

# ESZTERHÁZA, KISZÍNEZVE

MALINA JÁNOS

---

**Möcsényi Mihály:**

---

**Eszterháza korszakai**

---

Eszterháza Kulturális, Kutató- és Fesztiválközpont,  
Fertőd, 2016.

---

Bibliográfia: Tóth Áron

---

182 oldal, á.n.

---

(Studiorum Esterházyensis)

---

Az angol, német és francia nyelvű változatok (2017)  
jelenleg nincsenek forgalomban.

---

**Möcsényi Mihály:**

---

**Eszterháza fehéren-feketén**

---

Szerzői kiadás (Jász Nyomda és Kiadó Kft.,  
Budapest), 1998. 173. oldal

---

*„Pompakedvelő” Miklós herceg igényes műkedvelőként  
játszott barytonján, képeket festett, de udvarának  
két zsenije, Haydn és Jacoby helyett nem komponált  
operát, nem tervezett operaházat.*

Möcsényi Mihály

**E**llentmondásos szerző ellentmondásos könyve jelent meg Eszterházáról 2016-ban, szinte titokban, terjesztésére mind a mai napig nem került sor. A következő esztendőben, 98 évesen elhunyt szerző, Möcsényi Mihály jelentékeny személye és néhány fontos kutatási eredménye miatt az *Eszterháza korszakai* méltó mindazok figyelmére, akiket közelebbről érdekel Eszterháza története. A könyv középpontjában Möcsényi 50–60 évvel ezelőtti helyszíni kutatásai állnak ugyan, ám azóta is, szinte halála pillanatáig lankadatlan érdeklődéssel vizsgálta a korabeli írott forrásokat és ábrázolásokat, lépést tartott a szakirodalommal, és elképzeléseit is finomította.

Möcsényit döntően Eszterháza épületeinek és kertjeinek története érdekelte. A történelmi vonatkozásokat, a kastélyban lakók életmódját és az ott folyó kulturális tevékenységet illető kérdések csak elszórtan, az építés- és tájépítés-történet összefüggésében jelennek meg a könyvben, amely tehát így

nem magának a hallatlanul komplex Eszterháza-jelenségnek a történetéről, hanem „csupán” az épületek, a kert, az erdő kialakításának korszakairól szól. (Az „Eszterháza” elnevezést Möcsényi következetesen kiterjesztően, a hely múltjára is visszavetítve használja.) Természetesen ez is hatalmas, monográfiát érdemlő téma.

A kérdéskör rendkívül fontos. Bár az utolsó egy-két évtizedben jóval több szó esett Eszterházáról, mint 1960 és 2000 között összesen, a köztudatba még nem került be a „Pompakedvelő” Esterházy Miklós herceg által kiépített kastélykomplexum összetett és nagyvonalú víziójának ismerete. Eszterháza azonban nem csupán épített objektumai: rokokó kastélya, színházai, mulató- és vadászházai, remetesége, szentélyei, vadászóerdeje, franciakertje, narancsháza, kaszkádjai miatt kiemelkedő jelentőségű része kulturális örökségünknek, hanem szerteágazó diplomáciai és kulturális kapcsolatai, főként pedig páratlanul intenzív, sokoldalú és magas színvonalú előadó-művészeti élete miatt is. Eszterházán a kor legjobb szintársulatai vendégeskedtek, operaháza évekre átvette Bécsből a régió vezető olaszopera-központjának szerepét, és zenei életét jó két évtizeden át Joseph Haydn irányította. Viszont erről az egyre izgalmasabbnak, egyre komplexebbnek látott Eszterháza-jelenségről még számos alapvető dolgot nem tudunk.

Möcsényi maga jelzi a bevezetőben, hogy a könyv szövege jelentős részben az 1998-ban kiadott munkája (*Eszterháza fehéren-feketén*) tömörített, revideált változata. Mégis inkább új műnek tekinthető, mivel a két könyv „műfajában”, felépítésében, felszereltségében és kiállításában gyökeresen eltér egymástól. A régebbi lényegében szenvedélyes vitairat, szinte élőbeszédként tör elő a szerzőből. Meglehetősen bőbeszédű, sokszor ismétli önmagát, miközben mindazokkal viaskodik, akikkel Möcsényi nem ért egyet, vagy akikről úgy érzi, hogy hátráltatták kutatásait. Jellemző, hogy tartalmának jó egyharmada a *Kiegészítések, utalások* című jegyzetanyagban csapódott le. A pusztán dekoratív célzatú képanyag Eszterháza hangulatos, fekete-fehér téli látkepeiből áll. Tartozik azonban a kötethez egy CD-ROM is, amely

rengeteg adatot, részletes forrásjegyzéket, számos dokumentumátírást tartalmaz, ám csak részben új anyagot, mert nagyját a Valkó Arisztid által az 1950-es években az Országos Levéltárban őrzött Esterházy hercegi anyagból kicédulázott dokumentumoknak a forrásokban ellenőrzött, revideált átírása teszi ki. A megismételt átírást Valkó akkor úttörő jelentőségű és részben nyomtatásban is megjelent, de gyenge minőségű és gyakran töredékes transzkripciói indokolták. Kár, hogy Mócsényi munkájában is rengeteg mellé-út és publikációs ügytelenség volt – magánkiadásban jelent meg, és nemigen látta szerkesztő.

Az új könyv már jóval áttekinthetőbb szerkezetű: a 30 oldalas bevezető tanulmányhoz egy 80 darabból álló, igen értékes, bőségesen kommentált képanyag tartozik. Ezt, függelékyszerűen, egy rövid, térképekkel illusztrált áttekintés követi Magyarország XVI–XVIII. századi történetéről Bardi Terézia Anna és Tóth Áron tollából. Talán az idegen nyelvű kiadások olvasóira gondolva biggyesztették a kötetbe, amelyet válogatott bibliográfia, mutatók és képjegyzék zár le. A súlypontban a képanyag áll, annál is inkább, mivel a hozzá fűzött kommentárok sokszor csak elismélik – néhol szó szerint – a bevezető fejtegetéseit. A bevezető terjedelmes lábjegyzeteiből, de a képaláírások egy részéből is Mócsényinek a tulajdonképpeni könyvbe belekódolt memoárja bontakozik ki: nem csupán Eszterháza történetét írja, hanem kutatásainak, Eszterházához fűződő sok évtizedes kapcsolatának szubjektív történetét is – szerencsére ezúttal jóval kevesebb indulattal.

Ezt a könyvet sem professzionális kiadó jelentette meg, hanem a fertői Eszterháza Központ. Ezzel együtt grafikai és tipográfiai kialakítása kifogástalan, a papír, a képanyag nyomdai reprodukciójának minősége pedig kiváló. Mindössze az – egyelőre ebből a könyvből, illetve a 2017-ben kiadott angol, francia és német fordításából álló – könyvsorozat címében érhető tetten némi dilettantizmus. A „Studiorum Esterházyensis” ugyanis önmagában értelmetlen, ráadásul a nyelvtani egyeztetést is nélkülöző latin szókapcsolat; az angol mutációban – talán ráérezve arra, hogy valami nincs rendjén – a csöbörből átevíckélvén a vödörbe, már a „Studiorum Esterházyensia” megjelölés szerepel. (Szerény javaslatom a várható további kötetekre „Studia Esterházyensia” volna.)

Rutinos szerkesztő arra is felfigyelt volna, hogy a nem szakmabéli olvasónak többször is nehézséget okoz a szerző mondandójának követése, a képek értelmezése. Alapjában véve a nagyközönséghez szól Mócsényi, ám el-elfeledkezik arról, hogy nem szak-

mabeliekhez beszél, s olyan kifejezéseket használ, mint „sárgerenda”, anélkül hogy elmagyarázná, mi az, és az adott kontextusban mi a jelentősége. Vagy nem jelzi, ha egy korabeli rajz tájolása a korábbiakéval ellentétes, s ez megnehezíti a szövegben említett részletek azonosítását. Igen hasznos lett volna továbbá egy olyan, a több fázisban kialakult épületek esetében szokásos, világos rajz is, amely mondjuk különböző színekkel tette volna szemléletessé az egyes – feltételezett – építési szakaszokat.

Az igazán ellentmondásos mozzanatok azonban a mű érdemi állításaival kapcsolatosak, s a szerző impulzív és ellentmondásos egyéniségét tükrözik. A sikeres, nagyszabású szakmai pályát befutó, tanszék-, sőt iskolaalapító tájépítész, Mócsényi Mihály építészettörténészként – vagy mondjunk inkább csak ennyit: Eszterháza építészettörténészeként – egyszerre volt rendkívül eredeti gondolkozású, kreatív és elképzeléseire következetesen ragaszkodó elme és a tudományos módszer béklyóit magáról levető *wishful thinker*, saját előfeltevéseinek, preconcepciójának rabja. A XX. század tájépítészetének akadémiai doktorátussal, magas egyetemi pozíciókkal Kossuth- és Széchenyi-díjjal elismert alakja volt, aki világszerte óriási szakmai tekintélynek számított. Ezt jól érzékelteti a 2004-ben alapított Sir Geoffrey Jellicoe-díj, „a tájépítészek Nobel-díja”, amelynek 2012-ben ő volt a negyedik kitüntetettje. 1976-tól 1990-ig a Tájépítészek Nemzetközi Szövetségének is ő volt az alelnöke, majd elnöke.

1919-ben született, és az évtizedek folyamán kerétszermérnöki, közgazdász, agrármérnöki, építész-mérnöki és művészettörténeti diplomát, valamint három doktorátust szerzett. Szenvedélyes tanár volt, aki a tantervet folyamatosan modernizálta, és tanítványait igyekezett hozzásegíteni – többek között külföldi tanulmányutak révén – a legkorszerűbb ismeretek és technológiák megismeréséhez. 1969-ben a Kertészeti Egyetem tájépítészeti tanszékének vezetője lett, 1970-ben egyetemi tanár, majd – 1993-ban – az ő kezdeményezésére és vezetésével hozták létre az önálló tájépítészeti kart. Közben két éven át az egyetem rektori tisztségét is betöltötte. Magyarországon és külföldön is számos kert és parkot tervezett, sokszor kivitelezésüket is felügyelve. Számos írásával többek között a táj fogalmának újszerű megközelítését, az állományklíma és az ökológiai kiegyenlítő felületek elméletét, valamint a biológiailag aktív város kutatását is megalapozta. Életének vége felé pedig élénken foglalkoztatták a globális klímaváltozás és a növekvő széndioxid-kibocsátás problémái. Hozzávetőlegesen sem lehetne azonban teljes Mócsé-

nyi Mihály e vázlatos portréja annak megemlézése nélkül, hogy – hazai német származása ellenére – 1944-ben átrándult a megszállt Csehországba partizánnak, hogy a németek ellen harcoljon; és hogy még a nyolcvanas éveiben is úgy tartotta karban a kondícióját, hogy naponta felmászott egy rúdon egy emeletnyi magasságba (láb használata nélkül). Ezt maga is szívesen emlegette, sőt alkalomadtán nyilvánosan demonstrálta.

ságokra hivatkozik.<sup>1</sup> Ott azonban nem három, hanem tíz hónap szerepel – ugyancsak tévesen, ugyanis az 1779 novemberében leégett második operaházát 1781 februárjában nyitották meg (amint az már az 1970-es évek standard Haydn-irodalmából tudható), sőt a kisebb utómunkálatok egészen 1781 közepéig folytatódtak. Ugyanebben a lábjegyzetben Grundmannként említi a díszletkészítésben is jeleskedő udvari festőt, Johann Basilius Grundmannnt.



Az *Esterháza korszakai* azonban sajnos hemzseg a tévedésektől, meg alapozatlan feltételezésektől és következtetésektől. Ezek egyike-másika kifejezetten súlyos és a lényegét érinti, ami annál is különösebb, mivel eközben Möcsényi villámokat szór azokra a szerzőkre, akik feltételezéseket, pusztá vélekedéseket hangoztatnak bizonyított tények helyett. Feltételezések persze szükségesek – ha tudjuk róluk, hogy azok, és azt is, min alapulnak. Ám Möcsényi nem is egyszer makacsul tényként kezel feltételezéseket, amelyeket nem bizonyított kellőképpen; vagy a bizonyítással nem is próbálkozik, úgy húzza őket elő, mint nyuszit a cylinderből; vagy, ami még rosszabb, kritikátlanul visszhangoz szélében-hosszában elterjedt tévedéseket, városi legendákat. Nézzünk néhány példát. A különálló, nagyobb narratívákba nem illeszkedő hamis állításokkal kezdem, a könyvben való megjelenésük sorrendjében.

Möcsényi szerint az első eszterházi operaház leégését követően a másodikat „három hónapon belül” építették fel (19. old., 15. l.). Ezzel kapcsolatban Horányi Mátyás fontos könyvére, az *Esterházi vigas-*

Az Esterházy-kastély

Kézenfekvően téves állítás, hogy a „két »point de vue«-s nyiladékszerkezet Európában egyedülálló” (25. old.). Még alapvetőbb kérdés, hogy a későbbiekben több térképen, térképvázlaton bemutatott két nézőpontos szerkezet valóságos-e, vagy csupán egy kétségtelenül létező, a kastély mai *sala terrenájából* kiinduló „lúdláb” és néhány további, a távolabb fekvő mellékkastély – a Monbijou vagy Lesvár – erdejében a gyakorlat szempontjai szerint létesített nyiladék erősen feltételes együtteséről van-e szó.

Az első operaház mögött álló kínai táncterem magával az operaházzal ellentétben nem 1768-ban (39. és 46. old.), hanem 1773-ban, Mária Terézia látogatására készült el. Abból, hogy két épület egymás közvetlen szomszédságában áll, és ezért történetesen együtt ég le, még nem következik, hogy egyszerre is épültek.

„Létezik olyan közlemény”, írja a szerző (uo.), amely szerint a bábszínház már Rohan herceg bécsi francia követ 1772-es látogatása idején is állt, míg mások szerint csak Mária Terézia következő évi látogatására készült el. A 46. oldalon már csak az 1772-es évszámot említi. Pedig itt nincs helye kétségnek: ugyanabban a kötetben, amelyben Szentesi

<sup>1</sup> ■ Horányi Mátyás: *Esterházi vigasságok*. Akadémiai, Bp., 1959. 128. old.

Edít Mócsényi által is hivatkozott alapvető tanulmánya megjelent Eszterháza XVIII. századi leírásairól,<sup>2</sup> Dávid Ferencnek is található egy fontos közleménye *Adatok az eszterházai bábszínházról* címmel,<sup>3</sup> amelyben a levéltári dokumentumokra hivatkozva bizonyítja, hogy az állandó marionettszínház építése 1772 vége előtt nem kezdődhetett el; az elkészülés éve tehát 1773. Ismeretes, hogy Rohan látogatásakor a herceg a Carl von Pauerspachtól, az állandó kőbábszínház – és az operaház – későbbi vezetőjétől frissiben vásárolt mobil bábszínházat „vetette be”.

Egy kiirthatatlan legendát visszhangozva a szerző azt állítja – mint azt már 1998-as könyvében is hangsúlyozta –, hogy a második operaház nem az eredeti helyén, a bábszínházzal szemben épült fel (ahogyan Gaetano Pescinek a kastélyban ma is látható, 1780-as festménye mutatja), hanem „attól jóval délebbre” (41. old.). Mócsényi ezúttal kétségtelenül hivatkozik valamire, ez a hivatkozás azonban aligha vehető komolyan. Az általa említett 1784-es, finom rajzú II. József-kori I. katonai felmérésen, amelynek vonatkozó lapját – persze jelentős mértékben kicsinyítve – reprodukálja is, kétségkívül megkülönböztethetők az egyes épületek, és valóban úgy látszik, hogy míg az első operaház helyén most is áll valami, attól délre, vele párhuzamosan egy további épület is húzódik. Igen ám, de akkor melyikük a második operaház? És mit kezdünk azzal a ténnyel, hogy a túloldalon, a marionettszínházzal párhuzamosan is kivehető egy olyan – valamivel rövidebb – épület, amelynek létezésére nincs semmiféle más adat? Ami azonban a lényeg: egy 1 : 28 800 léptékű helyszínrajzról van szó – ami egy részletesebb turistatérkép méretaránya. Ilyen felbontású térképeken az épületek ábrázolása a legjobb esetben is csak sematikus lehet.

Mindez rávilágít Mócsényi hiányos forráskritikai érzékére: itt is, máshol is az a módszere, hogy ha egy adat a számára kedvező – azaz összhangban van mindenkori hipotézisével –, akkor hallgatólagosan feltételezi róla, hogy kétségbevonhatatlan. A vérbeli történésznek a forrásaival szembeni messzemenő szkepszise, az a rezignált felismerése, hogy a mégoly egyértelműnek látszó helyzetekben is felbukkanhat egy ellentmondó adat, s néha feloldhatatlannak látszó ellentmondásokat kell mégis feloldania valahogy – nos, ez a tudás teljességgel hiányzott Mócsényi Mihályból. Ha itt ez így látszik, akkor így is van – hajlamos volt arra, hogy így tegye túl magát a kétségeken. Ironikus, hogy a második operaház változatlan elhelyezésének több, valóban kétségbevonhatatlan bizonyítéka közül az egyik Fatsar Kristófnak egy olyan cikkében található, amely nem

csupán szerepel a mostani Mócsényi-könyv irodalomjegyzékében, hanem éppen az ő 90. születésnapja alkalmából kiadott köszöntő kötetben jelent meg. Ebben nem egy katonai térképlap mintegy 2 × 2,5 mm-es szeletkéje, hanem a *parterre* 1845-ben készített és Fatsar által reprodukált, részletes helyszínrajza mutatja napnál világosabban, hogy a még álló operaház – attól eltekintve, hogy pár méterrel szélesebb nála – pontosan a bábszínházzal szemben áll, és hogy tőle délre nincs semmiféle épület. Ez mindenképpen sokkal erősebb – és Mócsényi által 2016-ban nyilvánvalóan ismert – adat, mint a nagyítót igénylő katonai felmérés. Hogy miért ragaszkodott mégis ennyire az immár tarthatatlan legendához, az hamarosan világossá válik.

A több helyen, így a 46. oldalon is olvasható állítással ellentétben Jacoby mérnök (1733?, Sarreguemines/Saargemünd – 1784, Pozsony) nem elzászi, hanem lotaringiai születésű volt, és – nyilvánvalóan francia anyanyelvű lévén – szerencsésebb őt Nicolasnak, mint Nicolausnak hívnunk. Róla azt mondja Mócsényi, hogy „Közép-Európa legértékesebb barokk-rokokó műegyüttesét tervezi és építi meg” (46. old.). Arról, hogy mit tervezett és épített Jacoby és mit nem, még lesz szó, és egy kis elfogultság mindenkinek megbocsátható; de hogy mondjuk Potsdam vagy egész Csehország minden egyes barokk-rokokó műegyüttese kivétel nélkül értéktelenebb volna Eszterháznál, amit ez a kijelentés implikál, arra utal, hogy a költői hevület legyűrte Mócsényiben a józan mérlegelést.

Ami az összefüggő állításrendszereket, narratívákat illeti, közöttük három igazán jelentős akad. Az egyik a süttöri kastély 1720 előtti, több évszázados, összefüggő története. (1720 azért fontos választóvonal, mert ekkor kezdik itt felépíteni a még kiskorú, másodszületett Miklós gróf leendő rezidenciáját, s ezzel az építkezéssel kapcsolatban már ismerünk neveket, dokumentumokat.)

A másik, legszövevényesebb narratíva a következőképpen foglalható össze: Pál Antal herceg, Miklós bátyja és herceggént elődje, „jó” ember volt: kulturált, mértéktartó, az igazi tehetséget jó szemmel kiválasztó és megbecsülő. Miklós viszont ellenszenves figura: pazarlón fényűző, a családi vagyont súlyosan megkárosító, alattvalóit kizsigerelő, igényeikre érzéketlen ember, aki még a tehetséges művészeit sem

2 ■ Szentesi Edit: Eszterháza 18. századi leírásai. In: Szentesi Edit – Mentényi Klára – Simon Anna (szerk.): *Kő kövön. Dávid Ferenc 73. születésnapjára / Stein auf Stein: Festschrift für Ferenc Dávid*. Vince, Bp., 2013. II. köt. 165–229. old.

3 ■ Uo. 107–116. old.

maga választotta ki, hanem örökölte, alkotásaikat viszont adott esetben tönkretette. E művészek között két zseni volt, Nicolas Jacoby és Haydn; de míg az előbbivel Miklós az érdemei szerint bánt, Haydnt méltatlanul mellőzte, sokszor hátrányos vagy megálázó helyzetbe hozta.

Ennek a szövevénynek fontos, önálló értékű leágazása arról szól, hogy Jacoby, a XVIII. század egyik nagy építőművésze hogyan hozott létre több mint egy évtized alázatosan kitartó munkájával egy páratlanul értékes műegyüttest úgy, hogy az minden fejlődési fázisban megőrizze harmóniáját. Látni fogjuk, hogy ez a kép erősen problematikus; ám ha pontos lenne is: *ennek alapján*, egyetlen mű(együttes)re hivatkozva, Jacoby-t Haydn-nal egy lélegzetre említeni mindenképpen óriási aránytévesztés.

A Möcsényi-féle módszertan kritikájának kifejtésére a fentiek közül a „Haydn kontra Jacoby” rész-narratíva nyújtja a legjobb lehetőséget: a konstrukció torz és tendenciózus voltának megértéséhez ugyanis nincs szükség különösebb előzetes építéstörténeti vagy egyéb tudásra. Möcsényi előrebocsátja: „Esterházy Miklós herceg Jacoby-t bátyjától »örökölte«, vele együtt Joseph Haydnt...” (46. old.) Ez így van, és az üzenetet is értjük. Ámde amíg „Jacoby-t 400 rajnai forint ajándékkal rövid időn belül udvari építész-ként szerződtette”, addig „Joseph Haydn tizenkét éven át kért, várt hasonló anyagi elismerésre” (98. old.). A szerző ezt azzal illusztrálja, hogy fakszimilében közöl egy-egy dokumentumot mind Jacoby pénzajándékával (98–99. old.), mind pedig Haydn „kérelmével” (130. old.) kapcsolatban.

Csak hogy ezekkel a dokumentumokkal semmi sem stimmel. A Jacoby-t érintő dokumentummal, amely egy elismervényként is szolgáló hercegi határozat, a herceg az égvilágon semmire sem „szerződteti” a mérnököt: egyszeri adományban részesíti „különleges kegyként és okokból”. Ez elég rejtélyesen hangzik, az ilyen hercegi adományok azonban, „Gratiale” néven, mindennaposak voltak. Mindig valamilyen konkrét szolgálatot hálált meg velük – utólagosan – a herceg; 1776 előtt az akkor még különös alkalomnak számító opera-előadások résztvevői is ebben a formában részesültek honoráriumban, maga Haydn is jó néhányszor. Az, hogy a jutalmat miért adják, általában nem szerepelt a kiutalást elrendelő hatá-

rozatban; az opera-előadás ténye azonban példának okáért könnyen kikövetkeztető a jutalmazottak köréből. S hogy ezúttal miért honorálhatták Jacoby-t ilyen busásan? Erre is van kézenfekvő feltételezés: Pál Antal herceg 1762. március 18-án halt meg, Miklós ünnepélyes külsőségek közepette megtartott beiktatására pedig május 17-én került sor Kismartonban. A jutalom átvételéről Jacoby április 17-én írta alá az elismervényt (korántsem köszönetnyilvánítást,



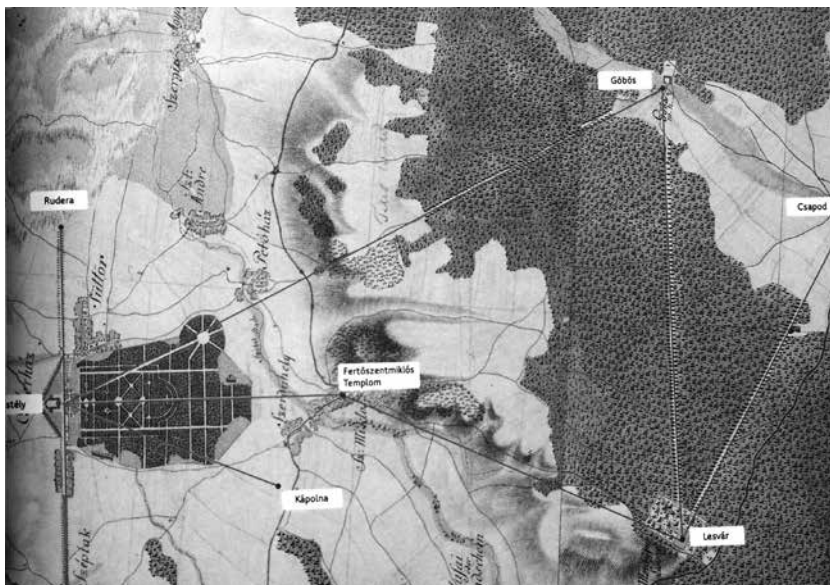
A kastély parkja, metszet Pesci 1784-es festménye után

ahogy Möcsényi állítja), azt pedig további dokumentumokból tudjuk, hogy az ünnepségek megvalósításában jelentős részt vállalt. Tökéletesen normális, ha mondjuk az egész ünnepség terveinek elkészítését ekkora jutalommal honorálja egy éppen beiktatott Esterházy herceg.

11 évvel később Haydn – külön papírra – szintén elismervényt ír karcsú és rajzos betűivel, nem pedig valamiféle kérelmet, amint Möcsényi állítja. És szó sincs arról, hogy ő csak most jutna hozzá végre valami olyan kegyhez, ami Jacoby-nak már réges-rég megadatott, mert a két azonos összeg jogcíme teljesen eltérő: Haydn ugyanis a néhai Pál Antal herceg végrendeletében biztosított tisztviselői járandóságát veszi fel, bár valóban jelentős késéssel. Az, hogy Möcsényi – pillanatnyi szükségletének megfelelően – az egyik elismervényt köszönet megfogalmazásává, a másikat meg kérelemmé stilizálja, általában is joggal támaszthat bennünk kétséget érvelésmódjának precizitásával kapcsolatban.

Haydn előnytelen helyzetének ecsetelésében azonban ez éppen csak a kezdet. A 36. oldal 53. lábjegyzete valóságos filippika a vérlázító megkülönböztetések ellen:

„Haydn a Muzsikaházban lakott két szobában. Miklós herceg „*Lieber*”-nek (kedves) szólított udvari építészé Küllön [ma az ausztriai Sopronkeresztúr része] Eszterházától 25 km-re –, ötszobás nemesi kúriában élt, pincével, pajtával, istállóval, nagy kerttel. Haydn naponta gyalog, libériában járt az audienciára, Jacoby nyilván fogattal, ha hívták. Amikor [...] Jacoby] Pozsonyba költözött [...], az] üresen maradt kúriát 200 forintért



A három vue, avagy a lúdláb

adták bérbe. Jacoby nyugdíjat, felesége a férj halála (1784) után kegydíjat kapott.”

Mint minden paranoid reakcióban, itt is pontosan megfigyelhetjük, hogyan épít fel Mőcsényi túlnyomórészt valós elemekből egy tökéletesen konstruált valóságot.

A Muzsikaház szobabeosztását az évtizedek folyamán számos dokumentum ismerteti: minden nagyobb javítás, festés, üvegezés eredményezett ilyet. Ezek nem teljesen azonos tartalmúak, de Haydn lakása általában három szoba-konyhaként jelenik meg bennük. Egyszer-kétszer fordul elő mindössze, hogy van olyan lakója a háznak (pl. valamelyik hercegi orvos), akinek a neve mellett nagyobb szobaszámot találunk a Haydnénál.

Hogy Miklós *Liebernek* szólította Jacobyot – ennek felemlegetése már tényleg egy kisgyermek féltékenységét juttatja eszünkbe –, annak kézenfekvő módon „Fényes” Miklós közmondásos előzékenysége és udvariassága lehetett az oka. Ami természetesen

Haydnra is kiterjedt. Amúgy Mőcsényi nem írja, honnan tudja ezt, de nem valószínű, hogy ez a tudás biztosabb lábakon állna, mint a Búcsú-szimfónia többek által is ránk hagyományozott anekdotája, amely szerint az ominózus gyertyaoltogató-kiosonós előadás után Miklós odament a zenészekhez, és beszédét e szavakkal kezdte: „Kedves Haydn! Megértettem...”

Ami az ötszobás nemesi kúriát illeti: szó se róla, szép gesztus volt a hercegtől. De miért lett volna ez sérelmes Haydn szempontjából? Ugyan hol máshol lakhatott volna, mint a kastély közvetlen közelében, ha minden áldott nap próbálnia kellett a zenészeivel? Haydn Bécsben, a város közepén nőtt fel, neki hozzá inkább illő emeletes városi háza volt Kismartonban 1778-ig. Ezt maga vásárolta ugyan, de amikor később kétszer is leégett, Miklós herceg némi önrésztől eltekintve mindkétszer állta az újjáépítés költségeit, míg Haydn végül el nem adta a házat a maga hasznára. Akkor most kinek lett volna inkább oka panaszra?

Azt nem tudhatjuk, mennyire volt terhes Haydn számára annak a jó 500 méternyi útnak a gyalogos megtétele naponta kétszer vagy még többször, amely a Muzsikaházat a kastély bejáratától elválasztotta. Zuhogó esőben, nagy sárban vagy magas hóban biztosan igen kellemetlen lehetett. Csak éppen azt nem tudom elképzelni, hogy az istállóval félúton, Haydnt – csakúgy, mint az ugyanitt lakó, megbecsült hercegi orvosokat vagy akár a zenészeket-énekeseket – szükség esetén a lovászok, kocsisok serege ne vitte volna át kocsival vagy szánnal a kastélyba.

Haydn libériáján szörnyülködni pontosan olyan anakronisztikus dolog, mint azon, hogy parókat viselt – úgy tudjuk, magánemberként is. A libéria a foglalkozás természetes tartozéka volt, s a kor udvari zenésze pontosan ugyanannyira találhatta megalázónak, mint egy mai kórusénekes a kórus egyenruháját, vagy egy katonatiszt bármikor a magáét. Azt pedig a számlákból történetesen pontosan tudjuk, hogy Haydn számára drága anyagokból, gazdagon díszített, külön libéria készült, amely sokkal inkább fejezett ki különleges megbecsülést, mintsem szolgálai státust. Végül pedig abban sem lehetünk biztosak, hogy Haydn valóban 1762-től 1790-ig minden áldott nap ott várakozott a herceg előszobájában. 1779-

es második szerződésében már nyoma sincs effajta rigorózus előírásnak, amely a dolgok ritmusának kialakulásával, Haydn szorgalmának és megbízhatóságának nyilvánvalóvá válásával bizonyára már jóval korábban túlhaladottá vált. Nyugdíjat pedig Haydn is kapott Antal hercegtől, a többszörösét annak, mint a maga idejében Jacoby. Igaz, emellett még egy csökkentett fizetést is felvett – valóságos feladatok nélkül, a semmiért.

A fentiek azt mutatják, hogy a szerző lényegében a híg levegőből állít elő egy nagyon erőteljes, gondosan kidolgozott, ugyanakkor teljesen megalapozatlan üzenetet. Ráadásul nem csupán tendenciózan csoportosít és interpretál tényeket, hanem az elhallgatás fegyverét is ügyesen forgatja. Miután Haydn életrajzát szemmel láthatóan behatóan ismeri, nehéz elképzelni, hogy ne tudta volna: hercegeként Miklós egyik első dolga volt, hogy Haydn 400 guldenes fizetését másfélszeresére emelje. Vagy hogy a leégett kismartoni ház ügyében két ízben is nagylelkű támogatást nyújtott neki. Vagy hogy amikor Haydn egy kétlovas fogatot kapott ajándékba Ignaz Pleyel többéves oktatása fejében a tanítvány mentorától, Erdődy László gróftól – a Mester igen büszke volt erre: kocsitulajdonos lett! –, akkor csak egy szavába, azaz egy rövid kérelmébe került, és Miklós herceg egyszer s mindenkorra magára vállalta a lovak tartását, gondozását, abrakoltatását. Nos, ilyesmit Mőcsényi véletlenül sem említ meg, még úgy sem, hogy hozzátenné: véleménye szerint az ezekkel ellentétes irányba mutató tények a meghatározók. Nem: ő nem árnyaltabb, színesebb képet szeretne rajzolni, hanem *feke-te-fehéret*.

Miklós herceg befektetésének azonban csupán az egyik fő vonulatát alkotják a Haydnnal szembeni méltánytalanságok. Mőcsényi ezen túl is mindent a fejéhez vág, ami csak a keze ügyébe esik. Miklós például 1774-ben, a jobbágyok könyörgésére fittyet hányva, nem javíttatta meg saját költségén az omladozó sarródi templomot, hanem anyagi eszközeit inkább „Közép-Európa legértékesebb barokk-rokó kő műegyüttesének” mielőbbi felépítésére koncentrált. Hallatlan, valóban.

Csak éppen ez a beállítás rendkívül egyoldalú és tájékozatlan. Ott van először is Miklósnak a valláshoz való viszonya, amellyel kapcsolatban leginkább az adatok hiánya feltűnő. Az udvar jeles eseményei alkalmából nem rendelt Haydntól egyházi kompozíciókat, mint elődje Haydn elődjétől, Gregor Werner-

től. Haydn számára neveltetésénél fogva szakmailag és érzelmileg is rendkívül fontos volt a szakrális zene, de ilyen kompozíciói 1762 és 1790 között rendre belső, vagy a hercegi udvartól független külső inspirációra születtek. Miklós alatt abszolút minimumra csökkent az – az általa ritkán felkeresett – kismartoni kastélykápolna zenei együttesének létszáma, melynek fenntartását érezhetően szükséges rossznak tekintette. A templomi zene olyasféle kultuszáról pedig, amely II. Miklós idejében – elsősorban felesége, Maria Hermenegild hatására – Haydn hat csodálatos kései miséjének megszületését eredményezte, végképp szó sem volt. Ha pedig jól érzékeljük „Pompakedvelő” Miklós közömbösségét a vallási kérdések iránt, akkor természetesen ez is hozzájárulhatott a sarródi hívek kérésének elutasításához. De azon túl, hogy rá kell mutatnunk Mőcsényi Mihály igazán rokonszenves plebejus megközelítésének naiv-anakronisztikus mivoltára, arra, hogy terméketlen dolog Miklós hercegen a mi értékrendünket számon kérni, azért sem érdemes sietve elítélnünk a herceget, mert van itt még valami, amit érdemes figyelembe vennünk, és amiről Mőcsényinél szó sem esik – s ezúttal valószínűleg nem elhallgatásról, hanem érthető tájékozatlanságról van szó.

Hatalmas Haydn-monográfiájának Eszterházzal foglalkozó kötetében H. C. Robbins Landon<sup>4</sup> is hangsúlyozza, hogy Miklós herceg alatt mennyire megelőzték korukat a szociális gondoskodás formái az Esterházy-udvarban. Landon viszonylag kevés példát említ, s egyelőre az idevágó speciális kutatások is váratnak magukra, de némi ízelítőt azért nem nehéz adni a különböző humánus intézkedésekből a levéltári dokumentumok alapján. Egy béna szakácsnő évi 50 guldenes kegydíjban részesül; az alacsonyabb rangú betegek számára (ide tartozott többek között Haydn szobalánya és kocsisa) 1780-ban helyben két kórtermes hercegi kórházat építenek; fizetik a kismartoni irgalmasrendi kórházban fekvő tisztviselőket, hercegi szakács, cukrász kezelési költségét; egy megözvegyült énekes továbbra is megkapja váratlanul elhunyt (valóban váratlanul: a színpadon esett össze) felesége javadalmazását, hogy két gyermeke taníttatását fizetni tudja; egy kürtjátékos számos gyermekét Miklós herceg (egyiknek-másiknak keresztapja is) keresőképességük eléréséig rendszeres összeggel támogatja, hogy ne jelentsenek elviselhetetlen terhet apjuk számára; fizetik az árva Joseph Mayr iskolapénzét; a vak Rozáliának éveken keresztül gondoskodnak az ételmezéséről és folyamatosan kifizetik a gyógyszerei árát, nem is keveset; 2 guldent adnak egy holtan talált zsidó asszony

<sup>4</sup> H. C. Robbins Landon: *Haydn: Chronicle and Works*. 2. köt.: *Haydn in Eszterháza*. Thames and Hudson, London, 1978.

halottszemléjére (pedig szegényt bizonyára anélkül is el lehetett volna kaparni)... Így sorjáznak tovább a – nyugodtan mondhatjuk – szívmengető tettek. Talán nem demagóg a kérdés és nem sért vallási érzületet sem: nem érnek-e legalább annyit és nem ugyanolyan emberek-e a hűbérúri gondoskodásnak ezek az ugyancsak költséges megnyilvánulásai, mint a templomrenoválás?

S kiderül az is, hogy természetesen a második operaház állítólagos délebbre helyezése is Miklós rovására írható, hiszen „ezzel a Jacoby alkotta barokk szimmetria megszűnt” (41. old.). Kár, hogy mégsem így volt, pedig ez lett volna a fő argumentuma annak, hogy a herceg „időskori létesítményei [...] a Jacoby alkotta műegyüttes értékét [...] kifejezetten rontották” (uo.).

Természetesen Miklóson csattan az is, hogy bátyja és elődje, Pál Antal nem csupán „szenvedélyesen gyűjtötte a partitúrákat, de takarékosan élt, jelentősen növelte a hercegi kincstár tartalékait” (35. old.). Nos: jóllehet ezt csak Josef Pratlnek, a fraknói és kismartoni forrásanyagok fáradhatatlan rendezőjének és ismerőjének 2017-ben, Mőcsényi halála évében megjelent tanulmányából<sup>5</sup> tudjuk, a valóság ezzel szemben az, hogy hercegségének 28 éve alatt Pál Antal a családi vagyon már kezdetben is jelentékeny, egymillió guldent jóval meghaladó *passzívumát* mintegy 913 000 gulddal növelte – ez mai magyar pénzben kifejezve sok milliárd forintos összeget jelent. A könyv megírásakor Mőcsényi a pontos számot nem ismerhette, de határozott állítása, mely köszönő viszonyban sincs a valósággal, legalábbis súrolja a blöff határát. Persze nevezhetjük akár költészetnek is, amelynek célja, hogy az ideális Esterházy herceg, a „művelt, zeneszerető, építészleckéket vevő” (uo.) Pál Antal portréját még fényesebbre csiszolja. Nos, Pál Antal a családnak valóban igen jelentékeny, kulturált és rokonszenves alakja volt, aki indokolatlanul szorul háttérbe nagyapja, Esterházy Pál nádor és öccse, Miklós árnyékában. Annál méltatlanabb vele szemben Mőcsényi, amikor puszta retorikai eszközként arra használja, hogy kijátssza a számára ellenszenves Miklóssal szemben.

Végül pedig Mőcsényi, tökéletesen figyelmen kívül hagyva azt, hogy a maga szerepét kitűnően játszotta, még azért is elmarasztalja – vagy legalábbis leszólja – Miklós herceget, hogy nem ő volt sem Haydn, sem Jacoby. Ezt sugallja a mottóban idézett megállapítása, amelyet ráadásul így zár le a 44. oldalon: „Esterháza »tündérvilágát« intenciói alapján Jacoby és Haydn teremtette meg.” Miklós tehát éceszgebernek talán még elmegy.

De térjünk vissza a családi adósságokhoz, amelyeknek további alakulása is módfelett érdekes. Miklós ugyanannyi év alatt több mint 1 438 000 guldenes, tehát jó másfélszeres adósságnövekedést „ért el”. Mielőtt azonban felhördülnénk, hogy íme, itt a bűnös, érdemes azt is mérlegelnünk, hogy az ő utódja, Antal nem egészen *három és fél év* alatt halmozott fel 1 873 000 gulden további adósságot, majd az ő fia, a nagy festmény- és könyvgyűjtő, II. Miklós hosszú hercegségének már az első öt évében 3 337 000-rel növelte a passzívumot immár csaknem 9 millióra, akkor nyilvánvalóvá válik, hogy a Pál Antal és Miklós közötti különbség – pláne évtizedek léptékében – jelentéktelen, s ők ketten voltak az utolsók, akik az adósságnövekedést megbízhatóan kordában tartták tartani.

Bevezetőmben azt írtam, hogy Mőcsényi Mihály könyvének középpontjában 50-60 évvel ezelőtti helyszíni kutatásai állnak. Ennyi előkészítés után ideje tehát rátérni ezekre s a szerző belőlük levont következtetéseire.

A 29. oldalon ezt olvassuk: „Nem tartom lehetetlennek, hogy az ő [Francisco da Pozzo] tervei alapján fejlesztették a Kanizsaiak korában épített süttöri vadászúriát [...] is.” Majd lentebb: „Arra egyelőre nincsen adat, hogy [Nádasdy Ferenc] a süttöri reneszánsz vadászkastélyt mikor alakíttatta barokk alaprajzúvá”. A 63. oldalon pedig ezt: „A süttöri vadászkastély ebben a korszakban egyemeletes épület volt, tizenhat méretes szobával és két nagy teremmel. A kastélytól észak felé, jobbra és balra egy istálló és egy pajta állt.” Végül a 67. oldalon: „A Kanizsaiak által épített középkori vadászúriát Nádasdy Tamás reneszánsz vadászkastéllá, majd dédunokája, Nádasdy (III.) Ferenc barokk elrendezésűvé alakíttatta.”

Az első két idézet azért érdekes, mert mindkettő ugyanazt a manipulatív fogást alkalmazza: egy-egy részletkérdés felvetésével tereli el a figyelmet arról, hogy létezik egy sokkal fontosabb, megválaszolatlan alapkérdés, amelyre hallgatólagosan adottnak veszi a választ. Az első mondatban a tervező személyére vonatkozó vélekedést közöl, miközben előbb arra kellene válaszolnia, hogy valóban építettek-e Süttörön vadászúriát a Kanizsaiak korában. Az csak jóval később, fokozatosan, a könyv képgyűjtemény-részének kommentárjaiból derül ki az olvasó számára, hogy ez nem valamiféle szakmai konszenzussal öve-

5 ■ Josef Pratl – Heribert Scheck: *Esterházyische Musik-Dokumente: Die Musikdokumente in der esterházyischen Archiven und Sammlungen in Forchtenstein und Budapest*. Hollitzer, Wien, 2017. 235. old.



zett evidencia, hanem Mőcsényi helyszíni megfigyeléseiből és falkutatásaiból következik vagy kellene következnie. S amikor az imént a 67. oldalról intézett mondatban most már a teljes 1720 előtti kastélytörténetre vonatkozó hipotézisét összefoglalja, még mindig hátravan érveinek nagy többsége. Mőcsényi a téziseit tehát nem *levezeti*, hanem kimondja, majd *illusztrálja*. Sigmund Freud, aki ugyancsak alkalmazta ezt a metódust, sokfelől részesült erőteljes kritikában, de Marx *Tőkésjének* is felrótták már ugyanezt. Mármost az emberi lélek és a társadalom mélységeihez és bugyraihoz képest egy erdő, egy kert vagy egy épület története maga az egzaktuság, tiszta matematika; ha ez az illusztrációs módszer már amazokban a tudományokban („tudományokban”) is megkérdőjelezhető, mennyire az az olyan egyszerű és egyértelmű kérdések megválaszolása kapcsán, mint hogy egy kertalaprajz vagy egy épület mikor jött létre, és milyen átalakulásokon ment keresztül.

A 29. oldalról idézett második mondat ugyanazt az „eltereléses” fogást alkalmazza, mint az első: egy időpontra kérdez ahelyett, hogy tisztázná: létezett-e valóban reneszánsz és „barokk alaprajzú” kastély, s így volt-e egyáltalán átalakítás. (Szépségdíjas részlet: az „egyelőre” határozószó.) Lehet persze, hogy igazságtalan vagyok, amikor fogást és manipulativitást emlegetek, hiszen Mőcsényi visszatérően sajnálkozik amiatt – vagyis nem próbálja elhallgatni –, hogy ezekről az épületekről nincs adat, vagy nem szerepelnek a leírásokban. Érezhetően valóban nem merül fel benne, hogy ennek a makacs adathiánynak nem lehet-e az a kézenfekvő oka, hogy ezek az épületek esetleg nem is léteztek. Vagyis a jóindulatú verzió szerint Mőcsényi csupán naiv, s a manipulatív fogás első áldozata éppen ő maga.

Végül a 63. oldali idézettel kapcsolatban a gyanútlan olvasót a részletek nagy száma és precizitása veszi le a lábáról: hogyan is jutna eszébe, hogy mind-

ez a reneszánsz kastélynak nem biztos forrásokra alapozott jellemzése, hanem hipotetikus, sőt spekulatív adatok sora, amelyek mögött még ott rejlik a kastély létezésének kérdése is.

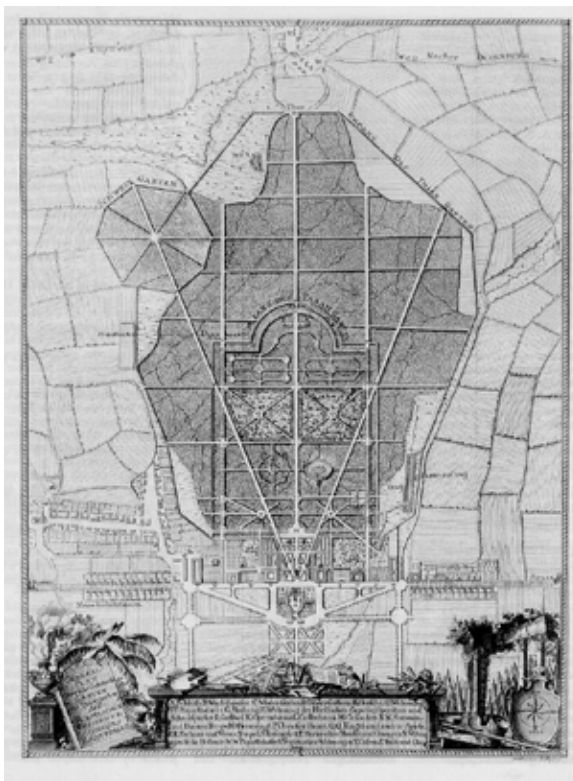
Persze még csak nem is ez a harcmódor – „mindig az először hallott információ ragad meg” – a probléma lényege, mármint az, hogy Mőcsényi előbb mintegy könnyedén, evidenciának öltöztetve ejti előtérbe a fő téziseit (vélekedéseit), s csak utólag lát neki az – illusztrálásuknak, hanem az, hogy valóban csak illusztrálásról, nem pedig körültekintő bizonyításokról van-e szó. Min múlik ez?

A szerző középkori–reneszánsz–kora barokk narratívájának legfontosabb argumentumai a következők:

– Nádasdy Tamás nádor és felesége, Kanizsai Orsolya 1557-ben, illetve 1559-ben leveleket írt egymásnak. Orsolya kétszer Szentmiklóson [Fertőszentmiklós], egyszer Kapuváron tartózkodik. Mőcsényi szerint Szentmiklós egyszer Rőjtök-muzsajt, egyszer Lesvárt (a későbbi Monbijou-t) jelenti; erre nincs utalás a szövegben, amelyben felbukkan viszont a

Süttör helynév. Nem világos, miért következne ebből bármi is a feltételezett süttöri vadászkastélyra nézve.

– A Nádasdy Ferenc kivégzése után készített Nádasdy-vagyonleltár szerint a birtokok közül a kapuváriiban kiemelkedően magas az épületek értéke. (Ezt egy 12 sorból és 24 oszlopból álló táblázatból következteti ki, annak azonban csak egy kis részletét reprodukálja olvashatóan, a legtöbb oszlop tartalmát az olvasó nem ismeri meg.) A kiugró számot azzal magyarázza, hogy benne foglaltatik az értékes lesvári és süttöri vadászkastély (ezekre maga a táblázat nem utal). *Ha* a süttöri vadászkastély valóban létezett ebben az időben, akkor ahhoz ez az adat jól illeszkedik;



Esterháza alaprajza, 1784.

maga az adat azonban semmiképp sem bizonyítéka a süttöri vadászkastély létezésének, hiszen a lesvári vadászkastély magában is lehetett nagyon értékes, és még több más okát is el lehet képzelni a számok adott eloszlásának.

– A kastély déli középrizalitjának oldalán az ablakok nem mindenütt helyezkednek el egyenletesen. *Ha* az 1720-as építkezés egy már ott álló épület kibővítését jelentette, akkor ehhez a helyzethez ez az adat jól illeszkedik; egyetlen elszigetelt adatnak azonban több más magyarázata is lehetséges.

– A két belső udvar egyikében egy kő ajtófélfán az 1710-es évszám látható. Ez Mőcsényi egyetlen valóban elgondolkodtató érve amellet, hogy a helyszínen már 1720 előtt szubsztanciális épület állt. Egyvalami azonban itt is erősen gyanús. Az tudniillik, hogy az adott falfelület csak a 60-as években vált egy udvar részévé: addig a homlokzat egyik oldalsó beszögellését alkotta, és ennek megfelelően az adott ponton csak ablak, nem pedig ajtó léte feltételezhető.

– A déli középrizalit már említett oldalsó (keletre néző) síkját egy ponton megbontva Mőcsényi toldást talált a falazásban. Ezt ő a reneszánsz épület barokká alakításának emlékeként interpretálja. Ámde több másféle interpretáció is lehetséges.

– Ugyancsak a középrizalit két oldalán fából készült esővízcsatornát talált, az egyik esetben a szikkasztókútjával együtt. Ezeket reneszánsz eredetűnek tartja, bár sajnálkozik, hogy nem ismer magyarországi reneszánsz analógiákat. A faanyag korának vizsgálatára nem került sor. Megint ugyanaz a történet: *ha* biztosan tudnánk, hogy a helyszínen állt egy reneszánsz kastély, akkor ez a lelet jól illeszkedne abba a képbe – így viszont csak annyi biztos, hogy ha a tetőszerkezet a kastély történetének bármely fázisában nem nyúlt be a fal síkján túl az udvar fölé, akkor gondoskodni kellett valamilyen belső esővíz-elvezetéséről.

– Mőcsényi nagy jelentőséget tulajdonít annak a megfigyelésének, hogy 1960 táján, az 1900 körüli fűtésrendszer modernizálási munkálatainak köszönhetően a kastély földszintje alatt, a *sala terrenát* és annak mai előtermét elválasztó fal természetű alapozásában a középkorban és a kora újkorban alkalmazott habarcskészítési technika nyomaira bukkant. Ezt a falat ő az általa feltételezett késő

középkori vagy reneszánsz vadászkastély részének tartja. *Ha* volt ilyen kastély, ez kézenfekvő lehetőség – ám Mőcsényi értékes adata annyit bizonyít és nem többet, hogy ott egyszer már állt valami 1719–20 előtt. A folyamatosan létező, egymásba átalakított vadászlakok és vadászkastélyok sora csupán a tények kiszínezése, hipotézis, konstrukció.

Mindehhez hozzá kell tennünk továbbá, hogy a kastély 1720 előtti folyamatos történetének hipotézise egy délibáb kergetése, ami sajnos elvonja a szerző figyelmét attól, hogy akár csak dióhéjban is ismeresse Anton Erhard Martinelli 1720-as, igen jelentős kastélyát.

Külön méltatást igényel Mőcsényinek a *vue*-rendszer kiépítésével kapcsolatos, erősen hangsúlyozott elképzelése. Itt is hasonló történik, mint a második operaház elhelyezésével kapcsolatban: az egyetlen létező ábrázolásból a szerző a legkevésbé sem egyértelmű következtetést olvas ki, amelyet aztán kétségbevonhatatlan bizonyossággként kezel. Ebben az esetben azonban a forrás datálása a kulcskérdés. Az Országos Levéltárban található ugyanis egy rajz, amely a kastély központi épületeit, a partert és a Lés erdejét ábrázolja, s amelyen ott látjuk a „lúdlábat”, a kastélyból kiinduló hármass nyiladékrendszer. Mőcsényi ezt a rajzot 1671 – Nádasdy Ferenc kivégzése – előttre datálja; erre a fő érve az, hogy a két északi melléképülete itt rövidebb az 1720 utáni méreténél. Ezzel egy csapásra eléri, hogy a lúdláb időben a versailles-i park kiépítésének korába vetüljön vissza, s így jogos büszkeséggel kijelenthesse:

„André le Nôtre [...] Versailles parkját 1661 és 1668 között alkotta, azaz a süttöri vele egy időben keletkezett, és ha méreteit, elemgazdagságát tekintve nem, de kompozíciós kvalitásait értékelve véleményem szerint azzal egyenrangú volt.” (31. old.)

A kérdéses, datálatlan rajz XVII. századi eredete azonban nemhogy nem bizonyított, hanem erősen valószínűtlen. Először is a rajz kézenfekvő módon nem méretarányos: bizonyítja ezt a három fő *vue* aránytalan szélessége, a keresztirányú nyiladékok sűrű és a valósággal ellentétben egyenlő közű elhelyezkedése és az a tény, hogy a lúdláb szélső nyiladékaik nem a *sala terrena* ajtajánál találkoznak, hanem a kastélyhomlokzat délkeleti és délnyugati sarkába látszanak befutni. Egy ilyen szerkezeti vázlaton egy melléképület ábrázolt méretéből messzemenő következtetéseket levonni nem lehet. Ez azonban csupán

negatív érv, amely a felhozott bizonyíték erőtlenségére mutat rá. Sokkal döntőbb az a körülmény, hogy Fatsar Kristófnak sikerült olyan, telkek cseréjére és adásvételére vonatkozó okleveleket találnia az 1730–40 körüli évekből, amelyek a tranzakciók céljaként a Lés erdő területének egyesítését és a fácános kiépítését jelölik meg, ami bizonyára együtt járt a nyiladérendszer kialakításával. Ez egyértelművé teszi, hogy Mőcsényi (mások által nem osztott) datálása önkényes – különös, hogy Fatsar idevágó cikke ott van az irodalomjegyzékben, de a szerző semmilyen módon nem reagál rá.

A fentiek meglepően kezdetleges argumentációk hibáknak tűnnek fel számunkra, ha a Pál Antal, Miklós, Jacoby és Haydn körüli előítéletek kolportálása során nem talákoztunk volna már ezekhez nagyon hasonlókkal. Így viszont ismerősként üdvözljük a légből kapottnak tetsző feltételezéseket és a működésképtelen érveket. Az alapvető probléma azonban nem az egyes hipotézisekkel és rossz indoklásukkal kapcsolatos, hanem metodikai természetű. Az tudniillik, hogy egy tudományos hipotézis igazolásához korántsem elég a felvázolt képbe beleilleszthető tényeket találni – azt kell bizonyítani, levezetni, hogy az egyes tények *semmilyen más* narratívához nem illeszkednek. Ez nagyságrendileg nehezebb feladat, és Mőcsényi következetesen tartózkodik is attól, hogy megpróbálkozzék vele. Lelkesedésre hajlamos, impulzív alkatának ezért felel meg jól a vitairat és a képeskönyv forma: ezek csapongó szerkezete, a szigorúan logikus felépítés hiánya elfedi azt a tényt, hogy elmaradnak a tulajdonképpeni, végigkövethető bizonyítások: ehelyett a feje tetejére állított illusztratív módszer szolgál szimulált bizonyításként.

Mőcsényi utolsó nagy narratívájára már csak röviden térek ki, hiszen egyes tézisei háttérének és problémáinak beható tárgyalása csak egy tudományos közleményben volna lehetséges.

E narratíva lényege, hogy a „Fényes Miklós”-féle kastélybővítés első fázisának az 1760-as évek első felében keletkezett terve, amelyet – egyes, sajnos nem adatolható feltételezések szerint – az akkori hercegi díszlettervező és színházi mindenés (továbbá korábbi festőakadémiai perspektíva- és épületábrázolás-tanár), Girolamo Bon készítette, az 1750-es években Pál Antal által szerződtetett Jacoby elképzeléseit tükrözte. (Bár a 19. old. 15. lábjegyzetében a szerző korrektül megjegyzi: „véleményem szerint”). Ezt a rajtot Mőcsényi gyönyörű, de szervesen össze nem függő színpadi díszletnek nevezi. Melchior Hefe 1766–67-es sikerületlen lépcsőház-megoldása után azonban új fázis kezdődött a főépület és a díszud-

var kialakításában, s az „új palota” megtervezésével a herceg Mőcsényi szerint Jacoby bízta meg; ekkor épült meg a *sala terrena* és a díszterem előterme, az udvari kétszárnyú díszlépcső és a két beugró belső udvarra alakításával ekkor alakult ki az udvari főhomlokzat nyugodt, egységes falsíkja. (Az 1772 táján befejezett átalakítás eredményét látta Mária Terézia is nevezetes 1773-as látogatása során.) 1774-ben azonban a herceg a főépület újabb, lényegében utolsó átalakítására szánta rá magát. Ennek 2000 után megtalált előtervét Jacoby rajzolta, s már csak egy-két kisebb részletben tér el a kastély ma ismert képétől. Jacoby ennek kivitelezésében 1775-ig vett bizonyíthatóan részt.

Mindebből annyi a tény, hogy az 1774-es tervnek valóban Jacoby a szerzője, és hogy részvételét a megvalósításban levéltári adatok bizonyítják. Az 1760-as évek elején keletkezett rajtot viszont ugyanolyan joggal szokták Melchior Hefelének, mint Girolamo Bonnak tulajdonítani. (Hefe és Simon Johann Ferdinand Mödlhammer okadatolhatóan vezette az 1760-as évek építkezéseinek tervezését, illetve kivitelezését.) Hogy mögötte Jacoby elképzelései álltak volna, arra nézve nem létezik semmilyen bizonyíték. S miután időközben már a fraknoi Esterházy-levéltár idevágó anyagának alapos feldolgozására is sor került, féltő, hogy többé már nem is várható olyan név felbukkanása, amelynek az 1763-ban kezdődő első nagy Miklós-féle átalakítási fázis koncepcióját tulajdoníthatnánk.

Jacoby 1767-es megbízása szintén Mőcsényi spekulációja, megfogható adat nem támasztja alá. Jacoby első ismert munkája a Kismarton melletti hatalmas sérci vadaskert 1756-ból származó kertészeti terve. (Jacobyt maga és mások is következetesen *ingénieur*-nek titulálják, s ez megfelel a tevékenysége túlnyomó részének.) Régóta feltételezték, hogy az 1760-as évek két, szépen kidolgozott madártávlati ábrázolását, amely Eszterházát teljes parkjával és erdejével együtt ábrázolja, Jacoby készítette, az egyiken viszont néhány éve a szignóját is felfedezték. Mindez – azzal együtt, hogy neve 1774 előtt csak jelentéktelen építési részleteknél merül fel a központi kastélyon végzett munkálatokkal kapcsolatban – egyértelműen arra utal, hogy addig kifejezetten tájépítésként foglalkoztatták. Biztosan neki tulajdonítható a Lés vadászati területének tisztásokkal és pavilonokkal való berendezése, azaz *Lustwald*dá alakítása, valamint – 1784-ig megjelent településábrázolásainak bizonyossága szerint – a melléképületek elhelyezésének terve és a kastélytelepülés egészének kompozíciója. Kétségtelennek látszik az is, hogy Jacoby a herceg legszűkebb bizal-

mi körébe tartozott, hiszen tudjuk: két ízben, 1762-ben és 1765-ben is neki kell beszámolnia a távol lévő Miklósnak a munkálatok előrehaladásáról. Ez a szerep azonban jelentősen különbözik a Mőcsényi által neki tulajdonítottól.

Megértjük Mőcsényi szép álmát, hogy szeretne volna a kastély, sőt a kastélyegyüttes kialakulásának – a további épületekkel kapcsolatos kérdésekre itt terjedelmi okokból nem tudunk kitérni – 1762–63 és 1775 közötti hatalmas ívét egyetlen jelentős építőművész alkotásának tudni, vagy a kastélyt végső formájában öt évszázados folyamatos fejlődés eredményének látni. S megértjük azt is: szívmengető érzés arra gondolni, hogy a mi magyar glóbusunkon már a versailles-i park építésével egy időben születnek azzal összevethető, nagyszabású tájkonceptiók. Amíg azonban ezeket az álmokat szilárd tények nem támasztják alá, addig önmagunkat csapjuk be, ha – akár teljesen jóhiszeműen – összemossuk őket a valósággal.

Mindez azt jelenti, hogy Mőcsényi könyve, jóllehet rendkívül inspiráló, és hallatlanul izgalmas problémákat vet föl, semmiképp sem tekinthető az Eszterháza-építéstörténet szakmai konszenzust tükröző, megnyugtató összefoglalásának; még kevésbé a kérdésben kimondott utolsó szónak. Egy ilyen könyvnek valamikor a jövőben kell majd megszületnie.

**H**átravan még azonban, hogy világossá tegyem: a fentiek ellenére miért neveztem megkerülhetetlennek Mőcsényi Mihály Eszterháza-irányuló munkásságát, ha egyszer következtetései ennyire bizonytalan lábon állnak.

Nos, elsősorban is problémaérzékenysége és problémafelismerése miatt. 40 éves kora táján, még karrierjének igazi nekilendülése előtt, világosan meglátta az eszterházi mű- és tájépítészeti együttes kiemelkedő jelentőségét a magyar kultúrtörténetben, ezzel együtt pedig a probléma sokrétűségét.

Másodsorban végtelenül tiszteletre méltó az a határozottság, amellyel számos alkalommal elutazott a helyszínre, minden követ megmozgatott, hogy kutathasson, falat bonthasson, majd úgyszólván két kezével végezte el azt a munkát, amelyet egy kutatócsoportnak és segéderőinek kellett volna elvégeznie. A dolog, bármennyire elképesztő is, úgy áll, hogy nélküle az 1959-es rekonstrukció óta a kastély főépületén senki sem végzett volna beható kutatásokat. Mérhetetlenül munkás, hosszú élete folyamán sohasem tévesztette szem elől a témát, és kívárta, amíg kutatásai megkezdése után négy évtizeddel alkalma adódott rá, hogy következtetéseit fáradságos munká-

val összegyűjtött és kommentált adatbázissal együtt publikálni tudja.

Harmadsorban Mőcsényi minden lobogása és módszertani unortodoxiája mellett igen finom és lényeglátó megállapításokat tett, amelyek – de még számos tévedése is – tanulságot és inspirációt jelentenek a későbbi Eszterháza-kutatók számára. Ilyen az a felismerése, hogy a Süttör melletti, mocsaras környezeténél pár méterrel magasabb, tehát összefüggő erdő telepítésére alkalmas terület önmagát kínálta, hogy vadászterületté formálják, vagy az, ahogyan az 1774-es Jacoby-terv kvalitásait – más feltevései érvénytelenségétől függetlenül – tévedhetetlen biztonsággal meglátta, pedig ekkor már 90. évéhez közelített. De azért is minden tiszteletet megérdemel, mert a fellendülő ágba kerülő Eszterháza-irodalmat első könyve megjelenése után is naprakészen követte, s eredményeire – ha nem is alapvető következtetéseiben, de egyes részletkérdésekben – érzékenyen reagált is.

Mőcsényi tudományos értelemben vett dilettantizmusáért bőven kárpótol tehát az az elementáris, szinte gyermeki kíváncsiság, amely rendkívüli éles szeműséggel társul. Eszterháza-irányuló munkásságát azonban még valami beárnyékolja, s ez a legkevésbé sem az ő hibája. Ez a munkásság ugyanis voltaképpen torzó abban az értelemben, hogy Mőcsényi számos megfigyelése és számos általa megállapított tény további kutatásért kiált. Annál is inkább, mert ő – gyakorlati okokból – csak kevés, elszigetelt ponton, kis foltokon kutathatott. Amit talált, az sokszor értékes nyomként, kiindulópontként szolgált volna a kutató régészek és művészettörténészek számára a továbbhaladáshoz, a pontok összekötéséhez. Munkája azonban arra ítéltetett, hogy folytatás nélkül maradjon, hogy eredményeit szakkutatók ne ellenőrizhessék. Ennek szerterágazó okaiba itt nem lehetséges belemenni, az mindenesetre rendkívül fájdalmas tény, hogy az utóbbi másfél évtizedben Eszterháza-irányuló munkálatok során ideiglenesen (és sok esetben utólag) adódó kutatási lehetőségek akár nem invazív vizsgálatok elvégzésére – felszedett padozatok, leszedett falburkolatok, leverés előtt álló falfestés stb. – a kastély kezelőinek merev és nehezen igazolható tiltása miatt teljességgel kihasználatlanul maradtak. Ha, éppen ellenkezőleg, bátorították és támogatták volna ezt a hallatlan kulturális jelentőségű kutatást – az lett volna méltó főhajtás az akkor még aktív Mőcsényi Mihály odaadó munkája előtt.\* □

\* ■ Legmelegebb köszönetemet fejezem ki Dávid Ferencnek, akinek sokirányú és önzetlen segítsége nélkül ez a recenzió nem született volna meg.