalkozott vele; azután is, hogy 1932-ben az emlékezetes kultúrai botrány során méltatlanul megfosztotta őt a főiskolai tanítás lehetőségétől a hatalom. Magániskolákban korrigált attól fogva, és előadásokon, de írásban is hirdette elveit és propagálta művészi elgondolásait. Tüzes magyar lélek volt, de ugyanakkor európai érzésű művész is. Magatartásában büszke, sőt gögös úr, igazi férfias jelenség ellenzéki helyzetében, amelyet az alantjáró közízléssel és az azt képviselő hatalmakkal szemben önként vállalt, és amelytől halála percéig nem tárgított.

(*Újság* 1939. április 20.)



Vaszary János: *Tatai park*, 1909 (olaj) Galerie Semiha Huber, Zürich



Vaszary János: *Parkrésztel verandáról*, 1930-as évek (olaj) MNG

özv. Vaszary Jánosné

FELJEGYZÉSEK VASZARY JÁNOS FESTŐMŰVÉSZ ÉLETÉBŐL

... 1909 tavaszán elköltöztünk a fővárosból Tata-Tóvárosra. Az uramat erre az elhatározásra az a körülmény indította, hogy én egész télen át szakadatlanul köhögtem, s ő túlzott aggodalommal arra gondolván, hogy anyám családjában sok áldozatot szedett a tüdővész, a vidéki, tisztább levegőtől gyógyulást remélt számomra. Választásunk nem volt szerencsés, mert a kis városban alig találtunk megfelelő lakást. A poros Esterházy utcán béreltünk egy háromszobás kis házat, melynek falai kissé nyirkosak voltak, úgyhogy ha komolyan hajlottam volna tuberkolózisra, abban a környezetben aligha küzdöttem volna le a betegséget. Hamarosan el is költöztünk egy másik lakásba, az úgynevezett „Béka-hegyre”, mely ugyan kisebb helyen feküdt, szép kert közepén, de jobbról-balról hajnaltól estig kovácsműhelyek dörömböltek. Néhány

ével később vásároltunk egy üres telket, és arra építettük a jelenleg is birtokunkban levő villát, mely egészségi szempontból a körülötte befásított területtel együtt kifogástalan üdülőhely. Wiegand műépítész vagy iparművész, aki tervezte, és az uram csak annyiban követett el hibát, hogy a szobák egy részét manzardban, a konyhát a szuterénben helyezte el, ami a háziasszonynak sok fáradtságot okoz. Már fiatal korom óta visszértágulásban szenvedek, s így nem mulatság számomra a sok lépcsőjárás. Általában nem éreztük magunkat rosszul a kisvárosban, s a vidéki tartózkodás zavartalan, harmonikus korszakot jelentett volna számunkra...

(Gergely Mariann, Plesznivy Edit: *Vaszary János (1867–1939) gyűjteményes kiállítása*. Budapest, 2007 Magyar Nemzeti Galéria. Katalógus. 16.)



Vaszary János: *Pihenés*,
(Ülő parasztlány, Beszélgetők,
Délutáni pihenő),
1904 (olaj) KDM



Vaszary János:
Parkban,
1936 (olaj) MNG



Vaszary János:
Verandán álló piros
pizsamás nő,
1930 körül
(olaj) MNG

Kövesdi Mónika

VASZARY KERTJE (VASZARY JÁNOS FESTŐMŰVÉSZ TATAI HÁZA)

Tata-Tóvároson, a Cseke-tó közelében épült fel 1912-ben Vaszary János festőművész villája. A különleges épület elsősorban tulajdonosa, „gazdája” szempontjából érdemel figyelmet, aki a magyar festészet legnagyobb mesterei közé tartozik, s aki távollról érkező zarándokként lelt otthonra éppen itt, ebben a kisvárosban. Mi vezette ide, mi tartotta itt Vaszaryt? Milyen volt háza és kertje? Milyen a festményein megjelenő otthon képe? Ezekre a kérdésekre keressük a választ. Közben nem kerülhetjük meg az épület tervezőjének személyét sem, hiszen a ház önmagában is jelentős építészeti alkotás, amely Toroczkaí Wigand Edének, a 20. század eleje különös, titokzatos alakjának, az otthon és a kert fogalmait rajzaiban, írásaiban, terveiben és megvalósult műveiben illusztráló művésznek a képzeletében és rajzasztalán született meg.

A környezet, a ház helye a városban, időben és térben

Tata és Tóváros két önálló fejlődésű középkori város, a tó és a vár két oldalán. Történetük párhuzamos, összefonódó, de a közös önkormányzatiság csak az 1938-as városegysítés után kezdődött. A Vaszary-villa a tóvárosi városrészben található. Tóváros városközpontja – a középkori városszerkezetet őrizve – a kapucinus rendház előtti tér volt. Innen indult ki a széles Öreg utca (később Budai, majd Esterházy utca), az a főút, amely egyben a Buda és Bécs felé vezető utat jelentette. A földesúri város az Esterházy-család birtokához tartozott. A kis város tekintélyes részét a Béka-hegyen elterülő grófi kastélykert, az angolkert foglalta el. A település terjeszkedése a későbbiekben ehhez a nagy kiterjedésű ingatlanhoz igazodott. Ezen felül sajátos színt adott és virágzást eredményezett Tóváros életében

az, hogy itt voltak a tréningtelep istállóí, valamint a gróf angolkertjén túl a lóversenypályák.

A 19. század során fokozatosan helyeződött át a hangsúly gazdasági és társadalmi téren egyaránt az ódon Tatáról Tóvárosra. Jól jelzik ezt az emancipálódó zsidóság demográfiai adatai, akik a század során az uradalom védelmét jelentő Burgundia városrészből (Tata, a kastély mellett) folyamatosan költöztek Tóvárosra, üzleteket nyitva, üzemekeket alapítva.

A 19. század utolsó évtizedeiben beköszöntő fénykor a közlekedés javulásának (vasútvonal, vasútállomások), a sajtó megjelenésének köszönhetően egy turisztikai terjeszkedés kezdetét is jelentette. A két mezőváros sajátos miliője, hihetetlen természeti adottságai (a bőven fakadó forrásvizek) ismertté váltak országosan is. A város tehát több szinten is nyitottá vált, mind a grófi udvar, mind a város részéről. Ennek következtében új lakók jelentek meg a városban: festők, építészek, angol lovasok, bohémek. Néhányan közülük villát építettek az Öreg-tó partján, például Feszty Adolf és Gyula. A város karakterét, adottságait áttekintve két tényező kér helyet a településalakító, karaktert meghatározó adottságok sorában. Az egyik kétségtől a víz. A vizek adják az angolkert egyedülálló adottságát, a már Kazinczy által is magasztalt „vízi partiák”¹ jelentik a tatai kert szépségének forrását. A kert közepén felduzzasztott tó, körülötte a füzek, a part közelében csordogáló patakmeder, amelynek vize vízimalmok sorának kerekét hajtotta, majd a vízzel védett vár, a hatalmas halastó (az Öreg-tó) és a tavábi halastavak füzére: ma már nem tudjuk elképzelni a vízben bővelkedő város szépségét és azt az erőteljes gazdasági tényezőt, amelyet a vízenergia jelentett. A másik adottság a kert fogalmában foglalható össze. A gótizáló, romos („műromos”) karakterű vár

1 Az angolkert kutatói mind hivatkoznak a tatai kert egyedülálló adottságát értékelő Kazinczyra. SYLVESTER 260., GYŰSZI 217–218.

körül a tópart a 19. században maga is angolkertté vált, ezt a hatalmas kertet egészítette ki az Esterházy-kastély belső angolkertje és a kastélytól távolabb létesített grófi kastélykert, az angolkert.

A 20. század első éveiben Tatára (Tóvárosra) érkezett Vaszary János nyomában járva arra gondolunk, hogy a tatai vizek és kertek nyűgözték le, azok befolyásolták a telek kiválasztásában. Tatai házáat, kertjét lakva a kert s immár saját kertje tartotta vonzásában mindvégig, azt ábrázolta, azt ismételte képein, miközben a kert lassan „felemelkedett”, és vásznain idilli, árkádai tájjá, valóságos paradicsomkertté változott.

A tulajdonos

Vaszary János festőművész² a modern magyar festészet egyik legnagyobb mestere volt.³ A század elején már ott volt az élvonalban, az az időszak pedig, amikor katedrát kapott a képzőművészeti főiskolán (1920–1932), művészetének abszolút elismerését jelentette, festőfejedelem voltának nyilvánvaló bizonyítékát adta. A főiskola katedrájáról való eltávolításában erős egyénisége, újító szelleme, modern törekvései nyertek igazolást, a nyugatos, franciás modernizmusé, amelyet akkor már nem tűrt a hivatalos kultúrpolitika. „*A rendkívül színes egyéniségű, művészetében és temperamentumában is lüktető lendületű Vaszary-nak igen nagy hatása volt a magyar avantgarde törekvésekre.*” – foglalta össze tömören Vaszarynak a magyar művészettörténet folyamatában betöltött szerepét Németh Lajos.⁴

Művészeti tanulmányait Münchenben, majd Párizsban folytatta. Nagybátyja, Vaszary Kolos hercegprímás megbízásai segítették őt pályája kezdetén. 1904-ben Budapesten ismerkedett meg Rosenbach Máriával,⁵ a rétsági főszolgabíró lányával. 1905 őszén házasodtak össze. A házasságkötés után a nyarakat Tatán, a teleket krisztinavárosi lakásukban töltötték. 1910-ig, Rosenbach Sándor haláláig sűrűn tartózkodtak Rétságon és Pusztaszántón, a családi birtokon. Ezután tartósan berendezkedtek Tatán.⁶

Vaszary János festői életművét több, jól elkülöníthető korszakra tagolhatjuk. Kezdetben a naturalizmus, a szecesszió, az impresszionizmus jelentkezik, majd a hadifestőként az első világháború hadszínterein, Szerbiában eltöltött szörnyű évek után egy sötét, expresszív s azt követően egy kivilágló korszak, az *art deco* világa. E korszak szellemes, dekoratív, lendületes ecsetvonásokkal felvitt, akvarell finomságú olajkompozíciói között találjuk a legtöbb Tatán készült képet.

Tatai témájú képek 1909-cel kezdődően bukkantak fel az életműben. Ebben az évben készült egy fürdőzőket megörökítő kompozíció a tatai Fényes-fürdőn, valamint az angolkert egy kevésbé ismert ábrázolása. A ház képét a Vaszary-életművön belül az 1910-es években látjuk először, még nem is a házét, csak a telekét, a két nagy monolittal, amelyek a kaputól befelé vezető út mellett voltak, és besüppedve, de megvannak ma is.

1919-ben készült a *Lovasok a parkban* című festmény, amelyen a tatai angolkert képeslapokon ismétlődő, legjellegzetesebb tájrészletét, toposzát látjuk. A nyári lak előtti lejtő tágas térségén szétnyílnak a lombok, megnyílik a *vue*, mi erre a tisztásra pillantunk rá az egykori forrástó felől. A lombok közül, mintegy véletlenül megpillantott csapat, a gróf előkelő vendégeinek csoportja, úrlovások vörös és kék kabátban. Ez a Tatán született kép már a főművek közül való. A 20-as, 30-as években a tatai tájat, a műteremházat, annak részleteit és kertjét ábrázoló (illetve azt helyszínek, háttérnek választó) képek aztán megsokasodtak az életműben. Ebből az időből való a *Parkban* című kép is, amelynek számos változata ismert. A tatai képek jellegzetessége az a magas nézőpont, amelyet itt is megfigyelhetünk, s amelyet a földszinti és az emeleti erkélyről való kitekintés során nyerünk a kertről. Ha csak a bejárat szélesen szétnyíló üvegezett ajtajában állunk, már innen is megemelkedik nézőpontunk, és az udvarra, a kerre mintegy kívülállóként tekintünk be.

2 Kaposvár, 1867 – Budapest, 1939.

3 A mester életművének legújabb feldolgozására lásd: PLESZNYI 2007.

4 ML 4, 697.

5 Rétság, 1879 – Tata, 1942.

6 A családtörténet kiváló összefoglalása: GÉGER 2008.

Hogy Tata miként került a Vaszary-házaspár látókörébe, nem tudjuk. Ha csak véletlenül, azon sem csodálkozhatunk, hiszen a Budapesthez közel eső, könnyen megközelíthető, varázslatos szépségű kisváros a 19. század végétől (a lovas élet megindulásával) ismert és rendkívül kedvelt kirándulóhely volt. Legszebb része az angolkert, amelynek nemcsak nosztalgikus hangulata, *grottái és ruinái*, dendrológiai ritkaságai, hanem elsősorban kristálytisza forrásvizei és bugyborékoló forrástavai jelentették egyedülálló szépségét. Ha belegondolunk, hogy a magyar hangosfilm hőskorában milyen sokszor választották helyszínnek a várost és főleg az angolkertet, talán el tudjuk képzelni a kisváros helyét országosan az érdekességek, látnivalók – a korszak turisztikai slágerei – között.

Vaszary Tatán készült festményei közül nem egy ábrázolja az angolkertet. Valószínűleg ez volt az a helyszín, amely a döntést: a Tatára költözést, a Cseke-tó környékén való telekvásárlást befolyásolta. A festői életműben megörökített kertábrázolások köre – először a gróf kertjének, majd tulajdon kertjének képe – arra mutat, hogy Tata kapcsán a kert fogalma különös jelentőségre tett szert, nemcsak a Tatára költözéskor, de a későbbiek során is. A körülmények áttekintése után ismerkedjünk meg a házzal. Nem hétköznapi munka és alkotás, hanem kivételes épület. A mester Toroczkai Wigand Ede. Miért bízta otthonának építését Vaszary János és Toroczkai Wigand Ede közti kapcsolatról nem sokat tudunk. Toroczkai lentebb idézett hitvallása azonban arra utal, hogy mindig jól ismerte megbízóját – így lehetett ez a tatai ház esetében is.

Az építőmester

„Hogy a ház egyéniségünk kifejezője, az nem az idealisták állítása. A legrealisabb tudomány, a természetrajz is tanít erre, mikor elmondja, hogy minden állat másféle vackot készít magának aszerint,

melyik micsodás, az ő odúja, fészke egy más állatnak nem volna jó. Pedig az állatok nincsenek annyira házukra utalva, mint az emberek, kik életünk nagyobbik részét lakásunkban töltjük. Milyen volna az a ház, mely egyéniségünkkel és lelki életünkkel szoros összefüggésben van? Embere válogatja, tehát ismernünk kell azt az embert. Mivel kinek-kinek más a hivatása, más az egyénisége, azért más-más a háza is. Más az orvosé, a kereskedőé, a lelkészé, tisztviselőé, gazdaemberé, tanáré, stb. Így feladatunk az, hogy az egyén igényeinek megfelelően és pszichologice építsük fel házáat, a gazda szellemi követeléseinek, kívánásainak tiszteletével. Ha az emberek igazán emberhez méltóan élnének, lakóhelyük valóságos szentélyé válnék.”⁷

Toroczkai Wigand Ede (1869–1945) a magyar szecesszió legnagyobb, iránymutató, mintaadó építészgyéniségei közé tartozott.⁸ Nevét Kós Károllyal szokták együtt emlegetni, közös munkáik és az erdélyi Kalotaszegre, Torockóra vetett tekintetük, a hagyományos népi építészetben gyökerező stílusorientációjuk okán. Toroczkai Wigand Ede festőművészeknek tanult. Építészként nem volt képzett, a belsőépítészet és a bútortervezés felől érkezett meg erre a területre. Schiekedanz Albert és Steindl Imre mellett tanulta és gyakorolta az iparművészetet és az építészetet. A gödöllői művésztelep tagja volt, 1904 és 1907 között tartózkodott ott. A paraszti építészet iránti érdeklődése is ebben a műhelyben erősödött meg. 1902-től kutatta a paraszti életmódot, mérte fel és gyűjtötte annak emlékeit Erdélyben, 1907-től 1914-ig Marosvásárhelyen élt. Terveinek és megvalósult munkáinak nagy része ahhoz a vidékhez kötődött. Ott fejlesztette ki és építette fel már az erdélyi népi építészetre támaszkodó, sajátos formavilágának teljes fegyvertárával például a népház és az iskola-templom közösségi épülettípusait. Munkáiban egy új szemléletű funkcionalizmus volt érzékelhető, egy praktikus, elméletben is kidolgozott téralakítás,

7 Toroczkai Wigand Ede: A ház. *Magyar Iparművészet* 1910.

8 Toroczkai munkásságát foglalja össze a nemrég megjelent monográfia: KESERÜ 2007.

amely a modern életmódnak és társadalmi, felhasználói igényeknek megfelelő, új épülettípusokat eredményezett.

Marosvásárhelyi villái, népiskolái, az ipartestületi székházak, gazdasági épületek mellett fő művei a határon innen: Mátyásföld – öccse háza, Budapest – Minich-ház (1906), Tata – Vaszary János műteremháza (1911), Nyergesújfalu – dr. Ridly István villája (1914), Tatabánya – bányatiszti kaszinó épülete (1922), Mosonmagyaróvár – Csiszár-ház (1929), Gödöllő – Napiskola (erdei iskola tüdőbeteg gyerekeknek) (1933). Meg nem valósult tervei között a munkáskolóniától a templomig sokféle épülettípus megjelent. Lakberendezéssel is foglalkozott. Akárcsak Kós Károlynak, Toroczkainak is gazdag irodalmi munkássága volt: szépirodalmi nyelven írt építészetelméleti esszék és tanulmányok sora. Grafikai, iparművészeti és építészeti munkáit rendszeresen közölte a hazai és külföldi szakfolyóiratokban, a saját maga által tervezett, gyönyörűen illusztrált könyvekben.⁹

A tatai villa esetében egy igazi otthonot, hajlékot, menedéket alkotott. Amennyiben van elképzelésünk arról, hogy egy otthon, az abba való megérkezés és ott-tartózkodás milyen érzést kell, hogy jelentsen, úgy azt a tatai ház maradéktalanul megvalósítja. A belépőt – még az üres, használaton kívüli lakásba lépőt is – azonnal hatalmába keríti az a melengető, biztonságot adó érzés, amit egy otthon, egy hajlék nyújt.

A műteremépítészet virágkora a 19–20. század fordulójára. William Morris *Red House*-a (1859, Bexleyheath) lehetett az egyik ismert mintakép a műteremházak, művészházak előtt. A művészi tevékenységet ekkor az emberi kultúrát megnemesítő tevékenységnek gondolták, olyan formáló tényezőnek, amely az ipari társadalom lehúzó erejének ellensúlyát tudta adni. A gödöllői művésztelep, az angol *Arts and Crafts* mozgalom nyomán ezt gondolta, ezt közvetítette, és ez a művészközösség (Toroczkai is közéjük tartozott!)

szentül hitte, hogy a nagyvárosi tömegépítészettel szemben fel lehet mutatni a telken való szabad beépítésben, a kötetlen, szabálytalan alaprajz szerint, a személyes igényeknek megfelelően tervezett otthon típusát. A mintát – a legegyszerűbb, legőszintébb funkcionalizmus és a kézműves jelleg alapján – a paraszti építészetből vették.

Az 1909-es *Huruba* és az 1911-es *Hímes udvar* (tervben maradt mindegyik) ideális műteremházak voltak, amelyek magukba olvasztották Toroczkai művészetelméletét, megtestesítették építészeti és belsőépítészeti nézeteit.⁵ Ezeket az álmokat váltotta valóra aztán Vaszary János tatai műteremházának tervezése során, tekintetbe véve természetesen a ház, a kert, az otthon, a hajlék gazdájának karakterét és elképzeléseit. Talán Gödöllő teremtette meg a kapcsolatot a két fiatal művész között, hiszen Vaszary kárpitterveket készített a gödöllői szövőműhelynek (például: *Jegyespár* – 1902, *Mézeskalácsos szőnyeg* – 1905, *Vásár* – 1905), Toroczkai pedig éppenséggel a szövőműhely épületét tervezte meg 1906 körül. Korábban is volt közös munkájuk: Wigand Ede paravánterve Vaszary textiljével, 1900-ban.

Mivel Toroczkai bútortervezőként számos lakberendezési feladatban is részesült, felmerül a kérdés, hogy kapott-e megbízást a tatai villa berendezésével, bútorozásával kapcsolatban. Fennmaradt berendezési tárgyunk (egyetlen jelentéktelen darab kivételével¹⁰) nincs ugyan, de ismerjük Vaszary János festményét a ház szívéről, az ovális szalonról, amely polgári berendezést mutat. Vaszary János kárpit szőnyeget, függönyöket, fonott, karfás, kényelmes foteleket látunk. Úgy tűnik, a belsőépítészet Toroczkai munkája, a berendezés már nem.

A ház

„Hogy milyen legyen a mi házunk? Fejezze ki saját korunk igényeit és a mi életünkkel legyen szoros összefüggésben. Kiinduló pont a telek, az égtájak fekvése. A külső díszítést a szerkezeti elemek adják

9 TOROCZKAI-WIGAND 1911; TOROCZKAI-WIGAND 1916; THOROCZKAI 1921; WIGAND 1936. (A *Hímes udvar* illusztrációi között megtaláljuk Toroczkai rajzát a tatai műteremlakásról. TOROCZKAI-WIGAND 1916. 18.)

10 Az éveken át a műteremházban lakó Kerti-családnál maradt meg egy historizáló, angyalfejes öntvény törölközőtartó (magántulajdon).



Torockai Wigand Ede: A Vaszary-villa terve, 1911

A Vaszary-villa, 1916



meg, melyek anyaguk szerint érvényesüljenek: a téglá, a kő, a vas, a fa. Szobáink számát igényeink szabják meg. Minden szoba szükséglete szerint nézzen az égtájak felé. A családi ház aránylag olcsóbb, ha emeletes, mert kevesebb a föld- és alapozási munka, kisebb a fedél. A helyiségek beosztása: a földszint, miután közelebb van a külső élethez, a nappali foglalkozás helye. Oda való tehát egy kis belépő előtér. Ez természetesen a legkisebb, mert ezen csak keresztül járunk, legfeljebb felső ruháinkat tesszük le benne. Most következnek a lakó- és egyben fogadószoba (a lakatlan szalon helyett). E körül sorakozik az ebédlő, úriszoba, szóval az idegeneknek is szánt helyiségek. Szép, ha a lakó-fogadószobából egy kis festői lépcső vezet az emeletre (az alatta levő fülkét nagyon kedvesen berendezhetjük csevegő helyiségnek). Így fölösleges lesz a rideg lépcsőház. Az emelet elzárt lakosztály. Oda valók a hálószobák, gyermekszoba, fürdőszoba, melyre az eddignél több súly helyezendő! Az alagsorban van a konyha meg a cselédszoba, mosókonyha, melyeket azonban ne tekintsünk mellékhelyiségeknek; tágasak, szellősek, tiszták legyenek, ha azt akarjuk, hogy egészség legyen mindenütt.”¹¹

Az építész elméleti koncepcióját kiválóan valósítja meg a tatai ház. A némileg megkurtított telek rendkívül szűk utcából nyílik. A telken megvannak még a régi gesztenyefák, a kocsibejárót közrefogó sima monolitok, a hátsó homlokzat mögötti kút és az udvar végi, régi melléképületek romja. A telek közepén van a ház, szabad beépítésben, az utca-sortól jóval beljebb, de azzal párhuzamosan. Négy-szögletes alaprajzon emelkedik a műteremlakás. Az első benyomás alapján egy szabálytalanul, festői en elrendezett, itt-ott megnyíló, kompakt tömeget látunk, amely kifelé meglehetősen zárt. A tetők, különösen az erkélyeknél, mélyen lenyúlnak a homlokzat elé, a nyílások pedig szűkek. A ház egy védett, biztonságos otthon érzetét kelti.

A főhomlokzat közepén, kissé balra, üvegezett, két-szárnyú, dupla bejárati ajtó van, két oldalán kisebb ablakokkal egybekapcsolva. Kapcsolatukat a záró motívum, az őket összefogó, kékre festett deszka szemöldök mutatja. A földszint fala fehérre festett, a szemöldökök magasságáig durván, igen plasztikusan, rusztikusan, rücskösen felhordott vakolatú, amely az itt-ott mutatkozó, szabálytalanul megjelenő terméskő lábazat (sziklakó magot utánoz) folytatását, átmenetét jelenti a hagyományos fal felé. A szemöldökmagasság felett a fal sima.

A homlokzat jobb oldalán, a sarkon körív alaprajzú, falazott mellvédű erkély türemkedik ki a szabályos négyszög alaprajzból. A főhomlokzati traktust fedő nyeregterető az erkély fölötti részen a körív alaprajznak megfelelően hajolva lejjebb nyúlik, védelmet adva az erkélynek.

A földszint fölött megkezdődik a széles koszorúra ültetett tetőszerkezet, és az emeleti helyiségeket már a tetőtérben alakították ki.

A földszinti sarokerkély fölött egy újabb erkély kapott helyet. A szögletes alaprajzú emeleti erkély mellvédje borona, ennek gerendavégei áttörik a tetőt. Mivel az erkély alaprajza szögletes, fölötté a nyeregterető is szögletesen terjeszkedik ki, olyannyira, hogy jócskán fedi az erkélyt. A kettős ablak jobb oldali darabját a szögletes erkélytetető fedi, a bal ablak fölött a nyeregteretőből kinyúló fióktető van. Az ablak fölötti orommezőt a népi építészetből közvetlenül átvett motívummal, mintára fűrészelt deszkával alakította ki a tervező. Merőlegesen előre nyúlnak a kis oromzat faragott gerendavégei. A nyeregterető gerince fölött újabb fűrészelt deszkaoromzat magasodik. A hátsó traktus fölötti részt ugyanis az elülső nyeregteretőre merőleges, másik, magasabb nyeregterető fedi, és a két tető találkozásánál képződő orommező lehetőséget adott a tervezőnek, hogy megismételje az emeleti ablak fölött már alkalmazott, igen jellegzetes megoldást, a fűrészelt deszkaoromzatot.

11 Toroczkai Wigand Ede: A ház. Magyar Iparművészet 1910.

Érdeemes az anyagok gazdagságára és összhangjára figyelni. Megjelent itt a terméskő, nem lábazati kőként, csak mintegy szimbolikus támasz, alap, mint az épület bázisa. Erős hangsúlyt kapott a (paraszti építészeti elvei szerint használt) faanyag. Más szintet kapott a tetőszerkezet faanyagai között a külső és belső térhez használt fa: a gerenda és a deszka. Az erkélymellvéd boronafala és tetőgerendázata barnára festett fa, míg az oromzatok deszkadíszei, hosszan kinyúló faragott gerendáikkal, kékek. Ugyanígy kékek a bejárati ajtók deszkaoromzatai és az erkélyek könyöklő deszkái. A tető héjazata cserép.

A keleti oldalhomlokzat földszintjét balról az erkély, jobbról egy szűk lépcsővel részben megnyitott veranda foglalja el. A veranda az ovális ebédlőbe vezet. A pergola fölött nyílik meg a hatalmas, trapéz lezárású műteremablak, amelyet – tetőtérben lévén – kisebb kontyolt nyeregteret fed.

A másik oldalhomlokzat, a nyugati, már nem hordoz reprezentatív részletet. Egyetlen ajtónyílásához fehér kő lépcsősor vezet. Ez lehetett a „szolgálati lépcső”, a cselédbejárat. A balra eső falszakaszt egy szabályos, téglával kirakott, hatalmas boltív nyitja meg.

A házba a kettős üvegezett ajtón lépve jutunk. A földszint előtere az úgynevezett hall. Toroczkai a *Hímes udvarban* közölte a Villa Vaszary alaprajzát, a helyiségek elnevezését innen vettük át.¹² A hallt gyakorlatilag (ahogyan a Vaszary-festmény mutatja) nappalnak használták. Négyzetű, síkmennyezetes terét jobbra is, balra is megnyitotta a tervező, míg középen két lépcsőfok és üvegezett, széles, kétszárnyú ajtó vezet az ebédlőbe. Jobbra egy a teljes jobb oldali falat kitöltő árkádníllást látunk. Toroczkai kedvelt motívuma volt ez, amelyet otthonok tervezésénél gyakran alkalmazott, éppen a nappalniknál, de általában lábazatos-könyöklőpárkányos változatban, a könyöklőn tárolóhelyet kialakítva. Itt ez nem így van, az ív teljesen szabályos, alacsony, jelentéktelen lábazattal. Lehetőséget ad arra, hogy

a két tér (a hall és a szalon) tetszőlegesen egybe nyitható vagy szeparálható legyen.

Az árkád mögött találjuk az úgynevezett szalont. Levágott sarkán üvegezett ajtó visz a sarokerkélyre (rózsaerkélyre).

A hall bal oldalán alakította ki a tervező a lépcsőfeljárót, gazdaságosan, a fal mellé helyezve. Az emeletre fa lépcsősor vezet, amely az épület alaprajzát követve, derékszögben megtörve halad. A hall felől faragott fa pillérek közti korlát szolgálja a biztonságos feljutást. A lépcső gerendaszerű pillérei (a kiindulásnál, illetve az elfordulásnál) sajátos, vésett frízzel egyértelműen azonosítják a tervezőt. Az ebédlőbe egy szélesen szétnyitható, üvegezett, szárnyas ajtó vezet. Itt megismétlődik az előtér gondolata: az ajtó szétnyitásával egybe lehet kapcsolni a tereket. Az ebédlő tere szabályos ovális, fedése sík, mint a házban mindenhol. Legvonzóbb részlete a keletre néző ablak. Itt a szabályos ovális alaprajzot egy egyenes zárófal vágja el, amelybe az ovális alaprajzi ívet követő ablak illeszkedik.

Az emeletre érkeve szűk előtérbe jutunk; haladásunk két, egymással derékszöget bezáró ajtóba ütközik. A két ajtó az egymás mellett elhelyezett két szobába: a műterembe és a hálóba vezet. A főhomlokzat felőli részen van a háló, fürdőszobával és erkéllyel. A tér (akárcsak a vele párhuzamos szoba) síkfedésű, de külső fala rézsűs, a tetőtér adottságaihoz igazodva.

A ház lelke a másik emeleti helyiség, az ebédlő fölötti részre eső műterem. Kelet felé a többi ablakhoz képest hatalmas ablak nyílik, meglehetősen magasan. A helyiség nyugati falát üvegezett ajtó nyitja meg, e mögött eredetileg is mosdó volt, az ecsetek mosására.

A szuterén a műteremlakás fontos része. Amint láttuk, a tatai ház mintegy igazolása, bizonyítása Toroczkai házról, otthonról vallott nézeteinek. Leírta a nyilvános, vendégek által használt terek, az előtér, a lépcső kialakítását – Tatán is így látjuk. Leírta a mosdókkal és

12 TOROCZKAI-WIGAND 1916, 19.

a higiéniaiával kapcsolatban, hogy arra a korábbi szokásoknál nagyobb súlyt kell fektetni – Tatán van egy földszinti kis mosdó, egy nagy fürdőszoba a háló mellett és megint egy kis mosdó a műterem mellett, kifejezetten a műteremben végzett, piszkos munka miatt. Ugyancsak leírta és megmagyarázta Toroczkai azt is, milyen funkcióknak kell a szuterénban helyet kapni – nos, ez is így van Tatán.

A szuterén hátsó, kétablakos helyisége volt a konyha, mellette kis kamrával – itt lehetett beadni az ételt az ételliftbe. A másik nagy helyiség volt a mosókonyha. Emellett itt volt a cselédlakás is. A szuterén ajtóit üvegeztek, ablakai nagyméretű, angolknás ablakok, hogy az egész lakás világos és egészséges legyen.

A ház szinte minden elemében az eredeti elrendezést, az eredeti építőanyagokat, színeket mutatja. A nyílások is kivétel nélkül eredetiek, kilincsekkel, reteszeikkel, osztóléceikkel együtt. Minden nyílás kifejezetten ide készült, egyedi darab, az osztólécek egységes boglyaív keresztmetszete erről győz meg bennünket. Majdnem minden esetben üvegezett ajtókat láthatunk, amelyek a funkciójuk szerinti legnagyobb mértékben üvegesek, a földszinten például a padlótól a szemöldökig, hogy a napfény és világosság átjárhassa az épületet.

Vaszary János művészetével kapcsolatban idézik gyakran, hogy mindig a forró nyár és a fény szerelme volt. Arra gondolunk, hogy ezen a ponton, a nyílások esetében is, ezt a gondolatot ériük tetten, amelyet mint személyes igényt valósított meg a tervező.

Építéstörténet

A 18. századi térképen¹³ „Csekető allai kertek” néven jelzik azt a területet, amely a Béka-hegy és a Csekető feigátjától (az angolkertől) északra nyúlik, és ala-

csonyabban is fekszik, a Cseke-tó gátja alatt. Valamikor tehát felparcellázott kertek voltak ezen a részen, amelyet északról az Agostyáni út házsora, délről maga a Cseke-tó határolt. A kerteket a mai Petőfi utca helyén lévő dűlőn lehetett megközelíteni. Házak a 20. század előtt nemigen lehettek itt. A Vaszary-villa közelében egyetlen nagyobb, régi ház található, amely a Faragó-családé volt, és 1932-ben épült, a környék szűk utcáinak szomszéd házai azonban mind ennél is újabbak. Az Agostyáni út és az Erzsébet tér között a dűlőkhöz igazodva később utcát nyitottak (a Horthy Miklós, ma Petőfi utcát), itt ma is állnak az akkor épült eklektikus villák. A Vaszary-házat is erről az utcáról lehetett megközelíteni.

A műteremház megszületésekor úgy állhatott az angolkerthez közeli, háborítatlan rétek csendjében, mint a valamivel későbbi Lányi-villa a tatai réteken, az óváros közelében.¹⁴ Egy 1885-ös kataszteri térkép szerint a Vaszary-villa telke a környék legnagyobb kertje volt, Kamelóráról, majd Ignác tulajdonában.¹⁵

A tatai műteremház pontos keletkezési körülményeit, a megbízás, a tervezés fázisát nem ismerjük, évszámhoz, helyhez, mesteremberekhez köthető, pontos adatunk ezekkel kapcsolatban nincsen. Rendelkezésünkre állnak az ingatlannyilvántartás adatai, amelyek arra utalnak, hogy a telket 1911-ben vásárolta Vaszary János, a ház pedig 1912-re készült el.¹⁶ Toroczkai 1916-ban megjelent könyvében, a *Hímes udvarban*, 1911-re datált alaprajzot közölt a Vaszary-villáról.¹⁷

A biztos datálást az alábbi tények is megerősítik: A nyergesújfalui Ridly-villa, a tatai műteremház szakasztott mása nyilvánvalóan a tatai ház mintájára épült 1912–1914 között.¹⁸ Vaszary János tatai háza, a nyergesi villa mintaadó épülete tehát már 1912-ben

13 KDM HGy Révhelyi-hagyaték, üvegnegatívok.

14 Ezt az állapotot, miután a Lányi-villa az újonnan nyitott Május 1. út peremére került, már elég nehéz elképzelni.

15 Tóváros 1885-ös kataszteri térképe. Tata, Földhivatal.

16 A tulajdoni lap bejegyzései: „Tóvároson 1911. július 18-án kelt adásvételi szerződés alapján a tulajdonjog vétel jogcímén Vaszary János festőművész tóvárosi lakos javára bekebelezeték (1911. nov. 11.). Tóvároson 1912. december 17-én kelt községi bizonyítvány és vázrajz alapján a 838. hrsz. ingatlanon ház épült feljegyeztetik. (1912 dec. 26.)” (Tata, Földhivatal.)

17 TOROCZKAI-WIGAND 1916, 19.

18 A nyergesújfalui Kossuth utcában ma is álló épület a tatai villa hű mása, az ottani építetői igényekhez és építőanyagokhoz igazítva. Hiteles adatok szerint a tervezés 1912-ben kezdődött. Az építést a ház elkészülte után, 1914-ben fizették ki. Keserű Katalin kapcsolatot feltételezett Vaszary és a Nyergesújfalun villát fenntartó Kernstok Károly között, amely Toroczkai nyergesi megbízását eredményezte. (KESERŰ 2007, 79.)

állhatott. A Vaszary-villa falán közvetlenül a festő halála utáni időben elhelyezett emléktábla is az 1912-es évet jelöli meg az itt-tartózkodás kezdeti évszámaként. Azt is tudjuk, Rosenbach Mimi édesapja 1910-ben halt meg, amely körülmény egyfelől a nőgárdai utazások, tartózkodások megszűntét (s a tatai tartózkodások sűrűbbé válását) jelentette, másfelől azt, hogy egy jelentős örökség birtokába jutottak. Ez az örökség jelenthette a tatai ház anyagi hátterét, ez adott módot az építkezés finanszírozására. Az ingatlannyilvántartási adatok szerint tehát 1911-ben Vaszary telket vásárolt, és Toroczkaival házat tervezetett. Ekkor készül el az a *planum*, amely a *Hímes udvarban* meg is jelent 1911-es évszámmal. Az engedélyes terv és a kivitelezés viszont 1912-re maradt. A ház építési dátuma tehát 1912.

A Vaszary-villa legkorábbi ábrázolása a *Hímes udvarban* jelent meg. Itt látjuk a tatai ház saját rajzú távlati képét délkelet felől nézve, a tervezett földszinti alaprajzot (kis eltéréssel a megvalósult épülethez képest) és fényképfelvételeket a déli és a keleti homlokzatról.¹⁹ Eszerint ebben az évben, 1916-ban a ház már biztosan ugyanúgy nézett ki, mint ahogyan ma is, teljesen be volt fejezve, talán csak az udvar volt kopárabb, mint ma. A hátsó homlokzaton utólag kialakított pincelépész helyén itt csak egy pinceablakot látunk, és – nem elhanyagolható körülmény – már ott van a fényképen egy macska is, amely elmaradhatatlan Vaszary környezetéből, festményeiről és a tatai fotókról. A már sokat emlegetett *Hímes udvar* ábrázolásán (az alaprajzon) további részletek is feltűnnek. Az ebédlőből jobbra ablak és ajtó nyílik az úgynevezett pergolára (ez a veranda a keleti homlokzaton). Toroczkaik az ablak belső oldalát kibélelő pad s a kívül elhelyezendő lóca helyét is berajzolta. Az ovális ebédlő bal oldali végén látjuk az étellift nyílását. A szögletes hall és az ovális ebédlő falánál jelentkező ívháromszög sarkok esetében érzéke-

lünk egyedül eltérést az alaprajzon szereplő és a megvalósult épület között. A nyugati homlokzaton alkalmazott nagyárkados beugrás miatt az ebédlő oválisát a megvalósult épületen mintegy beljebb tolta a tervező. A másik ívháromszög sarkokba került a festményen megörökített (lebontott állapotában meglévő) kék kályha.

Az 1920-as, 1930-as évekből való Vaszary-festmények és fotók teljes pompájában mutatják a házat. A falak fehérek, a tető kiugró orommezői zöldeskékek. A ház körül dús kert látható, gesztenyefákkal, közvetlenül a ház körül kerek csoportokba rendezett virágos táblákkal, a ház előtt szökőkúttal. Toroczkaik „a kertet ugyanúgy otthonnak tekintette, mint a házat”.²⁰ Műteremházai (a tatai ház különösen) úgy néznek ki, hogy a ház védett szíve, a műterem fokozatosan nyílik ki először a belső tér felé, majd az erkélyekre, végül a kertre. A kert tehát egy Toroczkaik-féle ház szerves része, mintegy kiterjesztése. „A ház köré egykor hatalmas kertet tervezett, de ennek mára, a kútházon kívül, kevés nyoma maradt. Így nem azonosíthatjuk kerttípusai (sátoroskert, rózsatemplom, pávakert, violapázmáskert) egyikével sem.” – írta Keserü Katalin.²¹

A Vaszary-festményeken mindig társaságot látunk. Csak feltételezzük, hogy Vaszaryt Tatán – akárcsak Kernstok Károlyt Nyergesújfalun – meglátogatták művésztársai, tanítványai is. Erről a művésztársaságról semmiféle feldolgozás nem született, kevés adat (viszsaemlékezés, életrajzi adat más művészek biográfiáiból) áll rendelkezésünkre. Annyi elmondható, hogy az 1930-as években olyan országos kiállításokat rendeztek Tatán Vaszary János részvételével és közreműködésével, amelyek az ő kapcsolatai nélkül nem jöhettek volna létre.²² Talán csak szerencsétlen véletlen, hogy ő volt az egyetlen nagyformátumú művész, aki otthonánál választotta a várost. Akármilyen kedvelt és népszerű hely volt is Tata, más számottevő művész tartós jelenlétével ekkor nem számolhatunk.

19 TOROCZKAI-WIGAND 1916, 19.

20 KESERÜ 191.

21 KESERÜ 2007, 80.

22 KÖVESDI 2004, 84.

1939-ben Budapesten meghalt Vaszary János. Felesége Tatán temette el, és méltóságteljes síremléket állíttatott neki. Figyelmet érdemel ez a körülmény is, hogy a sírhely nem Budapesten, nem a családi sírboltokban, hanem egy olyan helyen áll, amely kedves volt a szívüknek, visszavonulást, csendet és megnyugvást jelentett nekik.

1942-ben Rosenbach Mária is elhunyt, és végrendeletet hagyott hátra. A ház a „Vaszary János festőművészeti jutalomdíj alapítvány” tulajdonába került.²³ A végrendelet kikötötte, hogy személyzetüket, a szuterénban lakó Rusznyák házaspárt a világból kitenni nem lehetett. A ház használatára is vonatkoztak kikötések, miszerint művészek lakásául kellett azt fenntartani. Ennek szellemében került ide már 1942-ben Felsőgalláról Dobroszláv Lajos festőművész, tanár és családja. Miután Dobroszlávék új lakásba költöztek, a kezelő (1954-től a Képzőművészeti Alap, 1960-tól Tata városa) alkotóházat működtetett benne; több művész is megfordult ekkor Tatán. A másik művészcsalád, aki hosszú ideig lakott itt, az 1957-ben Orosházáról idekerült Kerti Károly festőművész családja. 1968-ban tulajdonjogilag a magyar államra szállt a ház.

A kert nyomait keresve a korábbi lakók visszaemlékezései segítenek.²⁴ Keserü Katalin említette a nyergesi Ridly-villával kapcsolatban, hogy önálló vízellátó rendszere volt. Így volt ez Tatán is. A víz a ház mögötti kútról érkezett, a pincében volt a szivattyú, amelyet üzembe helyezve a padlástérben, az emeleti erkély fölött elhelyezett tartály megtelt vízzel. Ettől kezdve aztán addig lehetett a földszinti és emeleti mosdók és a szuterénbeli konyha csapján a vizet engedni, míg a tartály ki nem ürült. A házi vízrendszer a kertet is ellátta vízzel. A virágos partterre-eket a földben vezetett csöveken keresztül érte el az öntözővíz. Ugyanez a rendszer táplálta a lépcsős főbejárat előtti szökőkutat is, amelyből bő sugárban fröcskölt a víz. (Az öntöttvas, kehely formájú

szökőkút egy időben az angolkerti nyári lak előtt volt felállítva, egy modern vörösmárvány medence közepén.) A kinyíló ajtóból a tarka virággyásra és a csobogó kútra nyíló látvány a témája éppen az egyik szép Vaszary-festménynek.

A telek valamikor szélesebb volt a mostaninál. A szemtanúk úgy emlékeznek vissza, hogy a kertben dió- és gesztenyefák nőttek, a ház közvetlen környezetében pedig virággyások között sétautak kanyarogtak. A nagy, elmosódott, kékeszöld foltok közt ábrázolt, tarka, tömött virággyás képe a 20-as, 30-as évek Vaszary-festményein azonnal felébreszti gyanakvásunkat, hogy a kép nagy valószínűséggel Tatán készült, és a tatai kert idilli, szimbolikus képét mutatja.

A virágoknak nagy szerep jutott Toroczkai kertjeiben, talán itt is. A festményeken látható színpompás virággyás képe a visszaemlékezésekben felbukkanó, szigetecskékből álló virággyások képével mutat hasonlóságot. Toroczkai (valószínűleg Vaszaryval együtt) lenyűgözve szemlélte a virágos növényt, a virágoskertet: „A kert a föld és vidék természetével és a gazda lényével egységben kell legyen. Minden virágszerető gondosságról beszéljen. Akár kicsi, akár nagy a kert, jó, ha gazdag és rendezett. Ne legyen hivalkodó és mesterkél, exotikus növényekkel, hanem a körülfekvő természet gyermeke, bájos és intim, lombos, hívogató lugasokkal, s lehetőleg a külső világtól elzárt. A kertben dús tömege pompázhat a sok-sok jó magyar, szebbnél szebb, színes-szagos virágnak: parasztszegfű, bazsarózsa, százszorszép és gorygyéna, peremis, jázmin, borsika, verbéna, majoránna, meg tuli-tubarózsa, kikerics, somkóró, istenfű, mályva, stb. (...) A virágban lélek van, mindenik egy-egy érzelmet fejez ki. A boldogtalant vigasztalja, a boldog érzését mélyebbre vési. Menjünk közéjük, szívjuk be lényükkel a boldogságra való képességet ott, hol ők is örömmel ragyogtatják színpompájukat. Menjünk kertünkbe virágainkhoz!”²⁵

23 A végrendelet azóta elkallódott. Az alapítványt a 785. sz. tulajdoni lap bejegyzése örökíti meg. 1943. szeptember 25. (Tata, Földhivatal.)

24 A házzal kapcsolatban megkérdeztem az 1942 után ott lakó Dobroszláv- és az 1957-ben odaérkező Kerti-családot, pontosabban az ifjabb Dobroszláv Lajost és Kerti Károly Györgyöt. Szíves segítségüket ezúton köszönöm.

25 TOROCZKAI-WIGAND 1911.

Vaszary kertje

A tatai ház üvegezett bejárati ajtajának motívuma több Vaszary-festményen megismétlődik. A rácsos ajtó kinyíló szárnyai egy tarka virággyásra és az elmosódó pázsitzőnyegre terelik tekintetünket. Érdekes, hogy a festményeken a műteremházat alig látjuk kívülről, leíró módon ábrázolva, de többször látjuk a jól felismerhető ajtót, belülről, amint kitarul. A nyíló ajtó motívuma egy folyamatot, egyfajta mozgást érzékeltet, a kivonulás gesztusát. Így ábrázolja Vaszary a kertet, így nyer értelmet a tatai otthon: nem a meghúzóds, a hajlék, hanem a kivonulás, a menekülés kifejezéseként. A Vaszary kertjében tartózkodó alakok és az ott végzett tevékenységek is a kert sajátos értelmezését mutatják. Nőalakokat látunk, andalogva, sétálva, kerti székekben, takarókon heverve. Távolról látjuk az alakokat, hátulról pillantunk csoportjukra. Nem elég a japán perspektíva ábrázolásához

közeli térszerkezet, térhasználat, az alakok elrendezése is a távol-keleti grafikák felfogásával rokon. A zöld vegetáció nagy foltjaiban egy-egy színes szigetként mutatkoznak. Nem a személyük fontos, hanem a pusztá jelenlétük. Ők ennek a körbezárt kertnek, ennek a védett zugnak a képzeletbeli lakói, velük lesz teljessé ennek a rokokó idillnek, ennek a paradicsomkertnek a képe.

Vaszary tatai otthonát a kertre alapozta. Miután beleszeretett az angolkerthez, annak vizeibe és zöld lombosátrába, amint módja volt rá, telket vásárolt, minél közelebb az angolkerthez. Ahol telke és háza elterült, Tóváros szélén, kertek voltak, gyümölcsfákkal, építményt alig lehetett látni a környéken – ez szintén jól látszik korabeli festményein.

A *Lovasok a parkban* kompozíciót követően, a fekete alapos korszak után Vaszary elszakadt a kert külső ábrázolásaitól. A táj, a lombok, a fák valóságos



Vaszary János: *Lovasok a parkban*, 1919 (olaj) MNG

szépsége, ereje, az angolkert tárgyias képe átalakult, belső tájjá vált. Már nem a gróf kertjét festette, hanem saját kertjében látta meg a motívumot; saját kertjét kezdte festeni, amely egy idilli világ, egy paradicsomi menedék lett számára. Egy belső kert, egy saját kert, szó szerinti és szimbolikus értelemben is. Tulajdon kertje kiterjed, esetleg még felismerhető elemei (a virágágyás, a rács, a kerítés, a kerti szék) csak az érzéki zöld, kékeszöld televényt emelik ki, mélyítik el, csak színtani kísérletek, amelyek arra szolgálnak, hogy a zöldek még plasztikusabb mélységet kapjanak. A kert figurái ehhez hasonlóan, nem valódi jelenlétükkel, csak hangulatukkal, tétova tevékenységeikkel festik alá a kert lélektani arculatát.

Vaszary házát kutatva, házának és kertjének ábrázolásait keresve bukkantunk rá az életműben jól körülhatárolható kertmotívumra, amely korszakokhoz (is) kapcsolható, új téma, önálló ikonográfiai típus megszületéséhez vezetett. A motívum leginkább a Tatán, saját kertjében festett, saját kertje által inspirált képeken figyelhető meg. Tanulmányunk erre próbálja irányítani a figyelmet: milyen volt a festő háza és kertje, és mit jelentett számára ez a ház és ez a kert. Vaszary tatai tartózkodása még szinte ismeretlen a kutatás előtt. Ehhez képest váratlan eredményt hozott ez az első megközelítés is, amennyiben egy új, az életmű lényegét érintő, stílusbeli-tematikai-ikonográfiai értelmezés reményével kecsegtet.



Vaszary János: Szobában, 1930-as évek (olaj) MNG

Irodalom

GÉGER 2008

Géger Melinda: Egy művészcsalád hányattatásai a XX. században. A Vaszary család. Somogy Megyei Múzeumok Közleményei 18 (2008) 355–374.

GYÜSZI 2004

Ifj. Gyűszű László: Tata az ország-leírások és útikönyvek tükrében. *Arx – oppidum – civitas. A vártól a városig. Tata évszázadai. Annales Tataienses IV.* Tata, 2004. 209–232.

KESERÜ

2007 Keserü Katalin: *Toroczkai Wigand Ede.* Budapest, 2007.

KÖVESDI 2004

Kövesdi Mónika: Meghívó egy 1933-as kiállításra. *Új Forrás* 2004(6)84–87.

ML 4

Genthon István–Zádor (Anna szerk.) *Művészeti Lexikon* 4. kötet. Budapest, 1965.

PLESZNIVY 2007

Plesznivy Edit: *Vaszary János.* Budapest, 2007.

SYLVESTER 2003

Sylvester Edina: A tatai angolkert. *Komárom–Esztergom Megyei Múzeumok Közleményei 10.* Tata, 2003. 247–272.

THOROCZKAI 1921

Thoroczkai Wigand Ede: *Erdély beszédes hagyományai.* Budapest, 1921.

TOROCZKAI-WIGAND 1911

Toroczkai-Wigand Ede: *A kert és virágai.* Marosvásárhely, 1911.

TOROCZKAI-WIGAND 1916

Toroczkai-Wigand Ede: *Hímes udvar.* Budapest, 1916.

WIGAND 1936

Wigand Ede: *Architektúra.* Budapest, 1936.



Zilahy György: *Ház előtt*, 1960-as évek (pasztell) KDM.



Zilahy György: *Tatai fák I.*, 1960-as évek (pasztell) KDM.

Németh Lajos

ZILAHY GYÖRGY

**„Kilenc perccel nyolc óra múlt,
kigyúlt a víz alatt a tűz
és sűrűbb lett a parti fűz,
hogyan az árnyék közészorult.”**

(Radnóti Miklós: *Pontos vers az alkonyatról*)

Ritkán adódó élmény: vérbeli festő első kiállítását ünnepelni. Zilahy György úgyszólván a teljes ismeretlenségből tört fel, a Tokaji Művésztelep szűk baráti körén túl kevesen tudták, hogy milyen tehetséges festő. Nem fiatal festő, hiszen 1929. április 26-án született Tatatóvároson és Domanovszky Endre tanítványaként 1956-ban végezte főiskolai tanulmányait. Évfolyamtársai, kortársai körül már nem egy országos hírv művész, nevükkel már évek óta találkozunk a nagy összefoglaló tárlatokon vagy folyóiratok hasábjain. Zilahy eddig nem szerepelt nyilvános kiállításon, csupán néhány hete mutatta be egy-két művét egy stúdió-jellegű, kerületi kiállításon. Nem azért nem szerepelt eddig, mert nem érte volna el a kiállítások minőségét, hiszen már diplomamunkájának jó szakmai visszhangja volt, hogyne tudott volna később is kiállítás rangú képeket festeni! Nem is művei avantgarde formanyelve nehezítették volna meg a nyilvános szereplést. Ő maga vonult vissza, kárhóztatta hallgatásra saját magát, mert úgy érezte, addig nem állíthat ki, míg nem vállalhat felelősséget minden színfoltjéért, megküzdött kompozíciós ritmusért vagy vonalért. Mindenkinek szigorúbb kritikusa volt önmagának, nem érdekelte a gyors siker, csak azzal törődött, hogy a vizualitás nyelvén megformálja azt, amelynek megformálására elhivatottnak érezte magát. A főiskola megadta a szakmai felkészültséget, ám egy évtized aszkézisos munkája kellett ahhoz, hogy végigjárja az emberré és művésszé válás nehéz útját, és hogy a belső tisztulás és elmélyedés után immár nem csupán jól megfestett képekkel, hanem igazi művekkel valljon saját magáról.

Amilyen szerénységről tanúskodott az évtizedes háttérbehúzódság, ugyanolyan szerények, minden külső-

leges pompát, hivalkodást tagadó művei. Még a motívumai is a legegyszerűbbek: öreg falusi házak, rokant kerítések, a tokaji temető sírkövei és fák, fák, jajongó kezű vagy abroncsszoros ágú fák kórusa. Színei is egyszerűek: barnák, zöldek, a rózsaszín és a bíbor futamai. Mélyek és ünnepélyesek, mint az alkonyi csönd. Hallgatag és ünnepélyes művészet az övé. Kompozíciói zártak, a motívumokat kompakt ritmus fűzi egybe. A konkrét látványból, élményből indul el, ám nem a látványszépséget, a felületi csillogást rögzíti, hanem emlékképekké nemesítvén őket, a dolgok érzelmét ébresztő jelentését keresi. A látott motívumokat plasztikai jellel transzponálja tehát, de úgy, hogy képein a plasztikai jel megőrizze az eredendő realitás-élményt, és ugyanakkor mélyebb, gyakran szavakkal nehezen kövonalalazható, érzelemmel és misztériummal teli jelentést is sugalljon, szimbólumot hordozzon. Ebből fakad képei balladás hangja, képein a csönd, a titok és a mélység csöndje.

Zilahy nyíltan vállalja elődeit, szellemi őseit. Ámos Imre és Radnóti Miklós a két nagy előd. Képei szimbólumköre rokon is a késői Ámoséval, csak plebejusabb zamatú, közelebb áll a népművészet szimbólumvilágához. Szonórikus lírája, mélysége Radnótit idézi. Mellettük még Nagy István szigorú szerkezetű szénrajzaira utalhatunk, mint amelyek rokonok Zilahy jól konstruált, szűkszavú képeivel. Mindez azonban inkább csak szellemi rokonság. Művészete sajátja, egy évtized szüntelen önellemző munkájában küzdött meg érte és teremtette meg magából. Jelentkezésekor művészt köszönhetünk.

(Bevezető. *Zilahy György festőművész kiállítása*. Budapest, 1966. Csók István Galéria. Katalógus.)



Zilahy György: *Nagypéntek*, 1960-as évek (pasztell) KDM



Zilahy György: *Elhagyott kert öreg fái*, 1960-as évek (pasztell) KDM

Wehner Tibor

„MINT AZ ALKONYI CSÖND”

ZILAHY GYÖRGY FESTŐMŰVÉSZ EMLÉKKIÁLLÍTÁSA

Az első fotográfia által rögzített képen két elegáns, ünnepi fehér inget és sötét zakót viselő férfi, apa és fia ül a Kis Halász kertvendéglő abrosszal letakart asztalánál, az asztalon boroscancsó és szódásüveg, a férfiak keze ügyében pohár, és a nagy bajszú, fiatalabb alak ujjai között félig szívott cigarettát tart. Az asztalra vetülő árnyékban ülő két férfi mintha beszélgetés közben, megfelelően beszélgetőtársáról egy pillanatra elmerengene és tűnődve körbetekintene a tájon. De ez csak feltételezés, amiként az is csak feltételezhető, hogy béke és harmónia lengi be az asztali jelenet légkörét.

A második fotográfián rögzített képen hat középkorú, egykedvűen magabiztos férfi egy földszintes épület előtt állva tekint a fényképezőgép lenscéjébe: Tamás Ervin, Xantus Gyula, Halász Sándor, Cséri Lajos és Horváth Ferenc fogja közre a nagybajszú férfit, aki kezét a csíkos trikóra húzott zakója zsebébe süllyeszti. A férfiak indulnak valahová vagy érkeznek valahonnan, de összetartozásukat az alkalmiságon túlmutató kapcsolat élteti.

A harmadik fotó egy megáradt folyó, a Bodrog partján készült: a kép előterében, a parton a nagybajszú, csíkos trikós férfi ül, és mögötte kiszáradt fák lecsonkolt ágú törzsei emelkednek tragikus érzeteket, szomorú hangulatokat élesztve.

És a negyedik felvételen egy zsidó temető megdőlt sírkövei között áll a fehér inges nagybajszú alak, könyökét az egyik síremlékre támasztva tekint a fényképezőre: miként a folyó menti, ez a felvétel sem véletlenül elkapott pillanat, hanem jelentőségteljes állapot-rögzítés: az alak megáradt folyam pusztuló fái előtt és elfeledett temetői sírkövek közötti megörökítésének mély eredői és okai vannak. Az eredők és az okok ugyancsak képekből: pasztellel festett-rajzolt kompozíciókból fejthetők fel.

A fekete-fehér fotográfiák az 1960-as évek első felében, vagy 1965 körül készülhettek, de annyi bizonyos, hogy 1966 nyara előtt: mert ekkor már a nagybajszú ember, Zilahy György festőművész

nem borozgathatott a tokaji Kis Halász vendéglőben, nem állhatott a tokaji művésztelep tanárai között, nem szemlélődhetett az előntött Bodrog-parton és nem járhatott a tokaji zsidó temetőben, hiszen 1966. május 3-án lezárult tragikusan rövide szabott életútja és művészi munkássága. Az alig másfél évtizedes periódust felölelő festői pálya során két településnek, két tájnak volt Zilahy György festői munkásságában meghatározó, hallatlan inspiratív szerepe: a szülőváros Tatának, és Tokajnak, illetve Tokaj környékének. A gyermekkor emlékeit felidéző tatai vonatkozású képek mellé a hatvanas években a tokaji motívumokat feldolgozó művek kerültek, akkor, amikor a festő megtalálta önálló hangját, s életműve mintegy varázsütésre kiteljesedett. Művészeti körökben közismert a drámai végkifejlet: a műtermében csaknem egy évtizedig a művészeti közélettel, a kiállításoktól távol, teljes visszavonultságban dolgozó festő a rendkívül különös, a modern magyar festészetben addig ismeretlen hangokat megszólaltató, fájdalmas festői szépségeket és szuggesztív hatóerőket összpontosító kollekciónak első bemutatására készült 1966-ban. Ám kiállításának megnyitását már nem élhette meg: az akkori Budapest egyik legfontosabb kiállítóhelyén, a Csók István Galériában megnyílt tárlatán már nem lehetett ott, s nem szembesülhetett műveinek fogadtatásával. Nos, ezek a művek elementáris hatásúak voltak. „Ritkán adódó élmény vérbeli festő első kiállítását ünnepelni.” – írta Németh Lajos művészettörténész a tragikus közjáték eredményeként emléktárlattá alakult kiállítás katalógusának bevezetőjében. Németh Lajos pontosan megjelölte e festő művészetének jelentőségét és jellemzőit is: „Zilahy György úgyszólván a teljes ismeretlenségből tört fel, a Tokaji Művésztelep szűk baráti körén túl kevesen tudták, hogy milyen tehetséges festő. Ezért első jelentkezése revelációként hat. ... Amilyen szerénységről tanúszkodott az évtizedes háttérbe-húzódás, ugyanolyan szerények, minden külsődleges pompát, hivalkodást

tagadók művei is. Még a motívumai is a legegyszerűbbek: öreg falusi házak, rokkant kerítések, a tokaji temető sírkövei és fák, fák, jajongó kezű vagy abroncsos ágú fák kórusa. Színei is egyszerűek: barnák, zöldek, a rózsaszín és a bíbor futamai. Mélyek és ünnepélyesek, mint az alkonyi csönd. Hallgatag és ünnepélyes művészet az övé. Kompozíciói zártak, a motívumokat kompakt ritmus fűzi egybe. A konkrét látványból, élményből indul el, ám nem a látvány szépségét, a felületi csillogást rögzíti, hanem emléképekké nemesítvén őket, a dolgok érzelmet ébresztő jelentését keresi.” Nos, Zilahy György ezekből az egyszerű motívumokból a Zilahy-képek különleges pasztell-festészeti, a rajzosság és a puha, finom színek effektusait egyesítő eszközrendszerével mély érzelmek tölteteit hordozó, jelentésgazdag szimbólumokat érlelt – e szimbolikus világ előképei és párhuzamai Ámos Imre művészetében és Radnóti Miklós lírájában fedezhetők fel –, és ezáltal adhatott hiteles híradást lappangó tragédiákkal, fenyegető félelmekkel és mélységes szomorúságokkal beárnyékkolt koráról. Zilahy György egyik művén előszüremlik a művész portréja is: a dús hajjal koronázott, kissé telt, hangsúlyos bajusszal ékesített arc, a bajusszal, amelyről becenevét is kapta. Portré, emberalak azonban, csak ritkán jelenik meg Zilahy György kompozícióin: az ember a motívumok mögöttes rétegeiben rejtetik, a sírkövekben, a rozoga kerítésekben, a megdőlt templomtornyokban, a jajongó fákban, a tokaji barokk építészeti emlékek kollázszerű kompozíciójában, a Tokaj környéki falvak parányi házacskaiban megbúvó szegénységben.

A festő, és a rendkívül aktív, tanítványok sorát nevelő művészpédagógus Zilahy György halála óta eltelt több mint negyven esztendőben a tatai Kuny Domokos Múzeumban, és magángyűjtemények ritka kincseiként őrzött képekből számos emlékkiállítás rendeztek Tatán, Budapesten és Tokajban, s emellett a tokaji emléktábla és a róla elnevezett, ma már nem működő Művészbartók Egyesülete is őrzi eleven emlékét. Mindezek ellenére elmondható, hogy a modern magyar művészet kimagasló értékeinek sorában még nem úgy, és nem ott tartjuk számon a Zilahy-piktúrát, ahogy megilletné – s ez is az értékek válságával sújtott, és ezzel a vál-

sággal szembesülni képtelen korunk szomorú jelensége. A remény azonban élő marad: egy-egy Zilahy-képpel találkozza a befogadó mindenkor megrendülten szembesül majd a XX. századi ember életérzéseinek hallatlanul pontos festői analízisével, az optimizmusra okot korántsem adó kor-szellem sugárzásával, és nemcsak a bársonyos ragyogású színek és a finom vonalakkal megrajzolt motívumok különös világában merülhet el, hanem a költőiségekében is, amit a Zilahy Györgyöt megihlető Radnóti Miklós így összegzett:

*„Immár a félelem sokszor szíven érint
és néha messzi hír csak néked a világ;
egyre régibb emlékként őrzik gyermeki
korod a régi fák.”*

(Zilahy György festőművész emlékkiállítás, Tokaj, 2009., Paulay Ede Színház)



Zilahy György: Tokaj, 1965 (pasztell) KDM

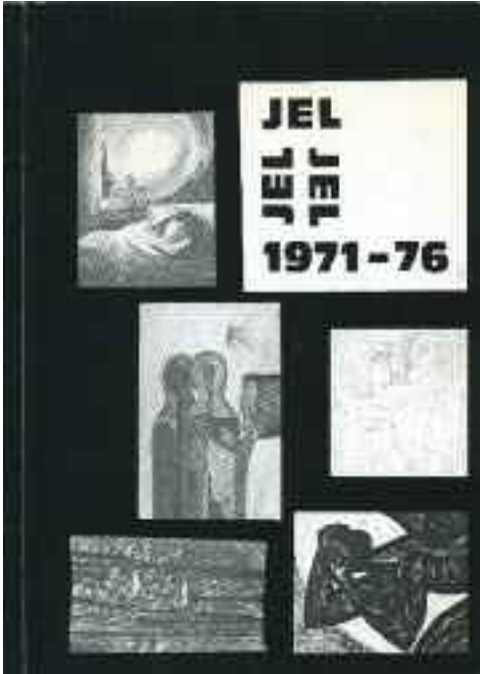


Zilahy György: *Lidércfény*, 1960-as évek (pasztell) KDM



Zilahy György: *Sötét árnyék II.*, 1960-as évek (pasztell) KDM

A képaláírásokban szereplő rövidítések:
 KDM – Kuny Domokos Múzeum
 MNG – Magyar Nemzeti Galéria



A JEL csoport 1977-ben, a tatabányai Komárom Megyei Művelődési Központban rendezett kiállítása katalógusának címlapja



A JEL csoport, 1976 (Krajcsirovits Henrik, Kerti Károly, Végvári János, Brém Ferenc, Kóthay Ernő)

Wehner Tibor

JEL 1971–76

*„Erőm végső határáig
és a művész mély meggyőződéséből
hozzájárulok a legigazságosabb
és a legszebb dologért folytatott harchoz.
Az életért és a halál ellen szállok síkra.
A békéért és a háború ellen szállok síkra.”
(Picasso)*

Jel =

I. Olyan, szándékosan létrehozott, jól érzékelhető jelenség, amellyel bizonyos esetekben közölni akarunk vmit vkivel.

II. Olyan érzékelhető jelenség, tárgy, dolog, amellyel valamely tapasztalatunkat v. gondolatunkat ábrázoljuk v. helyettesítjük.

III. Személyeken, tárgyakon, dolgokon olyan vonás, amely alapján azok a hasonlótól könnyen megkülönböztethetők; ismertetőjel; jegy.

IV. Olyan jelenség, esemény, helyzet, amelyből következtetni lehet vmi meglévőre, múltbelire vagy bekövetkezőkre.

Jelentés =

I. 1. Vminek szóban v. írásban való közlése vkivel; jelentéstétel. 2. A jelentés tartalma, szövege, kül. hivatalos beszámoló vmely helyzetről; eredményről. II. Ált. meghatározott gondolati v. szemléleti tartalom vmely összefüggésben, vmire való vonatkoz/tat/ásában, vmhez való viszonyában.

A *Magyar Nyelv Értelmező Szótárának* „jel” és „jelentés” címszavait nem csupán azért idéztük, mert e két fogalom véletlenszerűen függ össze azzal a művészeti csoportosulással, amely a JEL elnevezést választotta megalakulásakor. A név, az elnevezés megválasztása tudatos volt: tömörítő, összefoglaló és figyelemfelhívó jellegű, a művészi hitvallás és a szándékok, célkitűzések megfogalmazásának összegezése egyszerre. Mert a jelekkel, a képi jelekkel, a jelképekkel való kifejezés az egyik legjellemzőbb vonása a csoport munkásságának.

A jel-fogalom tartalma rendkívül mély: *„A jelből alakult ki a modern festészet. A jel reagálás a valóság tényeire, a valóság jelenségeire. A jel képzőművészeti jellé alakul abban a percben, amikor a művész a vászonra terítette. A jel az ember és ember közötti kapcsolatban igen-igen fontos szerepet játszik. Én legalábbis úgy értelmezem az elnevezést: a jel módot ad a művésznek arra, hogy teljesen egyéni módon, az egyéni ihletettséggel, az egyéni formakultúra szerint alakítsa át és éltesse újjá, teremtsen újjá a valóságban látott dolgokat. Hogy ezen túlmenően mi minden értelem tapadhat ehhez a szóhoz: jel, jelentés, és ennek különféle változatai, azt azt hiszem, maguk a művészek fogják évente megismétlődő kiállításainkon bemutatni.”* – mondotta Dr. D. Fehér Zsuzsa művészettörténész a csoport első, 1971-es kiállításának megnyitóján.

A jel szóhoz, fogalomhoz kapcsolható mélyebb értelmet, tartalmat Kondor Béla fogalmazta meg költői pontossággal; szavait a csoport 1973-as kiállítási katalógusának belső címdalán olvashatjuk, bizonyosággal, hogy Kondor Béla szép gondolatát öt Komárom megyei művész is magáénak érzi, hogy öten, közösen vállalkoznak arra, ami művészlétük egyetlen, értelmes, becsületes célja lehet:

„A por, a szél és a víz munkája belepi utolsó épületeinket, utainkat, alkotmányainkat. Tudom, lesznek művészek (és ebben áll életem reménye), akik 'fogyó életük növekvő lázában' igyekeznek majd akár évmilliókra szóló nyomot hagyni, anyagban, jelrendszerben. Tartósan és cáfolhatatlanul az utánuk vagy máshonnan jövő értelmes lények számára. Jelet hagyni, hogy voltunk és elbuktunk, de lényünkben és e jelekben a magyarázat. A tanulság. Művészet lehet csak. Por, víz, szél, tűz ne ártson neki, az idő össze ne zavarja jelentését.”

Hagyott-e jelet, megvalósított-e – parányi részt – a JEL képzőművész-csoport rövid, csaknem hat esztendő alatt e hatalmas, már-már mérhetetlen feladatból?

A körülmények, az előzmények

Az ország egyik legkisebb, legsűrűbben lakott, iparilag legfejlettebb közigazgatási egysége Komárom megye. Ipari táj. És természeti szépségekben megejtően gazdag, változatos, történelmi, művészeti emlékekben kiemelkedő értékeket őrző tájegység. Természet, ember, és az ember alkotta mesterséges környezet dinamikus, állandó változásában él, érzékel, gondolkodik és alkot itt a művész, szükségszerűen vállalva az örökséget, a megye, az ország határain túlívelő művészeti, képzőművészeti – folytatásra, továbbvitelre váró – hagyományokat.

Csak futólag hivatkozhatunk itt Esztergom ezeréves kultúrájára, Tata kisvárosának a XV. és a XVIII. századi művészeti kibontakozására, s a közelebbi múltból Nyergesújfalu forradalmár művészeire, Kernstok Károlyra, az 1919-es képzőművészeti szabadiskolára, a XX. századi magyar képzőművészet egyik legfestőibb festőjének, Vaszary Jánosnak tatai működésére, a felszabadulás utáni, úttörő jelentőségű tatabányai Bányász Képzőművészeti Szabadiskola tevékenységére, Esztergom aktív, a modern törekvéseket felvonultató szervező-gyűjtő-kiállító tevékenységére. E gazdag múltat vállalva dolgoznak ma Komárom megyében alkotóművészeink, festők, grafikusok, szobrászok és iparművészek. Számuk megközelíti a harmincat: két idős mester mellett a középgeneráció nemzedéke a legnépesebb, de egyre erősödőbb, egyre nagyobb teret követelő a felnövő, tehetségét az elmúlt években meggyőzően bizonyító fiatalok csoportja is.

A hatvanas évek végén két képzőművész-csoport alakult, működött Komárom megyében: Ötök elnevezéssel Oroszlányban tömörült alkotóközösséggé öt fiatal művész, s Esztergomban, a város fiatal képző- és iparművészei 1968-ban – a csoport nevétől Sigillumot választva – alkottak közösséget, tettek kísérletet műhely-teremtésre.

A Komárom megyei képzőművészetet nem kísérte, nem kíséri napjainkban, tehát a 70-es években olyan visszhang, nem tartja számon olyan intenzitással a szakmai közvélemény, a kritika, nem hordozzák híreit olyan gyakorisággal az információs csatornák, mint a miskolci, a hódmezővásárhelyi, vagy a pécsi, a szentendrei képzőművészetet, műhelyeket, törekvéseket. Talán

ennek egyik eredője az, hogy a Komárom megyei, napjainkban születő képzőművészet nem olyannyira egységes, mint a fent említett városoké, tájegységeké, inkább szétesőbb, egyéni alkotóutakra bomló-korlátozó. Az itt élő művészek nagy hányada csak ittkán, elvétele jut el országos jelentőségű bemutatkozási fórumokhoz, lehetőségekhez – vagyis: nem szerepelnek az „országos képzőművészeti nyilvántartásban”. Ez a jelenség a hetvenes évek első felének egyik legfőbb jellemzője.

S ha eljutottak korábban, és az említett időszakban a nagyobb nyilvánosság elé művészeink, ha visszajelzések érkeztek is megyei képzőművészek munkásságáról, e művészek csoportja, névsora csaknem mindig azonos volt: idős mestereink és a középgeneráció néhány tagja. Akiknek nevéhez, munkásságához önálló kiállítások, elismerést jelző díjak, ösztöndíjak, tanulmányutak, kollektív kiállításokon való sikeres szereplések, elismerő kritikák, elemző tanulmányokban elvétele hivatkozások fűződtek. És ez az öt, már nem fiatal művész – szokatlan, meglepő esemény – 1971. július 30-án csoporttá szerveződött. Tudatosan, programot hirdetve, feladatokat vállalva, célokat megjelölve. Komárom megye művészeti közéletében e szövetkezés számos kérdést vetett fel: az elzárkózás, a kizárás, az érvényesülés problémakörének feszegetése a JEL képzőművész-csoport megalakulása, a kialakult új helyzet elemzése kapcsán vissza-visszatérő jelenség az 1971-es megyei kritikákban, publikációkban. Az első évek, és a csaknem hat esztendő tevékenysége is bizonyította: értékes művészeti produktumával, széleskörű közművelődési tevékenységével a csoport 'nem csupán vezető szerepet vállalt és vállal a művészeti közéletben, a közművelődésben és a vizuális ismeretterjesztő, ízlésnevelő munkában, de támogatja a pozitív törekvéseket, segít a jó kezdeményezések megvalósításában gyakorlatilag és elvi vonatkozásban egyaránt. A csoport nemcsak teret követelt, teret is adott.

A csoport

Tagjai hozzávetőlegesen azonos korúak, s azonos művészpályájuk alakulásában az is, hogy mind az ötük az 1950-es évek közepén lépett először közönség elé alkotásokkal. A csoport összetétele is szerencsés: két festő-grafikus (Kóthay Ernő és

Végyári János), két grafikus (Kerti Károly és Krajcsi-rovits Henrik) és egy szobrász (Brém Ferenc) csoportba szerveződése kizárja a műfaji egyhangúságot, változatosságot biztosít. Ha mérleget is, hogy Krajcsirovits Henrik nagyméretű, táblakép-igényű grafikákkal is rendszeresen jelentkeznek, hogy Kerti Károly nemcsak grafikai, hanem szobrászati és festészeti alkotásokat is bemutat, akkor e műfaji változatosság további bővülését, gazdagodását konstatálhatjuk.

1971-ig a csoport tagjai – mélyebb kötődés nélkül – járták maguk által megszabott útjukat. A csoportta szerveződés okaiként számos tényezőt felsorolhatunk: a közösség-vállalás szükségesszerű, felismert kényszerét, a nagyobb kitekintésű, általánosabb érvényű művek létrehozásának vágyát, elmélyültebb műhelymunkát, szigorúbb kontrollt és önkontrollt, áthatóbb, szélesebb horizontú jelentkezési fórumok keresését. S habár csaknem két évtizedig ezt az öt művészt csak szórványos személyes kapcsolatok, egy közigazgatási határ által körülzárt művészeti szervezet keretei fogták össze, az 1971-ben megtalált közös alaphangot mégsem csupán formalitásnak, mégsem csupán véletlenszerű ötletből kipattant összefonódásnak minősíthetjük. Ha összevetjük az öt művész addig megtett útját, a művészi szándékokat, törekvéseket, művészetük öt szálon futásából közös tartalmi jegyeket szűrhetünk le. Közös tartalmi, s nem közös formai jegyeket. A közös gond, a közös gondolat felismerése, a közös gondolat közös kifejezése lehetőségének, alapfeltételeinek megteremtése nyilvánul meg a csoportta alakulásban.

Meg kell emlékeznünk még egy sajátos vonásról, amely a csoportot alapvetően jellemzi: tagjai három város, három ellentétes inspirációkat adó környezet összekötői is egyben: Kerti Károly és Kóthay Ernő Tata bensőséges hangulatú, természeti kincsekben bővelkedő festői világából, Krajcsirovits Henrik és Brém Ferenc Tatabánya modern arculatú, nyers ipari közegéből, Végyári János Esztergom ezer esztendő történelmi-művészeti emlékeiből-hagyományából építhet.

A csoport első kiállítása alkalmával – az 1971-es kiállítás katalógusában – adta közre programnyilatkozatát. E nyilatkozat szellemében munkálkodtak és

munkálkodnak napjainkban is: aktívan közreműködnek Komárom megye művészeti életében, a csoport tagjai számos egyéni kiállítást rendeztek és résztvevői a kollektív tárlatoknak is, rendszeresen sor kerül az alkotói problémák megbeszélésére, s a csoport a kiállításaihoz igényes, többcélú (kiemelhető grafikai lapok) katalógusokat készített, ad közre.

A programnyilatkozat egyetlen pontját sikerült csak részlegesen megvalósítani, bár e pont a nyilatkozat közzétételekor is csak mint lehetőség merült fel. E lehetőség: a csoport nyitottsága, új tagok belépésének-felvételének lehetősége. Részleges megvalósításról beszéltünk, mert a csoport grafikai vándorkiállításán három fiatal, meghívott grafikusművész is szerepelt, együtt a JEL művészeivel: Bánfi József, Karkus István, Varga József. Az új tagok kötődése csak e kiállítás jellemzője volt. Az új tagok csatlakozása azonban nemcsak a csoport, hanem az esetlegesen jelentkező új tagok szempontjából is mérlegre kerül; a találkozás lehetősége még mindkét oldalról fennáll, bár várat magára.

Kialakult viszont a csoportnak a hat év alatt egy olyan profilja, amely az eredeti elképzelésekben nem fogalmazódott meg konkrétan, és ez a JEL közösségének aktív közművelődési tevékenysége. A csoport együttesen, és tagjai külön-külön sem zártak be műtermekbe – ahonnan csak műveiket küldik el a kiállításokra – hanem személyesen is részt vállalnak a vizuális nevelés nehéz, felelőséget és kitartást igénylő munkájában.

Eseménynaptár

A megalakulás után néhány hónappal került sor az első csoportos bemutatkozásra. Az első kiállítást ezután számos, kisebb-nagyobb tárlat követte – a számbavétel nehéz a sok esemény miatt, ezért csak a legjelentősebbeket említhetjük.

Állandó vonás a csoport kiállításainak történetében: évenkénti, vagy a későbbiekben nagyobb időközönként bemutatásra kerülő új tárlataikat első alkalommal mindig Tatán, a Komárom megyei Művelődési Központ kiállítótermében tárják közönség elé. E bemutató után következnek és következtek aztán a más városokban, településeken sorra kerülő bemutatkozások. Így valósult meg

az 1972-es székszárdi tárlat, az 1973-as salgótarjáni, tatabányai, és a megye művészetpolitikai szempontjából is jelentős, a csoport két esztendő munkásságát reprezentáló miskolci, Miskolci Galéria-beli bemutatkozás.

1971 október, 1972 június, 1973 április, 1975 március és 1977 – a jelen kiállítás – a csoport új termésének bemutatási időpontja. E „nagy” JEL-kiállítások szerves kiegészítője a közművelődési szempontból kiemelkedő jelentőségű – országos elismerést aratott kezdeményezés – grafikai vándorkiállítás, amely 1972-től 1974-ig járta Komárom megye kisebb településeit, gyárait, üzemeit, művelődési házait. S mert csoportszervező, összefogó erő, a csoport tagjainak egyéni szerepléseit is egyértelműen e művész-közösség történetének szerves részeként kell nyilváníttanunk. Így a csoport magáénak vallhat olyan kimagasló teljesítményeket, mint Kerti Károly komáromi és zágári önálló tárlatát, munkásságáról számot adó tatai önálló kiállítását, Végvári János olaszországi bemutatkozásait és a budapesti Műcsarnokban megrendezett kiállítását, s bemutatkozását legutóbb, 1976 decemberében Győrött, Kóthay Ernő 1974-es önálló kiállítását Tatán, a Kuny Domokos Múzeumban, Krajcsirovits Henrik budapesti, a Helikon Galériában megnyitott tárlatát 1976 őszén, Brém Ferenc zalaszentgróti és tatabányai bemutatkozását. S a csoport-történethez kell sorolnunk a már-már megszámíthatatlan, kollektív tárlatokon való jelentkezéseket kisebb, városi, megyei és országos szinten, az állami megbízásokat, amelyeknek eredményeként pannót kapott Nagyvenyim (Végvári János), köztéri szobrot Tatabánya (Brém Ferenc) faintarziát (Kerti Károly) és gobelint (Kóthay Ernő) Tatabánya MSZMP-székháza.

Ez, a csoport működésének időszaka az, amelyben megszületett Kerti Károly *Tata* című grafikai sorozata és a Dózsa-évforduló kapcsán megrajzolt *Dózsa-sorozata*, Végvári János *Római képek* című kiállítási kollektívja, Krajcsirovits Henrik sport-témájú grafikai és nagyméretű táblakép kollektívja, Brém Ferenc pályájának kibontakozását jelző lemezdomborításainak nagy része, Kóthay Ernő sajátos festői nyelvezetét tükröző alkotásainak összessége. Ebben az időszakban járt két alkalommal is Végvári János

gyümölcsöző hatású olaszországi tanulmány-útjain, ekkor kapnak elismerést a kollektív kiállítások és pályázatok díjainak elnyerése révén (Kerti Károly: Budapest, Végvári János: Esztergom, Kaposvár, Krajcsirovits Henrik: Esztergom, Budapest) művészeink, ekkor oldódnak, nyitódnak rések a merev megyei bezártság képzeletbeli falain.

Túlzás lenne minden kivított eredményt, elismerést a csoport zászlajára tűzni. Kollektív, a művésztszak segítségével és közreműködésével összeforrott, közös tevékenység, az állami szervek (a városok és a megye tanácsa) és az intézmények (elsősorban a Komárom megyei Művelődési Központ) segítő támogatásából (megyei ösztöndíjak, díjak, elismerések, vásárlások, kiállítási lehetőségek biztosítása) táplálkozó, épülő eseménysorozat a JEL csoport működése, tevékenysége is.

Az eseménynaptár dátumokhoz nem köthető, vissza-visszatérő jellemzője az a tevékenység, amely a csoport létét, fennmaradását alapvetően befolyásolja és biztosítja. És ez: a műhelymunka. Közös műteremlátogatások, csoportos és egyéni, egy-két tag közreműködésével lezajló spontán, vagy szervezett megbeszélések, konzultációk, az alkotói problémák közös tisztázása, egy-egy periódus alkotásainak elemzése biztosítja azt a belső mozgást, fejlődést, aktivizáló hatású feszültségkeltést és ennek ellentétéként megteremtődő kiegyenlítődést, egyensúlyt, amelynek hullámmozgása nélkül a csoport nem létezhetne. Nézetek ütközése, viták, problémák felvetése és tisztázása, technikai kérdések kölcsönös megismerése, szervezeti alakulások – mind-mind szükségszerű feltétele annak, hogy a JEL csoport mindeddig JEL csoport lehetett, és lehet.

Alkotómunka

Mint a bevezetőben elmondottuk, a csoportta szerveződés előtt is megfigyelhetők voltak rokonító tartalmi vonatkozások, összekötő szálak az öt művész munkásságában. E szálak megerősödésének, további egységesedésének, egyre tisztulóbbról, a tiszta közös hang kialakításának története végsősoron a csoport alkotómunkájának fejlődéstörténete.

Külön tanulmányt, művészetpszichológiai, művészetszociológiai elemzést érdemelne és igényelne

a csoporton belüli egymásrahatások művekben való lecsapódásának pontos felkutatása, az eredőknek és a végtermékeknek: a műveknek összevetése. E bevezetőben csak vázlatosan érinthetjük ezt a kérdéskört, csak utalhatunk arra, hogy a csoport alkotásait, a hat év alatt megszületett termést – főként a JEL-kiállításokon bemutatott anyagot – együttesen szemlélve számos tartalmi, gondolati azonosságot; téma-vándorlást, egy-egy művészi gondolat kifejezési szándékának más és más oldalról való megközelítését, megjelenítését követhetjük nyomon. Ennek egyik legszebb, legpregnansabb példája a természet-ember kapcsolat tartalmi-formai problémakörének vizuális megjelenítése; a természeti formák (hegyek, dombok, domborulatok, völgyek) és a fekvő emberi test vagy testek formáinak egy kompozícióba való megformálása.

A csoport csoporttá kötődésének egy általánosabb síkját jelzik azok a megállapítások, amelyek az 1972-es JEL-kiállítás megnyitóján hangzottak el. Ekkor Dr. Végvári Lajos művészettörténész a következőket mondta:

„Ebben a világban, amely a természeti szépségnek, egy nagyon szigorú munkafegyelemnek és munkaerkölcsnek a világa – hiszen bányász és ipari táj ez – a formáknak, a pontosságának roppant nagy szerepe van. S ezek a művészek, akik itt a JEL csoportba egyesültek, valójában ezeket a tájja jellemző társadalmi megfeleléseket ... avatták művészi programmá. Szigorú szerkezetek, tiszta képformák, egy bizonyos értelmesség, logika a képformák alakításában, az irracionálissal szemben a logikusnak, a szerkesztésnek, a szerkesztésben is egy bizonyos sokszólamúságnak az érvényesülése – ez az, ami az ő munkájukat meghatározza.” Az 1973-as kiállítás kritikájában Jenkei János – a *Dolgozók Lapja* hasábjain – így fogalmaz:

„Valamennyien az élet értelmezésének elmélyült-ségével mutatják meg munkáikban azt a folyamatot, ami egyéniségekre szabottan, de a csoportra is jellemzően, a soha be nem fejezhető igyekezet mellett a soha meg nem nyugvás kötelezettségével határozza meg az alkotó tevékenység – minden alkotó tevékenység – jellegét.”

Ugyancsak Dr. Végvári Lajos az, aki – a Miskolci Galériában rendezett JEL-kiállítás kapcsán, a *Napjaink*

című folyóirat oldalain közzétett kritikájában – összegzi a csoport-létnek a JEL közösségére vonatkozó jellemzőit:

„Sokak szerint a Jel csoport mintaszerű alkotóműhely. ... Eredményeik, sikereik titka – egyéni alkotóértékeiken túl – éppen műhelyszerű együttműködésükben rejlik. Rokonságuk nem stílári természetű, hanem elvi-esztétikai. Munkáik meggyőzően demonstrolják az egy nézet – többféle szemlélet elvének helyességét. ... A JEL csoport szép és meghatározó példáját adja a művészek közötti együttműködésnek és az egymás iránt érzett felelősségérzetnek. Mindez ritkább, mint a fehér holló.”

Ha egyéni alkotóutakra bontjuk az elmúlt hat esztendő – összegzőn és kényszerű vázlatossággal – a következő konzekvenciákat vonhatjuk meg: Végvári János egyre elmélyültebb, jelképekbe tömörítő és jelképeket alkotó – a mesék, mondák, mítoszok világából építkező – egyre letisztultabb, gondolatgazdag piktúrát teremt. Kerti Károly szigorú rendbe illesztett grafikai, általános emberi kérdéseket feszegető munkásságát állandó kísérletekben égő, megújulásra kész, és immár értékékként nyilvántartható plasztikai művek is gazdagítják. Krajcsirovits Henrik egy sajátosan zárt, körvonalakat és belső összetevőket, az egész és a részeket, a felépítettséget, a rendszert hangsúlyozó, és így ezáltal a zárt világot a szemlélő számára végül megnyitón végzi grafikai kutatómunkáját. Kóthay Ernő a színek kifejezőerejére alapozott érzelemdús, egyéni arculatú hangú festői világot épített fel. Brém Ferenc a kisplasztikában – elsősorban lemezdomborításokban – találta meg a köznapok világának melegségét érzékenyen sugárzó-tükröztető, művészi kifejezőerejét.

Egyéni megközelítésekben, de mindenképpen az emberközpontúság, az emberért vállalt felelősség, a humanista eszmeiség a legerősebb összekötő, összeforrasztó kapocs a csoport tagjai között. A nagyszerű picassói gondolat, amely ennek, és minden eddigi JEL kiállításnak mottójául szolgált a katalógus belső címloldalán, nemcsak címke: alkotásokban megvalósuló, szép, érvényes, emberi gondolat.

Közművelődési leltár

A JEL képzőművész-csoport közművelődési tevékenységének legfontosabb részét természetesen a kiállítások bemutatása alkotja. Az a tény, hogy a csoport nem önmagában létezik, hanem egy közművelődési intézmény fennhatósága alatt, a tatai, Komárom megyei Művelődési Központ keretein belül és támogatásával működik, jelzi egyben azt is, hogy a csoport munkálkodása szélesebb körű és aktívabb a megszokottnál.

A csoport tagjai egyénileg is fáradhatatlan résztvevői, irányítói, munkásai a művészeti közéletnek, a közművelődésnek, a vizuális nevelőmunkának, ismeretterjesztésnek. Tevékenykednek a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségében és ennek területileg illetékes szervezetében; az Észak-dunántúli Területi Szervezetben. Részt vállalnak Komárom megye művészeti életének koordinálásában. Mint pedagógusok, napi munkájuk a felnövekvő nemzedék látáskultúrájának, ízlésének, alkotókészségének formálása. Szakköröket vezetnek; kiemelkedő eredményeket érnek el az amatőr művészeti mozgalom irányítása, fejlesztése terén, fiatal, pályakezdő alkotók felkészítésében és útra bocsátásában, az alkotómunka szélesebb rétegekben való megszerettetésében.

Már többször említettük a „Két hét művész” elnevezésű kulturális akció grafikai vándorkiállítását, de nem szóltunk arról, hogy e kiállításához számos alkalommal kapcsolódtak művész-közönség találkozók, az alkotóművészek által megtartott elemző tárlatvezetések, rendhagyó rajzórák, művészeti estek, ismeretterjesztő előadások. Szólhatunk a tatabányai

„Két hét művészet az üzemekben” – akcióról is, amelynek keretében a munkások művelődésének intenzív alkalmait teremtette meg több alkalommal Krajcsirovits Henrik és Brém Ferenc kiállítása, és személyes részvétele, közreműködése. Megemlíthetjük a művész-közönség találkozókat a tatai Művelődési Központban, amikor egy-egy JEL-kiállítás képei, rajzai, szobrai között találkozott közönségével az öt művész. Kiemelhetjük a Képzőművészeti Világhét gazdag Komárom megyei eseménysorozatából a tatabányai „Nyitott műtermek napját”, amikor a csoport tatabányai tagjai alkotóműhelyükben fogadták a képzőművészet iránt érdeklődőket, közösségeket. Regisztrálhatjuk egy-egy művész kapcsolatát egy-egy szocialista brigáddal, a gyárakban, üzemekben rendezett kamarakiállításokat... És még sorolhatnánk.

A JEL képzőművész-csoport működése hat esztendejében nem keveset alkotott. A termés: művek sora – hogy a „jel-hagyás” szándéka megvalósult-e, ezt majd az idő rostája dönti el –, és lemérhetetlen nagyságú, mennyiségű, értékű és hasznosságú közművelődési munka.

Az első évek alkotói, közösségi csoport-lendülete 1975–76-ra némileg meglassult, kisebb válságot is átélt a csoport. E kiállításukkal a JEL képzőművészei önmaguknak és azoknak adnak számot, akikért műveiket megalkotják: közönségüknek.

A csoport munkássága jelentős és értékes. Ezért fogadjuk e tárlatukat is örömmel és köszönettel.

(JEL '77. Tata, 1977. Komárom megyei Művelődési Központ. Katalógus.)