

arshungarica

45. ÉVFOLYAM 2019 | 1

Az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Művészettörténeti Intézet folyóirata



Tanulmányok

Alföldy Gábor

Újabb adatok a dégi

Festetics-kastélyegyüttes történetéhez, II.

Bernhard Petri és a dégi park

5

Bara Júlia

Károlyi Alajos pesti palotájának

belső kialakítása és gyűjteménye, II.

57

Székely Miklós

Iparfejlesztés az iparművészet és háziipar metszetében:

kísérlet a kőcsiszolás magyarországi meghonosítására 1894–1914 között

103

Monika Wucher

Bauhaus-Kritik von innen: Ernst Kállai

119

Gosztonyi Ferenc

Vajda Lajos művészete 1936-ban

Szemponatok a „konstruktív szürrealista tematika”

és a Felmutató ikonos önarckép értelmezéséhez

127

In memoriam

Marosi Ernő

Dávid Ferenc (1940–2019)

143

Alföldy Gábor

Újabb adatok a dégi Festetics-kastélyegyüttes történetéhez

II.

Bernhard Petri és a dégi park

Hajós Géza emlékének

Tézis és bevezetés

A dégi park kompozíciójának megalkotásában meghatározó szerepet játszott Bernhard Petri (1767–1853), korának európai szinten is egyik legkiemelkedőbb tájkertésze és mezőgazdája.¹

E tanulmány legfőbb célja, hogy ezt a tézist – amelyet lehetőségként már többször is fölvettem² – több oldalról alátámassza, és ezáltal új kontextusba helyezze a dégi park építéstörténetét. Az állítás bizonyítására néhány eddig ismeretlen, meghatározó jelentőségű említést használok fel, amelyeket a 19. század elején tevékenykedő Bartosságh József különböző írásaiból gyűjtöttem össze.

Az előző közleményben közzétettem egy eredetileg az *Oekonomische Neuigkeiten und Verhandlungen* című folyóiratban megjelent leírást, amely az addig ismerteknél korábban, még a kastély és a park építésének idején keletkezett. E leírás a korábbi ismereteinkhez képest számos lényeges új adatot tartalmaz a dégi birtokról, kastélyról, parkról és melléképületekről, rávilágítva egyúttal a külföldön megjelent, német nyelvű kertészeti és gazdasági folyóiratok művészettörténeti, különösen kerttörténeti forrásértékére is.³ Most további, ugyanezen forráskörből származó adatok, illetve más korabeli írások alapján teszek kísérletet arra, hogy Bernhard Petrit a dégi kastélypark tervezőjeként és egyúttal az említett leírás szerzőjeként is azonosítsam, valamint

hogyan a parkot az ő életének, munkásságának kontextusában elhelyezzem.

Ahogy a korábbi közleményben is, e helyütt ismét elkerülhetetlenül a művészettörténettől látszólag messze álló mezőgazdaság területére kalandozunk. A park szerzőségére vonatkozó utalás közlésén és elemzésén túl is érdemes megtenni ezt az elsőre talán meglepőnek látszó kirándulást. Ennek során válik ugyanis nyilvánvalóvá, hogy a Magyarországon a 18. század végétől kezdve lezajlott mezőgazdasági modernizáció művészettörténeti összefüggésben nem csupán a hazai művészeti (és általában kulturális) mecenatúra egyik legfontosabb anyagi bázisát jelentette. Az antik *res rusticae* ideája a fiziokrata eszmékkel és a modernizált agrikultúra módszereivel párosulva nemcsak gazdasági modellként volt meghatározó, hanem döntő hatást gyakorolt a táj- és természetszemléletre, az embernek a természethez való eszmei és gyakorlati kapcsolatára, a tájalakítási attitűdre, valamint az életmód és a közízlés átformálódására is.⁴

E korszakban, amikor az antikvitás vált a kortársi művészet mintaképévé, a kert (Árkádia ideális újraelalkotásaként) e vonzások és választások által vezérelt, forradalmi jelentőségű szemléletbeli változások kifejezésének egyik legfontosabb terrénumává vált. A földbirtokosok mintaszerű gazdálkodás keretében megvalósított nagyszabású birtokfejlesztő (modernizáló és szépítő) tevékenysége a gazdasági és kulturális

1 A jelen tanulmány az ELTE BTK Filozófiatudományi Doktori Iskola Művészettörténet Programjában készül, „Hasznost a széppel: Festetics Antal dégi kastélyparkja” című doktori disszertációm kapcsán végzett kutatásaim egy részét összegzi. E helyütt szeretném kifejezni hálás köszönetemet Galavics Gézának és Ecsedy Annának azért, hogy e tanulmány kéziratát elolvasták, és hasznos tanácsaikkal segítettek. Köszönettel tartozom továbbá Demeter Zsófia, Charlotte Glück, Hargitainé Vári Éva, Dick Knight, Přemysl Krejčířik,

Jutta Schwan és Hartmut Troll segítségéért.

2 ALFÖLDY 2009. 54; ALFÖLDY 2015. 23; ALFÖLDY 2016. 136.

3 ALFÖLDY 2018.

4 Ennek angliai példájáról: 'Utility and Beauty' in WILLIAMSON 1995. 119–140. A kontinensen Girardin márki Rousseau hatására létrehozott, hazánkban is jól ismert ermenonville-i parkgazdasága és kertelméleti értekezése kontinensszerte példaként szolgált. BUTTLAR 1999. 22, 109–110.

fejlődésnek alappillére és egyúttal leképeződése is volt. Ahogy a korabeli építészetben, úgy a kertművészetben is a klasszicista szépségeszmény: a Kazinczy által Winckelmann ihletésére megfogalmazott „nyugodalmas nagyság” karaktere jutott érvényre a 18. század végétől kezdve, s ennek egyik első elterjesztője éppen Bernhard Petri volt hazánkban.⁵ Bár az eszmei alapokat részben az antikvitás szolgáltatta, a megvalósítás praktikus mintáját Anglia jelentette (közvetlenül vagy francia, német, osztrák–morva, olasz közvetítéssel). E példa éppúgy érvényesült a korszerű mezőgazdasági módszerek és eszközök meghonosításában, mint a tájkert övezte korszerű rezidencia és a felvilágosult, erőforrásaival mintaszerűen gazdálkodó, művelt földesúr eszményképének elterjedésében.⁶

A 18. század végétől kezdve néhány évtized alatt végbement agrárreform során a rendszerszemléletű, tudományos alapokon nyugvó, modern módszereket alkalmazó, nyereségorientált, vagyis (korabeli kifejezéssel) „okszzerű” mezőgazdaság terjedt el hazánkban. Az alapvetően kapitalista szemléletű mintagazdaságok fiziokrata szellemisége teljesen megfosztotta a mezőgazdaságot hagyományos ethosától.⁷ A bevezetett új gazdálkodási módszerek alaposan megváltoztatták a mezőgazdasággal kapcsolatos feladatokat, s ezáltal a birtokosok attitűdjét is: immár érdekeltté váltak abban, hogy nagyobb figyelmet fordítsanak birtokaikra, amelyekhez az intenzív gazdálkodás teendői révén jellemzően jobban kötődtek elődeiknél.⁸ Az új vagy meg-

újuló régebbi vidéki rezidenciák keretét adó kertművészeti alkotás jellege, stílusa, mérete, eszmei tartalma és tájjal való kapcsolata mintegy idealizált formában képezte le a birtokon folyó gazdálkodást, utalva a táj átfogó fizikai átalakulásának szellemi hátterére is. A föld korszerű művelése, az okszerű gazdálkodás ugyanúgy reprezentálta a földesúr műveltségét és orientációját, mint a kastély könyvtára és gyűjteményei.

A 18. század utolsó évtizedeiben földesuraink jellegzetes új generációja lépett színre, amelynek az apáktól örökölt, elavult társadalmi és gazdálkodási szisztémával, adósságokkal és a birtokos szó szerint paragon heverő mezőgazdasági potenciáljával kellett szembeülnie. A bécsi, budai, váci Theresianumban nevelkedett, esetenként külföldi egyetemeken is továbbképzett ifjak tanulmányaik során az angol és német gazdasági szerzőket és Rousseau műveit egyaránt megismerték.⁹ A kiművelt és tettere kész, a fejlesztés szükségét érző, felvilágosult földesurak számára a francia háborúk konjunktúrája adta meg annak lehetőségét, hogy a szemük előtt lebegő angol mintát gazdasági és esztétikai értelemben is gyakorlatra váltsák.¹⁰ Ahogy hirtelen érdemes lett növelni a termésátlagokat, megváltozott a termelési mód és a nagybirtokok összképe is. E fejlesztések egyik legkitűnőbb példáját nyújtotta Festetics Antal dégi birtoka, amelyről így írt Fényes Elek: „Az ide tartozó roppant pusztákon nagy fontosságú gazdaság üzetik. Van itt kítűnő merino juhtenyésztés, gulya, telivér-ménes, és schweiczi tehenészet. A haszonvehetetlen mo-

5 RAPAICS Rajmund (1940) Petrit a szentimentális kertművészet jeleként méltatja (156, 186); Kazinczy 1806-ban kelt, hotkóci utazása kapcsán írt híres kertesszéjét pedig két külön korszak és gondolkodásmód példájaként osztja meg (186–188; 196–197); ZÁBOR 1973. 16. jegyzet; GALAVICS 1999. 56.

6 A kertművészet szempontjából erre a kérdésre kontinentális szemzőből Adrian von Buttlar összefoglaló műve nyújt összképet, számos példával (BUTTLAR 1999). A korszak hazai kertművészeti összefüggésében, elsősorban művészettörténeti szemzőből Zádor Anna (1973), Sisa József (1990–1992) és Galavics Géza (1999) összefoglalásai nyújtanak konkrét példákat, illetve érzékeltetik a hatások sokféleségét és összetettségét. A korszak gazdasági szempontú áttekintése gazdag irodalommal rendelkezik, de a hazai gazdasági reformok és a kertművészet közvetlen és közvetett összefüggései ma még komplexebb feltárára várnak.

7 GERGELY–PAJKOSSY 2003. 42.

8 Galavics Géza szerint „a [...] közép-európai, így a magyar szabadkőműves arisztokraták között az általános philantrop beállítottság mellett igen erős volt a gazdasági modernizáció iránti érdeklődés, kezdeteként az élet minősége és a gazdaság fejlettsége közti összefüggés felismerésének. Így az az »emberbarát vagy hazafi« dilemma vagy párosítása mellé jellemzésükként az »emberbarát és mintagazda (oeconom)« jelzőpárt is odailleszthetnénk, különösen a haladó szellemű, de a kormányzati politikától távolságot tartó gazdasági elit esetében” GALAVICS 2006. 138.

9 Ebből a szempontból sem hanyagolható el a korszak felvilágosult elítéképítő intézményeinek: a bécsi, majd a budai, illetve a váci Theresianumnak a hatása. KURUCZ György (2013) kiemeli a bécsi Theresianum, különösen Michael Denis és Mitterpacher Lajos professzorok jelentőségét e generáció e téma iránti érzékenységének és érdeklődésének, valamint kiművelésének tekintetében. Denis természetszemlélettel és kertművészettel kapcsolatos alapvető hatásáról: HAJÓS 1989. 69, 104. Mitterpacher később Budára került, s ott Festetics Antalt is tanította.

10 Elsősorban a szász mezőgazdász-professzor, Albrecht Thaeer, az angol mezőgazdaság német szakértője gyakorolt döntő hatást a kontinens agrárreformjára a 18–19. század fordulóján és a 19. század első felében. Művei nem hiányozhattak a magyar földbirtokosok könyvtáraiból sem. Az általa közvetített modern angol mezőgazdasági módszerek többek közt a keszthelyi Georgikont alapító Festetics György számára is meghatározóak voltak, s ő a primer angol szakirodalmat is megszerezte saját keszthelyi könyvtára számára. Erről részletesen: KURUCZ 2013. 198–211. Ennek az összetett kulturális és gazdasági folyamatrendszernek holisztikus képét nyújtja Kurucz György mintaszerű feldolgozása e generáció egyik legkitűnőbb alakjáról, gróf Festetics Györgyről, Festetics Antal unokatestvéréről. KURUCZ 2013. A dégi kastélyt építtető Festetics Antal könyvtáráról más alkalommal esik majd szó. E szellemi áramlat és a magyarországi felvilágosult kör kertépítő tevékenységéről Galavics Géza írt összefoglalóan. GALAVICS 1999; GALAVICS 2002.

csáros, homokos helyeket viruló rétek és fiatal erdők váltották fel.¹¹

A birtokokon véghezvitt fejlesztések keretében és bevételéből parkok, szépített tájak sokasága jött létre Magyarországon. Legkiválóbb példák az itt megforduló tehetséges, esetenként közvetlen szigetországi tapasztalatokkal is rendelkező, művészvénával is megáldott, így kerttervezéssel is magas szinten foglalkozó, jellemzően német szakemberek (mint Bernhard Petri, Rudolf Witsch, Heinrich Nebbien) közreműködésével valósíthattak meg. A sokoldalúan tájékozott és a korszerűsítés iránt ideológiai és gazdasági alapon is elkötelezett birtokosok és a szintén sokoldalúan képzett gazdasági szakemberek együttesen jó néhány nagybirtok forradalmának mondható átalakítását, gazdasági és esztétikai fejlesztését, s ennek keretében nagyszabású parkok építését vitték véghez. A század végén a kerékbe tört politikai reformkezdeményezések helyett tehát először a mezőgazdaság és a művelődés bizonyos területein adódott lehetőség arra, hogy nagyszabású törekvések bontakozhassanak ki hazánkban. A kertművészet éppen e területek határmezsgyéjén s e törekvések kifejezőjeként, a pillanatnyi gazdasági fellendülésnek köszönhetően különösen jelentős alkotásokkal gazdagodhattak ezekben az évtizedekben.

Fesztetics Antal dégi kastélyparkja ezek sorába tartozott, de közülük is kiemelkedett: korának legnagyobb kertművészeti alkotása és kvalitásait tekintve is a klasszikus tájkert egyik csúcsteljesítménye volt hazánkban, amely egy mintagazdaság középpontjában, annak részeként valósult meg. Ezt már a kortársak is felismerték, és jelentőségének megfelelően méltatták. Mivel mind az építtető, mind a kerttervező a korszerű mezőgazdaság elkötelezett híve volt, nem kerülhetem el a téma ilyen irányú megközelítését, különösen, mivel a tanulmány középpontjában álló források: a dégi park mindeddig ismeretlen (vagy elfeledett) méltatásai és tervezőjének említése éppen a korszak egyik legter-

mékenyebb magyar mezőgazdasági közírójának különféle írásaiból bukkantak elő.

A fenti tézis és e tanulmány alapját tehát nem kerttervek vagy levéltári dokumentumok képezik (ilyenek sajnos e kérdéssel kapcsolatban máig nem kerültek elő): a legfontosabb adatokat nagyrészt álnéven vagy név nélkül írt, elsősorban külföldön megjelent folyóiratokban és szakkönyvekben elejtett, illetve a legutóbbi idő-kig ismeretlen, kéziratban lappangó célzások, utalások mozaikkockái hordozzák.

Az informátor: Bartosságh József

Bartosságh József (Arad, 1782–Pest, 1843) a reformkor egyik kiemelkedő, nemzetközi ismertségnek örvendő alakja (1. kép).¹² Igazi polihisztor volt: jogász, mezőgazdász (szőlészettől a birkatenyésztésig minden területen kompetens tudással és gazdag tapasztalatokkal), jószágigazgató, szakíró, birtokos, könyvtárrendező, botanikus és kertbarát. Számos témához számtalan alkalommal szolt hozzá hazai és külföldi sajtóorgániumokban, időnként önálló kötetekben is.

Először jogi végzettséget szerzett a pozsonyi akadémián, majd Bécsben, Nemes György udvari ágensnél bojtárkodott. A bécsi egyetemre beiratkozva matematikát, kémiát, botanikát és állatorvosi tanulmányokat folytatott, többek között a híres Jacquin professzor is tanította,¹³ s a kor egyik legnevesebb mezőgazdászánál is képezte magát: annál a Peter Jordannál, akinél korábban Nagyváthy János, Fesztetics György gróf nagy hírű jószágkormányzója, a korszak egyik legkimagaslóbb szakírója is gyakornokoskodott.¹⁴ Ezt követően némi katonáskodás után, 1801–1802-ben elvégzett egy évet a keszthelyi Georgikonban.¹⁵ 1802 és 1804 között került először huzamosabban Dég közvetlen közelébe, amikor a szomszédos lepsényi Nádasdy-uradalom

11 FÉNYES 1851. I. 250.

12 Életrajzát a legrészletesebben saját maga írta meg a legutóbbi idő-kig kéziratban maradt, 2014-ben megjelent művében: BARTOSSÁGH 1830 (2014). Bartossághot a mű szerzőjeként Vári András történetész azonosította. (BARTOSSÁGH 1830 [2014]. 18.) E fontos műre, amely Takáts Rózsa rendkívül alapos jegyzetanyagával kiegészítve, a kézirat betűhű közléseként jelent meg, Demeter Zsófia hívta fel a figyelmet, amiért ezúton fejezem ki hálás köszönetemet. E kéziratot már Galgóczy Károly is ismerte, és tudta, hogy Bartossághról származik, mivel (hivatkozás nélkül) fel is használta Bartossághról írt életrajzához (GALGÓCZY 1884a. 8–11). Galgóczy írását használta fel Szinnyei József (SZINNYEI 1891. I. 653–654) és Pálmány Béla (PÁLMÁNY 1987. 131–133) a Bartossághról írt rövid biográfiákhoz. Az

alábbi, általam felhasznált életrajzi adatok e munkákból származnak, de mivel a dátumok a fenti forrásokban egymástól sok esetben eltérnek, Bartosságh saját önéletrajzának adatait, azok hiányában pedig a Galgóczy művében említett dátumokat használtam fel.

13 Említi: BARTOSSÁGH 1830 (2014). 34. A Bartosságh által csak családnevén említett bécsi professzor egyaránt lehetett Nicolaus Joseph von Jacquin, a híres orvos, botanikus, kémikus (korábban selmecbányai tanár, a bécsi botanikus kert igazgatója), vagy az ő fia, Joseph Franz von Jacquin, aki ugyanezen tárgyak szintén nagy hírű oktatója volt.

14 Nagyváthy szerepéről, személyiségéről legújabbban és legsokoldalúbb módon KURUCZ György (2013) nyújt képet.

15 BARTOSSÁGH 1830 (2014). 34.



1. **Ismeretlen művész:** Bartosságh József
Magyar Mezőgazdasági Múzeum, ltsz. KM 67.1.

morva bérlőjéhez, Jan Nowotnyhoz szegődött el „praxisra”. Itt, a „selem birka tenyésztés classicus földjén” szerezte meg első gyakorlati tapasztalatait,¹⁶ s a birkanemesítés később is „kedvenc tárgya” maradt.¹⁷ Nowotny mellett – akit elkísért például a Habsburg Birodalom legjelentősebb állatvásárára, a holicsi császári merinónyájhöz kötődő birkalicitációkra is – alkalma nyílt megismerkedni a korszak legjelentősebb

mezőgazdásaival, juhtenyésztőivel, köztük Bernhard Petrivel is.¹⁸

Minthogy ekkor ifj. Viczay Mihály gróf iredi, valamint unokatestvére, gróf Sándor Vince rárói uradalmát szintén Nowotny kormányozta,¹⁹ Bartossághnak módjában állt meglátogatni a Petri által alkotott rárói Sándor- és a vele szomszédos hédervári Viczay-kertet, illetve az utóbbi birtokos ottani korszerű gazdaságát is.

1804-től kilenc éven át továbbra is a dégi Festeticsek közvetlen közelében működött: előbb Festetics Mária (Antal húga, Czindery Pálné) félárván maradt gyermekeinek birtokait vette haszonbérbe, majd 1805-től 1812-ig e birtokok kormányzója lett.²⁰ A fiúgyermek Czindery Lászlónak később is atyai jó barátja maradt.²¹

Ebben az időszakban, 1805-ben Bartosságh Festetics Antal Lajos nevű öccsével közösen látogatott el a Bernhard Petri által szervezett, loosdorfi Liechtenstein-birtokon rendezett birkaárverésre.²²

Festetics György sem mulasztotta el kifejezni elismerését a Georgikon egykori kiváló hallgatójának: 1815-ben tiszteletbeli vizsgaülnökké nevezte ki Bartossághot, s ez alkalomból az intézet háromkoszorus diplomájával tüntette ki első híressé vált tanítványát.²³ Abban az időben – 1813 és 1818 között – Bartosságh országszerte különböző nagybirtokok kormányzásával és fejlesztésével foglalatzkodott, míg végül egy bő évtizeden keresztül Apponyi Antal nápolyi, majd párizsi nagykövet birtokait rendezte és kormányozta.²⁴ Ő irányította a gróf könyvtárának Pozsonyba költöztetését, amelynek rendezésében és a köz számára való megnyitásban (1827) is tevékenyen részt vett.²⁵ Nyugdíjba vonulása után továbbra is Pozsonyban, valamint villányi birtokán élt. 1830-ban írta valószínűleg fő művének szánt, önéletrajzát is tartalmazó, a birtokok gazdasági kormányzásáról szóló, név nélküli munkáját, amely a közzelmúltig kéziratban maradt.²⁶

16 BARTOSSÁGH 1830 (2014). 33–34. Nowotny alakjára Asbóth János gazdasági tanulmányút-leírása alapján Kurucz György hívta fel a figyelmet. KURUCZ 2013. 234.

17 GALGÓCZY 1884a. 9.

18 BARTOSSÁGH 1830 (2014). 35–37.

19 BARTOSSÁGH 1830 (2014). 37.

20 Festetics Antal húga, Mária először Czindery Pálhoz, Somogy megye másodalispánjához ment nőül. E házasságából született kiskorú gyermekeinek örökségét bérlete, majd igazgatta Bartosságh.

21 BARTOSSÁGH 1830 (2014). 37.

22 BARTOSSÁGH 1836. 177.

23 Az 1815. május 21-i eseményről az *Intelligenzblatt der Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung* számolt be. Fordítását közölte: KURUCZ 2013. 328. Kurucz György ezzel tisztázta e diploma mibenlétét, amelyet korábban több esetben is hibásan az intézet

elvégzését jelző dokumentumként említették. Az erről szóló eredeti levéltári bejegyzés: „Bartosságh József Iháros Berényi Director Úr a Rigorosum Examenekkel egybe kötött Mezei Látogatás alkalmatosságával a Georgikon Honorarius Assessorának ki neveztetvén, néki arról egy három koszorus Diploma adattasson.” MNL OL P279 Festetics család keszthelyi levéltára, Directoratus, 1815. Prot. No. 560.

24 BARTOSSÁGH 1830 (2014). 39–40.

25 Bartosságh tevékenysége a közcéla megnyitott, igen jelentős bibliotékában a könyvtártörténet számára máig nem volt ismert, bár GALGÓCZY 1884a. 10 és SZINNYEI 1891. I. 653. említi. Az Apponyi-könyvtár ekkori rendezéséről a vonatkozó korábbi szakirodalom áttekintésével legújabbban Granasztói Olga tett közzé tanulmányt. (GRANASZTÓI 2016. 223.) Lásd még Takáts Rózsa Bartosságh-életrajzát (BARTOSSÁGH 1830 [2014]. 15–16, 50–51. jegyzet).

26 BARTOSSÁGH 1830 (2014).

A széles műveltségű, mindig naprakészen tájékozott Bartosságh évtizedeken át számtalanszor ragadott tollat (sokszor név nélkül vagy álneven), ha olyasmit olvasott vagy látott valahol, amiről úgy érezte, hogy hozzá kell szólnia.²⁷ Az 1810 körüli évektől kezdve ez az írásbeli véleménynyilvánítás, időnként vaskos helyreigazítás kedvenc műfajává, sőt valóságos személyiségjegyévé vált, s ez kötetben megjelent műveinek stílusán is megmutatkozik. Írásaiban gyakran idézett latin szentenciákat, véleményének mintegy megfellebbezhetetlen summázataként. Egyik könyvében „kertbarátnak”,²⁸ másutt „botanikusnak” nevezte magát,²⁹ és érzékletes, szakszerű kertleírásokat is köszönhetünk neki.³⁰ Az angolkertek létrehozását a birtokosok „okos” luxustevékenységének tekintette, főként, ha – a horatiusi eszménynek megfelelően – a szépség a hasznossággal párosul.³¹ Máig összegyűjtésre váró glosszái, vitairatai és terjedelmesebb írásai a magyar kultúrtörténet igen értékes és különleges forrásai – amint az alábbiakból is kitűnik, nem csak agrártörténeti vonatkozásaik miatt.³²

Az alábbiakban Bartosságh írásaiból, illetve az azok nyomán fellelt munkákból idézek. Az írások egy része a sokoldalú mezőgazdász és tudományszervező Christian Carl André, majd fia, Emil André által Brünnben szerkesztett és Prágában kiadott folyóirat: a főként mezőgazdasági kérdésekkel foglalkozó *Oekonomische Neuigkeiten und Verhandlungen* hasábjain látott napvilágot,³³ más publikációk megjelenési helye az *Allgemeine Oesterreichische Zeitschrift für den Landwirth, Forstmann und Gärtner*,³⁴ több idézet pedig Bartosságh saját könyveiből való: a *Bemerkungen über den Fortgang der landwirthschaft-*

lichen Kultur der feinern Schaf-Zucht und über die verschiedenen Arten Merinos in Ungarn,³⁵ illetve az *Über rationelle Landwirtschaft in Ungarn*,³⁶ továbbá a legutóbbi időkg kéziratban maradt, a szerző önéletrajzát is tartalmazó *A gazdasági [sic!] kormány című műből*.³⁷

Bartosságh József – Festetics Antal – Dég – Bernhard Petri

A fenti életrajzi adatokból egyértelműen kiderül, hogy Bartosságh mind Déget, mind a kastélyegyüttest építető Festetics Antalt, mind Bernhard Petrit jól ismerte. Az alábbiakban e kapcsolatok dokumentumait ismertetem, amelyek elvezetik a figyelmes olvasót a dégi kastélypark alkotójához.

1816-ban egy „Borsóvári Jakab” (*Jakob Borsovári*) – álneven³⁸ írt glosszában Bartosságh a dégi birtokost megvédte egy magát megnevezni nem kívánó gazdasági szakember gúnyolódásával szemben. Az illető, „egy Sopron megyei kicsi, de meglehetősen megnemesített birkanyáj tulajdonosa” így írt a Festetics Imre által kőszegpatyi birtokán rendezett birkalicitációról szóló beszámolójában: „Én is szerettem volna vásárolni, de miután észrevettem, hogy Festetics Antal olyan különös vásárlókedvet mutat, visszavonultam”.³⁹

Mivel a szerző gróf Festetics Imre testvérének vélte Antalt (aki valójában a gróf unokatestvére volt), Bartosságh tollat ragadott, hogy e hibás jellemzést és a vélt testvéri kapcsolatot kiigazítsa: Festetics Antalt „derék

27 Ezt először Pálmány Béla jegyezte meg róla. PÁLMÁNY 1987. 132.

28 „wir als Gartenliebhaber” in BARTOSSÁGH et al. 1823. 32.

29 BARTOSSÁGH 1832. 47.

30 Több uradalmi központ és szépített birtok érzékletes leírását adja BARTOSSÁGH et al. 1823.

31 BARTOSSÁGH 1830 (2014). 62, 114, 163.

32 Már Galgóczy is ismerte Bartosságh működését a korszak német nyelvű szaksajtójában (GALGÓCZY 1884a. 9), azonban e roppant mennyiségű információt rejtő írás feldolgozása máig várat magára.

33 Emil André szerkesztői lábjegyzetében „verehrter Freund”-nak nevezi Bartossághot. BARTOSSÁGH 1841c. 649. Az idősebb André-t is nagyon érdekelték a magyarországi viszonyok, valamint az itteni kultúra és tudományos élet folyóirataiban igen sok magyarországi vonatkozású írást közölt. Erről lásd DEÁK 2001. 40. Sajnos a hazai bibliográfiai adatgyűjtések mindmáig nem foglalkoztak e folyóirat feldolgozásával.

34 BARTOSSÁGH 1836.

35 BARTOSSÁGH et al. 1823. A könyvet „B...gh és G...y” szerzői névmegjelöléssel látták el. Bartosságh szerzősége már Szinnyei József szá-

mára is nyilvánvaló volt (SZINNYEI 1891. I. 654), mivel Bartosságh később felfedte magát (BARTOSSÁGH 1837). A „G...y”-ként jelzett társszerző kilétét illetően felvetem az ifjú Ghyczy Ignác személyének lehetőségét, aki abban az időben még tanulmányait végezte Győrben, utána viszont rögtön mint tapasztalt szakember robbant be a mezőgazdasági reformok híressé vált előmozdítóinak körébe, s a tatai Esterházy-uradalom nagy híru vezetője lett. A tapasztalatszerzésre kiváló lehetőséget jelenthetett egy többhetes országos tanulmányút, amelyet 1822 májusában tehetett az akkor már közismert Bartosságh társaságában.

36 BARTOSSÁGH 1832.

37 BARTOSSÁGH 1830 (2014). Lásd a 4. jegyzetet.

38 Ezt az álnevét Bartosságh saját neve betűinek felhasználásával alkotta. Szerzőségét stílusa árulja el, amelyben „hozta a formáját”: lendületes, szókimondó okfejtései, személyes megjegyzései és a minduntalan közbeszúrt latin szentenciák egyértelműen elárulják a szerzőt.

39 ANONYMUS 1816. 142: „ich aber bemerkte, daß der Hr. Bruder, Anton Festetics besondere Kauflust bezeigte, so zog ich mich bescheiden zurück”.

mező- és birkásgazdaként” jellemezte, jól ledorongolva a szerzőt.⁴⁰

Bartosságh a dégi fejlesztések és Festetics Antal méltatására a későbbi évtizedekben többször is visszatért. 1822. május 12-én egy kollégájával (valószínűleg Ghyczy Ignáccal) tett gazdasági célú országos tanulmányút alkalmából ismét ellátogatott a helyszínre.⁴¹ Céljuk az volt, hogy összképet adjanak a honi mezőgazdaság aktuális állapotáról és fejlődéséről, többek között épp azért, mert egyes külföldi szakírók – köztük Bernhard Petri – műveikben oly felületesen szóltak a hazánkban végbement mezőgazdasági fejlődésről.⁴² Dégről röviden, de nagy elismeréssel nyilatkoztak, az építkezések színvonalát is kiemelve: „Ezúttal nem mást látogattunk meg, mint a Dég közepén lakó Festetics Antal úr pusztái alkotta nagyszerű birtoktestet, amely a húszezer és több ott élő nemesített birka miatt, valamint építészeti és kulturális kiválósága révén egyaránt említésre érdemes. A felsőbb gazdasági kultúra egyetlen barátja és szakértője sem távozzhat innen a legnagyobb elégedettség nélkül, ha megteszi az idevezető 10 mérföldes kerülőutat.”⁴³

1830-ban írott művében a dégi uradalmat a legkiválóbbak között méltatja, annak művészi kiképzésére is utalva: „Nem tsak ott találunk az előmenetelünk és kifejtődésünk tsudálkozásra méltó Jeleit, ahol Vignola és Belidor modellájára a múlt századokban köveket raktak (Congeries Lapidum). Nézd és járd meg kedves hazámfia! Déghet, Derekegyházát, Eörményt, Magyar Övárt, hozzájok tartozandó telkekkel, pusztákkal és majorokkal – vezessed ezeken keresztül a külföldi jó szívű és nyílt eszű vendéget [...] – és ítéljétek magyar hazánk pallérozott gazdasággal bír e vgy sem?”⁴⁴

1832-ben megjelent könyvében már valóságos apotheozist ír Dégről. A helyszínt szinte a magyarországi gazdasági és kulturális fejlődés szimbólumává emeli (Kismarton párjaként és Eszterháza ellenpéldájaként, amelyet „a vidéken megvalósított nagyvárosi élvezet katafalkjaként” jellemez),⁴⁵ hangsúlyozva, hogy milyen óriási fejlesztést vitt véghez Festetics Antal apja egykori dégi pusztái helyén. Az eredményt József nádor budai várkertjének jelentőségéhez hasonlítja: „Lelki szemeimet örömmel fordítom arra a vidékre, ahol az apa idejében nem volt látható más, mint pusztá legelők és egy silány mocsaras patak – és most? – ott van Dég*) – amely mostani állapotában bizonyára jóleső csodálatra ragadtat minden idegen és honi utazót. Ugyanolyan érzések fognak el mindenkit, aki mostani pompájában látja a budai [Vár]hegy keleti és déli lejtőjét, különösen a palota alatti részt, akinek szerencséje van ezekben közleről gyönyörködni, és e pusztaságokat harminc éve ismerte. – Hogy kell a szívnek dobognia a magasabb nemzeti kultúrának szentelt honfi keblében! ha tudja méltányolni a szellemet, amely a Salisburiából [páfrányfenyőből]⁴⁶ a főherceg nádor kertjében vagy a dégi tó partján***) odasúgja neki: »Labor omnia vincit!«⁴⁷

Dég igazi laudációjára a lábjegyzetekben kerít sort: *) „Úgy hiszem, hazámfiainak nem kell mondanom, melyik megyében fekszik, és a külföldi is könnyen megtalálja, mint ahogyan a kínai császár Boerhavének írt levele is célba ért e címmel: »a nagy orvosnak Európában«.

**) A korábbi jelentéktelen forrásokat évekig tartó munkával, mérhetetlen állhatatossággal és nagy költséggel tóvá egyesítették, és Európa egyik legnagyobb méretű mesterségesen létrehozott vízi létesítményét al-

40 BARTOSSÁGH 1816. 290. Az *Oekonomische Neuigkeiten* cikkeit jól ismerő, jeles 19. századi mezőgazdasági szakíró, Galgóczy Károly is megemlékezett Festetics Antalnak ezen az árverésen való részvételéről: „A déghi kitűnő juhászat alapját, mely csak magában a déghi határban, és az ezen uradalomhoz közvetlen tartozó écsi pusztán 14 000 darabot számlált [...] Festetics Antal vetette meg, még 1812-ben, aki a nemesítést Geislern és gróf Hunyady-féle kosokkal kezdvén meg 1815-ben a gróf Festetics Imre által Surány-Patyon rendezett tenyészállat árverés alkalmával 1965 firt 30 kron vásárolt egy négy éves kost, s ennek egy éves fiát pedig 780 frton [...]” GALGÓCZY 1884a. 95. Az, hogy Festetics Antal a dégi juhászat alapját 1812-ben vetette volna meg, Galgóczy tévedése: nyilvánvalóan a legutóbbi közleményemben elemzett, 1812-ben megjelent útleírás (PETRI 1812a) adatait használta fel, de az évszámot félreértelmezve, hiszen a leírás hosszú évek óta tudatosan tenyészített nyájokról és szisztematikusan nemesítéséről szól. Jelzi viszont, hogy ennek az útleírásnak milyen fontos szerepe volt Dég hírnevének megalapozásában.

41 BARTOSSÁGH et al. 1823. 23.

42 BARTOSSÁGH et al. 1823. VII. Itt Petri birkatenyésztéséről szóló könyvének első kiadására (PETRI 1815) utal.

43 „Besuchten wir diesmal keine, aber das vortreffliche Corpus von

Pußten des Herrn Anton von Festetics, central wohnend in Dégh, mag sowohl wegen der 20,000 und darüber veredelten Schafe, so da leben, als auch wegen seiner Vorzüglichkeit in architektonischer und Culturs-Hinsicht erwähnt werden, und kein Freund und Kenner der höhern ökonomischen Cultur wird selbes, und sollte er einen Umweg von 10 Meilen machen, ohne der größten Befriedigung verlassen.” BARTOSSÁGH et al. 1823. 20.

44 BARTOSSÁGH 1830. 56–57.

45 „So stehet in Eszterház der Katafalk der großstädtischen Lust auf dem Lande da [...] wo die Väter und Großväter nach ihrer Art und Weise sich ergötzen. – Ohne Zweifel sehr großartig, und nicht ohne wesentlichen Gewinn für die geldarme Umgebung, und mit großer Lust für die hohen und höchsten Gäste.” BARTOSSÁGH 1832. 37. Egy évtizeddel korábban is hasonlóan jellemezte: „Eszterház, ein Cathaphalk irdischer Größe.” BARTOSSÁGH et al. 1823. 55.

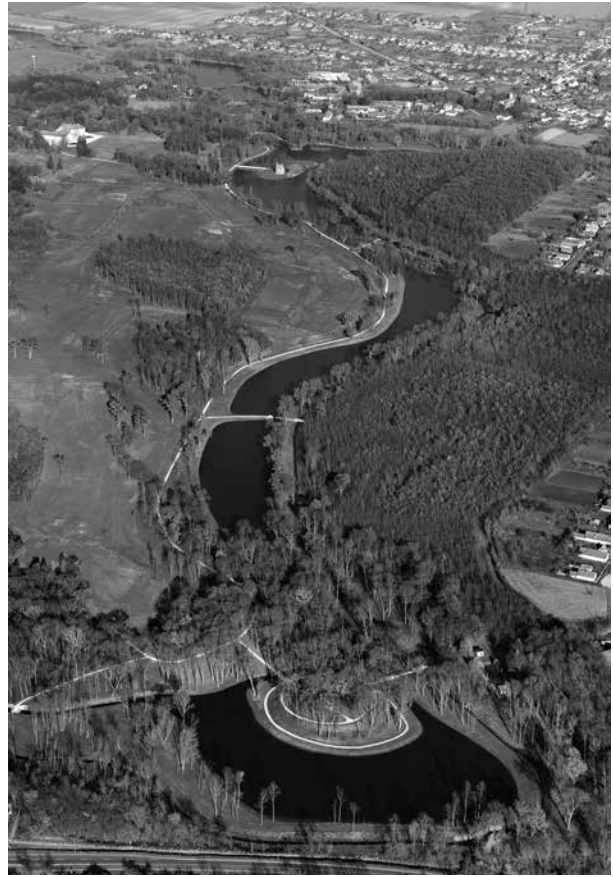
46 A *Ginkgo biloba* korabeli latin névváltozata. A páfrányfenyőt Schams Ferenc 1822-ben megjelent pest-budai útikönyve is megemlíti a budai várkert növénykülönlegességei között. Schams leírását magyarul idézi: RAPAICS 1940. 185.

47 Idézet Vergilius *Georgicájából*, jelentése: „A kitarító munka mindent legyőz.”

kották meg, amely kifolyásánál egy malmot hajt. A kézi munkával kiásott és a közelben két dombbá összehordott földet, miután tömörödött, szőlővel ültették be, és immár évente néhány száz hordó bort terem – bárki odamehet, és maga láthatja.”⁴⁸

Bartosságh fogalmazza meg itt először a több mint két kilométer hosszú dégi szerpentintó európai jelentőségét (2. kép). Később visszatér még Déghhez, és közelebbről megvilágítja a park és a budai várkertben álló páfrányfenyő összefüggését: „[Hogy kerül] egy egyedülálló fa ő császári fensége, a főherceg nádor budai kertjében – Salisburia adiantifolia⁴⁹ – és Festetics Antal úr [...] pompás dégi kastélya nagyszerű környezetével*) egymással párhuzamba? – ! kiált fel valaki. Nekem magamnak első pillantásra feltűnt, hogy csupán úgy tudom e párhuzam logikai következetességét felmutatni, ha megmagyarázom, hogy miképp folyt a gondolataimból a tollamba, s helytálló volta magától értetődővé válik, én pedig ezen elmélkedés lezárásaképpen őszintén kinyilatkoztathatom, amire eddig csak burkoltan utaltam.”⁵⁰

És ismét a lábjegyzetben kerít sort az akkor már két évtizede elkészült dégi kastélyegyüttes elemeinek rövid felsorolására, számos létesítményről elsőként téve említést: *) Nagy lóistállók különféle melléképületekkel, üvegházak zöldségvermekkel [katakombákkal], tisztviselő- és cselédlakásokkal, gazdasági udvar, valamint egy szépen megépített templom a faluban. – A park csaknem ezer holdat tesz ki, és található itt még vágóerdők és egy fácános is, olyan helyen, ahol a jelenlegi tulajdonos egyetlen fát, egyetlen kókénybokrot sem örökölt.”⁵¹



2. Dég, a tórendszer délnyugat felől, 2015
CIVERTAN, Jászai Balázs felvétele

48 „[...] wendet sich mein geistiges Auge freudig in jene Gegend, wo zu des Vaters Zeiten nichts, als öde Hutweiden und ein armseliges Sumpfflüßchen zu sehen war – und nun? – steht Dégh*) der – welches in seinem dermaligen Stande gewiß jeden Fremden und Einheimischen zu wohlthuender Bewunderung hinreißt. – Gleiche Gefühle ergreifen jeden, welcher den östlichen und südlichen Abhang des Ofner Berges, besonders unter dem Schlosse [a budai királyi várkert], in seinen dermaligen Schönheiten prangen sieht, sie in der Nähe zu genießen das Glück hat, und diese Öden vor dreißig Jahren kannte. – Wie muß dem, höherer National-Cultur geweihten Sohn seines Vaterlandes das Herz im Busen schwellen! wenn er den Geist zu würdigen weiß, der ihm aus der Salisburia im Garten des Erzherzogs Palatin, wie am Dégher Teiche**) zuflüstert – »labor omnia vincit!«

*) Ich glaube dem Einheimischen nicht sagen zu müssen, in welchem Comitate es liege? und der Fremde wird es leicht erfragen können, gleichwie der Brief des chinesischen Kaisers an Boerhave gelangte unter der Adresse »An den großen Arzt in Europa.«

**) Durch Jahre lange Arbeit, mit ungemeiner Beharrlichkeit und großen Unkosten, waren unbedeutende Quellen vormals, nun in einen Teich zusammen gezogen und eine der großartigsten künstlich erzeugten Wasserparthien in Europa geschaffen, die am Abflusse eine Mühle treibt. Die durch Menschenhände ausgegrabene,

in der Nähe zu zwei Hügeln ausgeführte Erde wurde, nachdem sie sich gesetzt, mit Reben bepflanzt und liefert nun alljährlich einige hundert Eimer Wein – jeder kann hingehen und es selbst sehen.” BARTOSSÁGH 1832. 39.

49 Lásd 39. jegyzet.

50 BARTOSSÁGH 1832. 40–41. „Ein einzelner Baum im Garten seiner kaiserlichen Hoheit, des Erzherzogs Palatin, zu Ofen, Salisburia adiantifolia – und das herrliche Schloß des Herrn Anton v. Festetics (P. T.) zu Dégh mit seinen großartigen Umgebungen *) in einer Parallele? – ! rufet Mancher, Mir selbst fiel es im ersten Augenblicke auf: allein, durch die Auseinandersetzung, wie diese Parallele aus meinen Gedanken in die Feder floß, – kann ich deren logische Consequenz nachweisen, die Statthaftigkeit derselben wird von selbst einleuchten, und ich werde zum Schlosse dieser Betrachtungen mich offen über das äußern können, was ich bishero nur andeutete.”

51 „Große Pferdestallungen sammt allerlei Nebengebäuder, Gewächshäuser mit Gemüse = Catacomben, Beamten- und Gesindewohnungen, Maierhof, sogar eine architectonisch schöne Kirche im Dorfe. – Die Garten-Anlagen nehmen einen Raum von beinahe 1000 Joche ein, und man findet nun Holzschläge und eine Fasanerie, an einem Orte, wo der jetzige Besitzer keinen einzigen Baum, nicht einmal Schleedornsträucher – ererb hat.” BARTOSSÁGH 1832. 41.

Azt nem tudjuk, hogy Bartosságh – mivel itt Petrit még nem említi – vajon tudatában volt-e annak, hogy mindkét általa említett kert: József nádor budai várkertjét és a dégi kastély tájképi parkját (valószínűleg) egyaránt a német szakember alkotta,⁵² s ezért „folyt tollából e párhuzam”? Vagy valóban csak e fejlesztések hasonló szellemisége vezette tudat alatt erre a gondolatra, ahogyan ezt később is fejtegeti?⁵³

Bartosságh szerint a birtokszépítésben ugyanaz az emelkedett és jótékony szellem nyilvánul meg, amely a hazai uraságokat a tudományok és a művészetek támogatására, gyűjtemények, könyvtárak, kulturális intézmények létrehozására indítja, vagyis mindez a köző és a haza érdekében való áldozatos munkálkodás körébe tartozik. A birtokszépítés gondolatát továbbszöve az egész birodalom szépítésének, „parkosításának” ideálja lebeg a szeme előtt.⁵⁴

„Vajon nem a mező- és államgazdaság legmagasabb ideálja egyetlen összefüggő, bár ezerféleképp megformált kertté változtatni a teljes birodalmat? És a kiművelt nemzetek fogalmai szerint vajon nem csupán a mintagazdaságok azok, amelyek ezt a szellemet megjelenítik számunkra?”⁵⁵

Bartosságh ennek szellemében tér vissza a dégi fejlesztések a budai várkert párhuzamának fejtegetéséhez, ezúttal együttesen magasztalva Festetics Antal és József nádor személyét mint „a hazai kultúra két géniuszt”: „[...] Magasabbra és tovább hatol és hat a szellem; korunknak és az utókornak el kell ismernie és értékelnie kell a hazai kultúra e két gé-

nuszának érdemeit, nem egy fa elültetéséért vagy egy ház megépítéséért.

Dég és a páfrányfenyő kijelöli a mezőgazdaságban szerzett tapasztalataim idejét és körét. Ezért ezeknek idevonatkozó gondolataim legfényesebb képeiként kell feltűnniük, és dioszkuroszok gyanánt kell megvilágitaniuk gondolataim folyamát, amelyre mindaz vonatkozatható, amit polgártársaimmal »az okszerű mezőgazdaság szelleméről és kultúrájáról« Magyarországon jószándékúan közölni akartam, és úgy vélem, absztrakciómot csupán e vágyott Szellem e bárki számára elérhető megtestesülései teszik szemléletessé.”⁵⁶

Bartosságh ezután fontos információkat közöl a „vágyott Szellemet” megtestesítő Dég egykori képéről és a parképítés különös nehézségeiről: „Amikor a gyakorlati gazdasági életbe léptem, Dég Pusztá nem volt más, mint egy beláthatatlan, sivár legelő néhány házzal, egy szegényes falucska egy mocsaras rét mellett. – Mivé lett az óta, egy emberöltő múltán, a nevezett kéz alatt? Ezer és ezer, távoli birtokról odaszállított fa többszöri kiszáradása sem ijesztette el a kitarító növénytelepítőt, aki emellett megfontoltan kiterjedt faiskolákat is létesített, s aki semmiféle költségtől és fáradságtól nem riadt vissza. – De ez – amennyire tudom – a maga nemében az egész Monarchiában is egyedülálló. *)

*) Azzal áztatom magam, hogy a pártatlan gondolkodó mindezt nem tarthatja tömjénezésnek, és hogy sem a páfrányfenyő fenséges ültetője, sem Dég nagy kultivátora nem utasítja el merészségemet, hogy működéséről elmélkedem.”⁵⁷

52 Petri életrajzi adatait és kertépítészeti életművét röviden e tanulmány későbbi fejezetében ismertetem.

53 E szellemi párhuzamról lásd még BARTOSSÁGH 1832. 40, 48–49. Petri feltételezhető budai várkertbeli munkájáról a későbbi fejezetekben lesz még szó.

54 Itt utalhatunk arra, hogy a Petrihez hasonlóan gazdasági tanácsosként, kerttervezőként is működő Heinrich Nebbion József nádort a pesti Városligethez készített tervének címlapján „Embellisher of Hungaria” (Magyarország szépítője) jelzővel illette 1816-ban. (NEHRING 1981. XXVII. utáni lap. Faksimiljét közli: JÁMBOR 2018. 46.)

55 „[...] der Luxus der Reichen ist der Nährvater der Künste, der Gewerbe und der ärmeren Classe des Volks. – Hat er ferner vom dritten Theil seines Überflusses – geleitet durch jenen hohen Geist, auf Wissenschaften, Institute, Bücher, Sammlungen von Kunstwerken u. dgl. außer sein Bereich hinaus geben; so kommt es ihm wohl zu, auch selbe durch Verschönerungen seines Landgutes selbst, ins wirkliche Leben treten zu machen, – zur Aufmunterung und Lust seiner Mitbürger, zur Ehre des Vaterlandes und zu Nutz und Frommen der niederen Bedürfnisse. Ist es nicht das höchste Ideal der Land- und Staats-Wirthschaft, das ganze Reich in einen ununterbrochenen, wenn auch tausendfältig verschieden gestalteten, Garten zu verwandeln? und sind nach den Begriffen aller cultivirten Nationen Muster-Wirthschaften nicht solche nur, welche diesen Geist uns sichtbar darstellen?” BARTOSSÁGH 1832. 46.

56 „Höher und weiter dringt und wirkt der Geist; und Mit- und Nachwelt muß es erkennen und preisen, wie diese beide Genien der Landes-Kultur, nicht bei der Pflanzung eines Baumes, nicht beim Bau eines Hauses, stehen geblieben sind. Dégh und die Salisburia bezeichnen die Zeit und den Umkreis meiner Erfahrungen in der Landwirthschaft. Sie mußten daher als die glänzendsten Bilder meiner dießfälligen Ideen auftauchen, und meinem Gedankensflug als Dioscuren verleuchten, auf die sich Alles beziehen läßt, was ich meinen Mitbürgern über »den Geist der Kultur und die rationale Landwirthschaft« in Ungarn wohlmeinend mittheilen wollte: und ich glaube durch diese, Jedem zugängliche[n] Verkörperungen des Genius, dem wir nachstreben sollen, werden meine Abstractionen erst recht anschaulich werden.” BARTOSSÁGH 1832. 47.

57 „Und als ich in das praktisch ökonomische Leben trat, war die Pusztá Dégh nichts, als eine unabsehliche öde Hutweide, mit einigen Häusern, ein ärmliches Dörfchen neben einem sumpfigen Anger vorstellend. – Was ist es seithero in einem Menschen-Alter, und unter der nämlichen Hand geworden? Nicht das mehrmalige Verdorren von tausend und tausend aus dem fernen Gute hergeholter Bäume schreckte den beharrlichen Pflanzler, der sinnig die ausgehntesten Baumschulen daneben anlegte, keine Kosten, keine Anstrengung scheute. – Aber es ist auch, meines Wissens, in der Monarchie einzig in seiner Art. *)

Nem a dégi park volt az egyetlen helyszín, ahol sok ezer facsemetét kellett újraültetni a nagy szárazság miatt: a Bernhard Petri által tervezett és épített pesti Orczy-kert kialakítása során is hasonló problémák adódtak két évtizeddel korábban.⁵⁸ Úgy tűnik, Bartosságh a pesti kert egyébként széles körben olvasott (az ő felsőfokú tanulmányainak idején megjelent) Petri-féle leírását nem ismerte.⁵⁹

Bartosságh Petri dégi parktervezői tevékenységéről csak egy későbbi írásában emlékezik meg, éspedig a híres kerttervező-birkatenyésztő fia, az ifjabb August Petri frissen közzétett beszámolója kapcsán, amely a szerző Győry Ferenc gróf perkáti uradalmában töltött hétévi működését mutatja be.⁶⁰ Bár az ifjabb Petri saját érdemeit hangsúlyozó írása eddig teljesen ismeretlen magyarországi működését is megvilágítja, témánk szempontjából ennél lényegesen nagyobb jelentőséggel bír: önhitt hangvételével ugyanis arra ösztönözte Bartossághot, hogy (szokásához híven) alaposan helyre tegye, s tájékoztatlanságát kipellengérezze, még hozzá más, környékbeli uradalmak mintaszerű eredményeinek felsorolásával és hozzámérésével.⁶¹ Ennek köszönhető, hogy többek között felemlítette a szerző nagybecsű apja, Bernhard Petri dégi tevékenységét is: „[...] És Perkáta szomszédságában ott van Jakabszállás. Ezt Petri úr vajon sosem látogatta meg, a rendkívüli iparról, amely a legtetszetősebb küllemmel párosul, sosem szerzett tudomást? – Sosem utazott keresztül Lángon,⁶² vagy Káloz

mérföld-hosszú ültetvényein? Sose látogatott el a Tolna megyei Tengelicre? Sőt, még Dégen sem volt soha? ahol a ma is élő főgazdász (*Archi-Oekonom*)⁶³ azon fák árnyékában sétál, amelyek magját saját kezűleg vetette el a csupasz talajba, és ahol, ha nem tévedek, Petri úr apja maga működött közre a kert-létesítmények kitűzése során. A Fejér megyei Perkáta az ő 25.000 birkájával elszigetelt példa a tökéletességnek ezen a fokán? Mikor éppen Dégen már akkor sok finom gyapjút nyírtak le a több mint 25.000 birkáról, amikor August Petri úr arra még nem is gondolhatott!”⁶⁴

Bartosságh persze – két és fél évtized távolából – akár tévedhetett is Bernhard Petri dégi parképítői közreműködése kapcsán, de ez nem valószínű. Más írásaiban sohasem hivatkozott arra, hogy egyáltalán tudomása volna az általa híres mezőgazdászként személyesen is ismert és nagyra becsült, sokszor hivatkozott és megvédett, egyes nézeteiben vitatott Petri kerttervezői jártasságáról, tevékenységéről. Úgy tűnik, hogy a Petri korai magyarországi hírnevét leginkább megalapozó pesti Orczy-kert létesítésének a dégihez hasonló körülményeit sem ismerte, tehát a tervező erről szóló leírását sem olvasta, még ha az Orczy-kert és a budai királyi várkert mellett Ráró és Hédervár kertjét is láthatta a Viczay- és Sándor-uradalmakat kormányzó Nowotny gyakornokaként. A budai várkert esetében feltehetően csak „ráérezett” a hasonlóságra, „a Szellem azonosságára”.⁶⁵ Ha tudott volna a két helyszín alkotó-

⁵⁹) Ich schmeichle mir, daß der unpartheische Denker dieß nicht für Lobhudelei halten kann, und daß, weder der erhabene Pflanzler der Salisburia, noch der große Cultivator von Dégh, meine Kühnheit, Betrachtungen über ihr Walten anzustellen, ungnädig nehmen werde.“ BARTOSSÁGH 1832. 48.

⁵⁸ Az Orczy-kerttről a későbbiekben még lesz szó.

⁵⁹ Takáts Rózsa bevezetője in BARTOSSÁGH 2014. 7–8. Bartosságh egyébként jól ismerte a kertészeti, kertművészeti szakirodalmat. Egyik írásában például utal Pückler herceg híres tájkertészeti művére. BARTOSSÁGH 1841. 683.

⁶⁰ PETRI 1836.

⁶¹ Ugyanígy felhárborodott August Petri egy másik, hasonló tárgyú cikket (PETRI 1836) az *Oekonomische Neuigkeiten* hasábjain olvasva egy közeli földbirtokos, minden valószínűség szerint gróf Zichy Ferenc, aki hasonló hangvételű glosszában tette helyre a szerzőt (Z[ichy?] 1837). Amennyiben valóban Zichy Ferenc gróf az utóbbi glossza szerzője, akkor arról a (Déggel szomszédos) kálozi birtokosról van szó, akinek vedródi kertjét éppen Bernhard Petri alkotta 1794-ben (PETRI 1797a).

⁶² Nagyláng, ma Soponya, a Zichy-uradalom központja, Pollack Mihály tervei szerint a dégi kastélyt is kivitelező székesfehérvári Klossz építőmester által átépített rezidenciával. ZÁDOR 1960. 139.

⁶³ Bartosságh itt Festetics Antalra utal.

⁶⁴ „Und in der Nachbarschaft von Perkáta ist Jakob-Szállás. Hat diese Herr Petri nie besucht, nie von der ungemeynen Industrie, verbunden mit der gefälligsten Außenform, Notiz genommen? – Ist er nie durch

Láng, nie durch die meilenlangen Pflanzungen von Káloß gefahren? hat er nie die Tengelitzer im Tolnauer Comitatz besucht? Ja, war er nie in Dégh? wo der noch lebende Archi Oeconom, im Schatten der Bäume wandelt, deren Samen er mit eigener Hand in den kahlen Boden säete, und wo, wenn ich nicht irre, selbst der Vater Herr Petris beym Ausstecken der Gartenanlagen mitgewirkt hat. Ist Perkáta im Weißenburger Comitatz auf der Stufe der Vollkommenheit mit seinen 25,000 Schafen isolirt? Wenn eben zu Dégh von mehr als 25,000 Schafen feine und viele Wolle von dem jetzigen Besitzer schon damahls geschoren wurde, wo Herr August Petri noch nicht einmahl daran denken konnte!“ BARTOSSÁGH 1836. 175–176. Bartosságh állítását a dégi birkaállománnyal kapcsolatban igazolja az uradalom néhány hónappal később megjelent hirdetése is, amelyből kiderül, hogy a hatalmas birkanyájából 1600 anyabirkát kínáltak eladásra: „Ankündigung aus Dégh. Auf der Anton v. Festetics'schen Herrschaft Dégh in Ungarn, löbl. Wesszprimer Comitatz, 4 Stunden über Stuhlweissenburg, werden auch dieses Jahr vom 1. Juli bis Ende September circa 1,600 Stück ganz veredelte einschürige, zur Zucht vollkommen geeignete Mutterschafe zu verkaufen seyn. Kauflustige belieben sich persönlich oder mittelst frankirte Briefe (über Stuhlweissenburg, Lepsény) nach Dégh an das Directorat zu wenden. Dégh, 30. Juni 1836.“ *Vereinigter Ofner-Pester Zeitung*, 1836. 1033.

⁶⁵ Könyvében mintegy mentegetőzik, hogy a párhuzam e két, nehezen összehasonlítható dolog között paradoxnak tűnhet, de nem anyagi természetű: „als Zeugen eines und desselben Geistes“. BARTOSSÁGH 1832. 49.

jának nagyon is feltételezhető azonosságáról, biztosan megemlítette volna, miért „folyt tollából e párhuzam”. Amint már említettem, a dégi park létesítésének idején Bartosságh Festetics Antal családjának bizalmasaként éppen a földbirtokos unokaöccseinek birtokát igazgatta. Bernhard Petri neve könnyen megmaradhatott emlékezetében a nagyszabású, általa is oly nagyra értékelt dégi park alkotójaként, akár egy-egy hajdani említés nyomán is. A park építésére vonatkozó sorai alapján bizonyos, hogy nem mulasztotta el megtekinteni az általa oly nagy beleérzéssel ecsetelt munkálatokat.

Az alkotó: Bernhard Petri

„Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci”
Horatius: *Ars poetica*⁶⁶

Ki is volt tehát Bernhard Petri (3. kép), és mit is csinált Dégen? Hogy került Magyarországra? Szinyei József a magyar írók között helyezte el, mint „Petri Bernát, urasági főkertész”.⁶⁷ Lyka Károly „magyar kertművészként” („ungar[ischer] Gartenkünstler”) jellemzi;⁶⁸ a magyar kiadású *Művészeti lexikon* pedig „kertépítő, a magyar kerttervezés egyik úttörője” gyanánt aposztrofálja.⁶⁹ A cseh kerttörténetírás a legjelentősebb morvaországi tájparkok zseniális tervezőjét látja benne.⁷⁰ Alexander von Lengerke még Petri életében megjelent (minden bizonnyal Petri saját adatközlésein alapuló, birkahirdetésével kombinált) életrajza szerint „Ökonomierath und Gutsbesitzer” az ausztriai Theresienfeldben,⁷¹ Wurzbach ausztriai életrajzi lexikonában pedig mint „Landwirth und Fachschriftsteller” szerepel, azonban míg utóbbiak kertművészeti tevékenységét is említik;⁷² a későbbi *Österreichisches Biographisches Lexikon* kizárólag „Agronom”-ként méltatja.⁷³ Egy német állatorvosi lexikon szerint állattenyésztéssel, főleg birkákkal foglalkozó osztrák földbirtokos,⁷⁴ Carl Lohmeyer pedig Délnyugat-Németország kertjeiről szóló könyvében egyenesen „Der Schaf-Petri”-nek, vagyis „a birkás-Petrinek” titulálja.⁷⁵ A német kerttörténész, Markus Köhler Európa egyik vezető kertészének tartja a maga korában.⁷⁶

Petrit, akit tehát több nemzet és szakma is magáénak tekint, valójában egész életében ugyanaz foglalkoztatta, bármelyik országban bármelyik szakterületét művelte is éppen: a „Verschönerung und Verbesserung” ideájának megvalósítása, azaz annak kimódolása, hogy miképp lehet a környezetet a korszerű alapokra helyezett mezőgazdasági termelés szolgálatába állítva a haszonnövelés mellett egyúttal művészi eszközökkel szebbé is tenni. Karrierjét, üzleti sikereit és művészi alkotásait ebből a szempontból szemlélve egész életműve koherens egésznek alkot. Bár sokan, sokszor méltatták, e jelentős alkotó életútjának és életművének teljes körű, átfogó feldolgozása még várat magára. Ehhez még ma is további, kiterjedt kutatások szükségesek.⁷⁷ Életrajzának rövid összefoglalása⁷⁸ is jórészt egyoldalú vagy legalábbis részleges képet festenek személyiségéről és működéséről, s hosszú, különböző országokban töltött pályafutásának csak egy-egy, esetenként igen rövid szakaszát vizsgálták, fontos információk mellett nemegyszer hibás adatokat és következtetéseket is átveve egymástól.

66 „Osztatlan elismerést arat, aki keveri a hasznost a kellemessel.” Horatius: *Ars poetica*, 343. sor. Többször is idézi BARTOSSÁGH 1830 (2014). 76, 114.

67 SZINYEI X. 1905. 1038. hasáb.

68 AKL 1932. 496.

69 ZÁDOR–GENTHON 1967. III. 744.

70 ZATLOUKAL–KREJČÍŘIK 2012. 29–31.

71 LENGERKE 1838. 609. A szócikk 609–615. közötti oldalakon Petri legrészletesebb (ön)életrajzát tartalmazza, míg a 615–619. oldalakon olvasható szöveg Petri theresienfeldi birkatenyésztéséről és annak kínálatáról szól („Petri’s Reinzucht-Institut original-span. Stammschafte”).

72 WURZBACH 1870. 110.

73 EHRENDORFER 1983. 3.

74 SCHRADER–HERING 1863. 320.

75 „er unter dem Namen »Schaf Petri« so berühmt wurde” LOHMEYER 1937. 5. 15.

76 „Petri kann wohl zu einem der führenden Gärtner Europas in seiner Zeit gerechnet werden.” KÖHLER 2003. 106, 379. jegyzet.

77 Jutta Schwan pfälzi nézőpontból így ír erről: „Petri gilt heute als der erste ungarische Landschaftsgärtner, doch in unseren Breiten ist er durch die Publikation Lohmeyers nur als Schaf-Petri bekannt [...] Sowohl sein hiesiges als auch sein bedeutendes gartenkünstlerisches Wirken nach 1793 gerieten hierzulande in völlige Vergessenheit. [...] Das Werk und der Name Bernhard Petris blieben daher zu Unrecht bisher völlig ohne Nachklang und zeigen, dass die Gartenkunst von Pfalz-Zweibrücken noch viele Forschungsansätze bietet.” SCHWAN 2005. 260. Marcus Köhler is megjegyzi: „Über ihn konnte bislang keine umfassende Arbeit geischtet werden.” KÖHLER 2003. 106, 379. jegyzet.

78 WURZBACH 1870 (nagyreszt LENGERKE 1838 vagy LÖBE 1844, valamint *Theresienfeld* 1848 alapján); SISA 1990–1992. 194; NOVÁK 1994. 91, 99–100; GALAVICS 1999. 56–58; FATSAR 2002; ALFÖLDY 2006. 376; ZATLOUKAL–KREJČÍŘIK 2012. 178; DITTGEN 2014a–b; SCHWAN 2014a. Ebből a szempontból kiegyensúlyozottabb a legrészletesebb életrajz, a feltehetően Petri saját visszaemlékezéseinek felhasználásával, még az ő életében Alexander von Lengerke által 1838-ban közölt (LENGERKE 1838), majd a William Löbe által jegyzett, valójában Lengerke írásának rövidítéseként 1844-ben megjelent életrajza (LÖBE 1844).

Az alábbiakban ezért szükségesnek tartom Bernhard Petri családi hátterének és élete első évtizedeinek rövid felvázolásával, a kutatás során fellelt források főként Lengerke eddigi a szakirodalom számára ismeretlen biográfiája és a szakirodalom kritikus áttekintésével életrajzát ezek alapján összeállítani, illetve az eddigi szakirodalom egyes állításait korrigálni. Az életrajzból világossá válik, hogy a fenti sommázatok együttesen igazak erre az univerzális európai figurára. A dégi parkban véghez vitt fejlesztéseket is az ő életművének kontextusában, illetve a korszakra jellemző törekvések, országhatárokon átnyúló kölcsönhatások összefüggésében vizsgálhatjuk eredményesen. Petri olyan korszakban és olyan helyzetekben tevékenykedett, amikor és amelyek kapcsán az általa űzött szakmák a lehető legtermészetesebben tartoztak össze, mivel hajtóerejük ugyanaz volt. Életműve ennek a sokoldalúságnak kimagasló, bár nem egyedi példája. Személyiségét és kiterjedt működését megismerve közelebb juthatunk nemcsak a dégi park, illetve kastélyegyüttes értelmezéséhez, hanem meggyőződésem szerint e korszak egészének megértéséhez is. Petri ugyanis sosem feledkezett meg a korszerű mezőgazdasági elvek alkalmazásáról. Akkor sem, amikor legfontosabb kertművészeti alkotásait tervezte, amelyeket látszólag öncélú műalkotásokkal (műromokkal, grottákkal, templomokkal) is ellátott. Műveiben – a mottóként idézett horatiusi gondolatnak és a korszakellenek megfelelően – nemcsak a természet és a művészet jár kéz a kézben, hanem a Szép és a Hasznos is egy töről fakad.⁷⁹ Zádor Anna találóan jegyzi meg, hogy Petri „állandóan kiemeli, hogy a nagy pázsitok stb. mennyire hasznosíthatók az állattenyésztésben, és ez nem csak a racionális mezőgazdaságra, hanem e korszak erős gazdasági gondolkodására [is] fényt vet”.⁸⁰

Hazánkban létesített kertművészeti alkotásainak egy részét Petri saját maga ismertette 1797–1798-ban a Johann Gottlieb Becker által szerkesztett *Taschenbuch für Gartenfreunde* köteteiben.⁸¹ Ennek alapján számos korabeli magyar és külföldi földbirtokos szerzett tudomást itteni kertépítési munkáiról. Ezek a nagyszerű, láttató erejű kertleírások a magyar kerttörténetírás legkorábbi pillanatától kezdve közismertek: báró Prónay Gábor 1862-ben, tehát Petri halála után mindössze ki-



J. G. B. PETRI

*Oeconomie Rath und mehrerer öconomischen
Gesellschaftens Mitglied
in Theresienfeld bey Wien.*

3. **Meno Haas:** Bernhard Petri, pontozó modorú rézmetszet, 1825
In: Johann Georg KRÜNITZ: *Oeconomische Encyclopädie*, CXXXIX.
Berlin, 1825 frontispicium

lenc évvel *Honunk kertészete a multban s jelenben* címmel tartott akadémiai székfoglalójában említi őket, „Pétrit” néven nevezve és forrásként „Beker”-re (azaz Becker *Taschenbuchjaira*) hivatkozva.⁸² Ezzel Petri lényegében már másfél évszázada elnyerte méltó helyét a magyar kertművészet-történetben, amelyet napjainkig töretlenül visel.⁸³ Petri ezen írásainak egy részét hosszan idézte saját fordításában Rapaics Raymund;⁸⁴ olvasatukat Galavics Géza gazdagította új szemlélettel.⁸⁵ Eddig is valószínű volt, hogy a Petri leírásaiban megörökített magyarországi munkáinak köre nem teljes.⁸⁶ Az így meg-

79 Ez a gondolat Bartossághnak is vesszőparipája volt; többször is megfogalmazta, hogy „a természet-szeretet és a gazdaság-fejlesztés a korszak terméke. Így a szépítés és a melioráció kéz a kézben jár”. BARTOSSÁGH 1832. 34–35.

80 ZÁDOR 1974. 1.

81 PETRI 1797a; PETRI 1797b; PETRI 1798a, PETRI 1798b.

82 PRÓNAY 1862. 449. (1863. 15.)

83 RAPAICS 1940. 156–183; GALAVICS 1999. 56–68; FATSAR 2002; ALFÖLDY 2006. 376.

84 RAPAICS 1940. 164–177.

85 GALAVICS 1999. 56–69.

86 RAPAICS 1940. 157.

örökített négy alkotását: Vedrőd, Hédervár, és [Ásvány] Ráró parkját, valamint a pesti Orczy-kertet publikációi révén már a kortársak is megismerhették, mindezek túl azonban mindeddig semmit nem tudtunk itteni működéséről; nevét legfeljebb feltételelesen hozták kapcsolatba egyes kertekkel. Legutóbbi kutatásaim során, források alapján vált egyértelművé, hogy – ellentétben a szakirodalom szinte egybehangzó állításával – Petri az általa ismerttetettek felül már az 1790-es évek során is több más kertet létesített Magyarországon. Ráadásul azután még évtizedeken keresztül szoros kapcsolatban maradt hazánkkal, és a kertművészet művelésével sem hagyott fel teljesen. E későbbi időszakában működött közre a dégi park kialakításában is.

A családi háttér

Johann Georg Bernhard Petri a pfalzi Zweibrückenben született régi, szerteágazó kertészdinasztia tagjaként.⁸⁷ A család első ismert tagjai a 17. században és a 18. század első felében a szászországi Eisenachban és az ottani hercegség területén, illetve Gothában működtek.⁸⁸ A család egyik ágát a 18. század második felében már Zweibrückenben találjuk, ahol a következő évtizedek során három generációjuknak köszönhetően a pfalzi hercegség, sőt Délnyugat-Németország egyik legjelentősebb kertészcsaládjává váltak.⁸⁹ A família első, már életében széles körben közismertséget szerzett tagja a Dégen is működő Bernhard Petri nagypapjának testvére, Johann Ludwig Petri (Eisenach, 1714 – Zweibrücken, 1794) volt, aki apósa révén került Zweibrückenbe, akinek halála után megörökölte an-

nak udvari kertészi címét. Zweibrückenben, valamint Oggensheimben és Petersheimben is jelentős kerteket alkotott, későbarokk stílusban.⁹⁰ Legismertebb munkája a schwetzingeni kastély híres kör alakú parterje (az ún. *Zirkel*), amely ma is az UNESCO világörökség-listáján szereplő kastélyegyüttes egyik legfőbb ékessége.⁹¹ Bár Johann Ludwig Petri angliai útjáról nincs tudomásunk, állítólag az általa 1752-től kialakított jägersburgi kert volt az egyik legkorábbi, már szabálytalan elemeket is tartalmazó kertművészeti alkotás a kontinensen.⁹² 1767-ben elnyerte a kertészeti igazgatói és a gazdasági tanácsosi címet.⁹³

Bátyja, Johann Georg II. Petri (1700–1785) Eisenachban és Gothában volt udvari főkertész.⁹⁴ Társadalmi megbecsültségét jelzi, hogy az eisenachi polgármester lányát vette feleségül.⁹⁵ Fia, Johann Ernst August Bernhard, a Dégen is működő Johann Georg Bernhard apja („August, der Vater”, Eisenach, 1744 – Zweibrücken, 1809)⁹⁶ először Gothában tanult apjánál, majd 1760-ban, vagyis tizenhat évesen nagybátyjához, Johann Ludwig Petrihez került Pfalzba, ahol az utóbbi által tervezett jägersburgi park fácánoskertjének kialakításán dolgozott,⁹⁷ majd ismét Gothában, Wilhelm Ludwig Steitz udvari főkertész keze alatt képezte magát tovább.⁹⁸ Ekkor még Gothában is a barokk kertművészet virágzott, az ottani híres tájkertet – az egyik legelső német földön létesített tájkertet csak 1769-ben tervezte az ifjabb John Haverfield, a nagy hírű „Capability” Brown munkatársa.⁹⁹ August Petri 1762 és 1764 között ismét nagybátyjánál, Johann Ludwig Petrinél dolgozott Zweibrückenben.¹⁰⁰ Karrierjére döntő hatást tett 1764-ben Franciaországba, majd 1765–1766-ban Hollandián át Angliában tett tanulmányútja.¹⁰¹ Utazásai során első kézből ismerhette meg a legfontosabb ker-

87 A Petri és a vele többszörösen összefonódott Koellner- és Sckell-dinasztia történetéről először Karl Lohmeyer tett közzé adatokat (LOHMEYER 1937, a Petri családról: 1–15). A családfákat is ő állította össze: Uo., 15–17. Újabb összefoglalás a dinasztiairól: LACK 2002; SCHNEIDER 2005. 183. A legrészletesebb áttekintést újabban Jutta Schwan írta (SCHWAN 2014a).

88 Lásd az előző jegyzetet.

89 LOHMEYER 1937; SCHWAN 2014a.

90 Legrészletesebben: SCHWAN 2014b, további adatok: LOHMEYER 1937. 2; SCHNEIDER 2005. 183; DITTGEN 2014. 98; SCHWAN 2010.

91 REISINGER 1987. 20–26.

92 SCHNEIDER 2005. 183; SCHNEIDER 2014. 213–214. Lancelot „Capability” Brown klasszikus stílusában és tervei szerint csak az 1760-as évek végén épült meg Braunschweigben a Richmondnak elnevezett villa és kertje, és szinte vele egy időben a gothai park, ifjabb John Haverfield tervei szerint. KÖHLER 2016. 162–163.

93 LOHMEYER 1937. 5; SCHWAN 2014a, 47. jegyzet.

94 LOHMEYER 1937. 5, 15.

95 LOHMEYER 1937. 15.

96 Johann Ernst August Bernhard Petri az August keresztnévet használta, zweibrückeni házának kovácsoltvas erkélyrácsán ma is az AP monogram olvasható. August Petriről Karl LOHMEYER (1937), Markus KÖHLER (2003, 106) és Jutta SCHWAN (2010) közöl részletesebb adatokat (a további irodalom ismertetésével).

97 LOHMEYER 1937; SCHNEIDER 2007. 183.

98 August Petri *Lehrbriefj*ét Steitz kevéssel korábban bekövetkezett halála miatt Johann Christoph Krieger állította ki. Az oklevélre és Ernst August Petrire vonatkozó adatokkal és irodalommal, és az oklevél reprodukciójának közzétételével: SCHWAN 2010. 260–261. Az oklevél ma is megvan: Stadtmuseum Zweibrücken, Nr. 741.

99 KÖHLER 2016. 163–166.

100 KÖHLER 2003. 106, August Petri kéziratos önéletrajza alapján.

101 KÖHLER 2003. 105–106., Petri franciaországi, hollandiai és angliai útjának ismertetésével, August Petri kéziratos önéletrajza alapján.

tészeteket, faiskolákat, és mélyebben tanulmányozta az erdészeti botanikát és a legújabb kertművészeti irányzatokat. Emellett azonban az Angliában ez idő tájt elterjedő mezőgazdasági újítások sem kerültk el figyelmét. Hazatérése után, 1766-ban megházasodott: a jómódú kereskedőcsaládból származó Susanne Friedericke Fröhlichet (1745–1777) vette feleségül.¹⁰² Nagybátyja szárnyai alatt udvari kertész („Lust- und Orangengärtner”) lett Zweibrückenben,¹⁰³ és a herceg kettejükre bízta a Homburg melletti Karlsberg nagyszabású kastélyához kapcsolódó Carlslust nevű díszkert kialakítását is.¹⁰⁴ Ez a kis területen létrehozott sűrű kert még a rokokó szellemét és a kertművészet átmeneti stílusát képviselte: részben erősen tengelyes struktúrára jellemezte, ám számos szabálytalan részlet és bizarr építmény gazdagította.¹⁰⁵ Ennek ellenére August Petrit délnyugatnémet területen a tájkertészek legelső generációjának jelentős képviselői között tartják számon.¹⁰⁶

Megemlítendő még August Petri kimagasló tevékenységének másik területe is, amely a mezőgazdasági fejlesztésekhez kapcsolódott. Az ő nevéhez fűződik az akác erdőszerű telepítése Pfalzban és Bajorországban.¹⁰⁷ Angliában szerzett tapasztalatait a pfalzi mezőgazdaság modernizálása terén is kamatoztatta: bevezette a vetéscserjét és azzal összefüggésben a takarmánynövény- (például lucerna-, vöröshere-) termesztést, valamint az arra alapozott állattenyésztést. II. Karl August pfalz–zweibrückeni herceg gazdasági tanácsossá nevezte ki, és kiemelt, évi 600 gulden fizetést kapott.¹⁰⁸ 1797-ben az időközben elhunyt pfalzi uralkodó öccsétől, utódától, I. Miksától megkapta a bajor királyi udvari gazdasági tanácsos címet is.¹⁰⁹

Bernhard Petri életútja Magyarországra érkezéséig

A Dégen is működő Johann Georg Bernhard Petri („der Sohn”) 1767. április 2-án, Zweibrückenben látta meg a napvilágot.¹¹⁰ A család két évvel később, 1769-ben költözött be a karlsbergi narancsház lakórészéből az apa által építtetett elegáns nagypolgári házba Zweibrücken akkor újonnan kiépülő városrészében.¹¹¹ August Petri 1779-ben elvesztette feleségét, így öt gyermeküket egyedül nevelte tovább (4. kép).¹¹² Az uralkodónál kivívott tekintélye mellett talán ennek is köszönhető, hogy a kimagaslóan értelmes és tehetséges nagyobbik fia, Bernhard taníttatását maga II. Karl August herceg – a bajor választófejedelem várományosa – karolta fel és szervezte meg azzal a céllal, hogy az ifjabb Petri majdan a fejedelmi birtokok gazdasági kormányzója és kastélykertjeinek legfőbb vezetője legyen.¹¹³

Petri képzését kezdettől ez az uralkodói szándék határozta meg. Már korán megmutatkozott a természettudományok iránti érdeklődése, amelyekben nagy előszeretettel mélyült el, s különösen ezen tudományok gyakorlati hasznosítási lehetőségei érdekelték.¹¹⁴ A kerttervezés, a gyakorlati kertészet, valamint a növények és a korszerű mezőgazdaság főbb tudnivalóit már apja mellett, kertészsegédként magába szívta.¹¹⁵ Ezt követően a schwetzingeni kertbe került, ahol 1782. május 15-től éppen három éven keresztül nem kisebb személyiség képezte tovább, mint az ottani főkertész fia, minden idők egyik legnagyobb kertművésze, Friedrich Ludwig (von) Sckell (1750–1823).¹¹⁶

102 LOHMEYER 1937. 5.

103 LOHMEYER 1937. 15.

104 SCHNEIDER 2007. 183.

105 Johann Christian von Mannlich udvari festő is erről számol be ön-életrajzában: MANNLICH 1913. 247–248. Lásd még KÖHLER 2003. 108.

106 KÖHLER 2003. 108.

107 Erről tanúskodik Petri apjának nyomtatásban megjelent műve is. PETRI 1791; SCHWAN 2010. 261; SCHWAN 2014a. 22. Erről még: KÖHLER 2003. 106.

108 SCHWAN 2010. 260.

109 WURZBACH 1870. 112; KÖHLER 2003. 106.

110 LENGERKE 1838. 610.

111 Az épületben – amely 1960-ig a Petri család tulajdonában volt – ma a város múzeuma működik.

112 A képről és a rajta látható családtagokról Charlotte Glück-Christmann katalógustétel-leírása in SCHWAN 2010. 262, további irodalommal.

113 „Da sein Vater bei dem höchstseligen Herzog Karl August von Pfalz–Zweibrücken [...] in Gunst und Ansehen gestanden hatte, so ward

P[etri] bestimmt, einst an dem bayerischen Hofe im Fache der Oeconomie sowohl als über die Hofgärten die oberste Leitung zu führen.” LENGERKE 1838. 610.

114 LENGERKE 1838. 610; WURZBACH 1870. 110–111.

115 LENGERKE 1838. 610.

116 Sckell August Petri után egy évtizeddel, 1772 és 1775 között tett Angliai tanulmányútja során ismerkedett meg a legújabb szigetországi kertművészeti irányzatokkal, amelyek közül leginkább Lancelot („Capability”) Brown és William Chambers stílusa hatott rá. Schwetzingenben az elődje, Johann Ludwig Petri által létrehozott barokk kertkompozíciót körülölelő tájkertet alakította ki. Jól mutatja a szigetországban szerzett tapasztalatok hatását a schwetzingeni kert egy kis részletéhez (a Türkischer Gartenhez) 1774-ben készített rajza, majd hazatérte után, 1783-ban az ottani barokk kert körülölelő nagyszabású tájkert terve közötti stiláris különbség – ez utóbbit immár érett tájképi stílusban készítette. REISINGER 1987. 31, 42–43. Ma e két, egymástól teljesen eltérő jellegű rész és a Johann Ludwig Petri által alkotott barokk kert együttesen alkotja a világörökségként védett kertet. Schwetzingen mellett Sckell több alkotását a Világörökség helyszínei között tartja számon az UNESCO, így a müncheni Englischer Garten és Nymphenburg parkját is.



4. **Johann Caspar Pitz:** *August Petri felesége képével és gyermekeivel, 1779*
Hátul középen áll idősebbik fia, a tizenkét éves Bernhard
Stadtmuseum Zweibrücken Nr. 182. (Fotó: Hans-Dieter Morche)

A Petri és a Sckell család házasságok révén többszörösen kapcsolódott egymáshoz. Az adatok alapján valószínű, hogy Bernhard Petri és Friedrich Ludwig Sckell harmad-unokatestvérek voltak.¹¹⁷ A két család egymást követő generációinak tagjai a 18. század folyamán különböző német rezidenciák kertjeiben egymásnál ta-

nultak és dolgoztak – maga Friedrich Ludwig Sckell is tanult húszéves korában Zweibrückenben Bernhard Petri nagybátyjától és apjától.¹¹⁸ Bernhard Petri kamaszként Sckell szárnyai alatt maga is részt vehetett a nagyszerű schwetzingeni tájkertészek munkájában. Sckell éppen 1783-ra fejezte be ezek kialakítását (első formájukban) a kertegyüttes nyugati szélén. Már elkészült a herceg nevét viselő arborétum (Arboretum Theodoricum) a Botanika Templomával, valamint az akvadukttal kombinált római vízikastély, de abban az időben létesítették az egzotikus fák faiskoláját, és akkor kezdték építeni a híres kerti mecsetet is.¹¹⁹

Sckell 1785. május 15-én állította ki a tizennyolc éves Bernhard Petri *Lehrbriefjét*.¹²⁰ Ekkor kezdődött Petri többéves peregrinációja, amelyről – feltehetően az érintett saját megfogalmazásában – Lengerke mezőgazdasági lexikonában olvashatunk a legtöbbet:¹²¹ „[II. Karl August herceg] azzal bízta meg, hogy egy többéves angliai tartózkodás során a lehetőleg alaposan tökéletesítse tudását a mezőgazdaság és az állattenyésztés terén, valamint minden szükséges, azokkal összefüggő segédtudományban. Karl herceg számára, aki a szépművészetek lelkes tisztelője volt, kiváltképpen fontos volt egyúttal, hogy Petri Angliában a gazdálkodás mellett különösképpen és a legnagyobb alaposággal tanulmányozza a szép kertművészet tudományát a híres Hirschfeld *Elmélete*¹²² szerint, a Nagy-Britanniában található leghíresebb alkotások révén.”¹²³

Az utóbbi megjegyzés a kieli filozófus Christian Cay Lorenz Hirschfeld művének különös jelentőségére, izlésformáló szerepére utal. Sőt, úgy tűnik, hogy a herceg elképzelése szerint Petrinek a Hirschfeld által leírt angliai parkokat kellett meglátogatnia, így az éppen 1785-ig megjelent ötkötetes kertelméleti művet egy-

117 Friedrich Ludwig Sckell dédanyja is egy eisenachi Petri lány volt (LACK 2002, 196). Peter Lack ugyan nem tartja biztosnak, hogy Anna Catharina Petri a kertészcsalád tagja volt, erre utal azonban az a tény, hogy fiuk, Johann Valentin Sckell Marksuhlban és Eisenachban lett vadászmeister, éppen ott, ahol Johann Nikolaus Petri (Bernhard dédapja) volt főkertész. Anna Catharina legvalószínűbben Johann Georg I. Petrinek (1643–1705, Bernhard ükapjának) húga lehetett.

118 LOHMEYER 1937. 9. 16. Emellett apjának unokatestvécére, Johann Georg Sckell Bernhard Petri nagyapjánál, Johann Georg II. Petrinél tanult Eisenachban, majd szintén annak öccsénél, Johann Ludwig Petrinél Zweibrückenben. LOHMEYER 1937. 9. 15; LACK 2002. 196.

119 REISINGER 1987. 30–38.

120 LOHMEYER 1937. 158. A dokumentum Karl Lohmeyer kutatásai idején a Petri család Zweibrückenben maradt tagjainak tulajdonában volt, Lohmeyer onnan vette az idézett adatokat, de a család más tagjainak hasonló dokumentumaival ellentétben nem közölte. Mára nyoma veszett, August Petriével ellentétben nem került be a zweibrückeni városi múzeumba.

121 Bernhard Petri eddig figyelemre nem méltatott, legkorábbi részletes életrajzát LENGERKE 1838 közölte, amely még jócskán Petri életében jelent meg. A személyes vonatkozású részletek memoárjellegű sokasága arra utal, hogy a Petriről szóló, egyes szám harmadik személyben írt szócikk alapját egy, az érintett által készített önéletrajz képezte (vagy Petri maga levele így írta meg).

122 Itt Hirschfeld híres *Theorie der Gartenkunstjára* utal (HIRSCHFELD 1782–1785).

123 „[...] wurde aus diesem Grunde schon damals seinem Vater in Dienst adjungirt, und zugleich beauftragt, daß er während eines mehrjährigen Aufenthaltes in England sich möglichst gründlich im Fache der Landwirtschaft und Thierzucht nebst allen nothwendigen, damit in Verbindung stehenden Hülfswissenschaften perfectioniren solle. Dem Herzog Karl, der ein enthusiastischer Verehrer der schönen Künste war, lag aber zugleich auch vorzüglich daran, daß [Petri] in England nebst der Oekonomie insbesondere noch auf das Gründlichste, nach der Theorie des berühmten Hirschfeld, die schöne Gartenkunst nach den berühmtesten in Großbritannien vorhandenen Schöpfungen wissenschaftlich studiren solle.” LENGERKE 1838. 610.

fajta útikönyvként is használta. Az angliai útról fontos további információkat szolgáltat az életrajz: „A kitűzött cél érdekében a többéves angliai tartózkodás költségei tekintetében a herceg és Petri apja egyaránt nagyon bőkezűen gondoskodott a fiatalemberről.¹²⁴ Petri egyúttal saját kezűleg írt ajánlólevelet kapott a néhai bajor királytól, az akkori zweibrückeni Miksa hercegtől az akkor épp Angliában tartózkodó mecklenburgi herceghez, Charlotte [angol] királyné bátyjához, amelynek segítségével abban a kegyben részesült, hogy bemutatták Windsorban Charlotte királyné öfelségének, miáltal célja érdekében korlátlan belépést nyert minden királyi intézménybe. Így nem csupán arra nyílt alkalma, hogy a legtanulságosabb és legérdekesebb megfigyeléseket tegye, hanem egyúttal arra is, hogy a legkitűntetőbb ismeretségeket kösse.¹²⁵

Az 1883-ban elhunyt tájkertésszel, Lancelot („Capability”) Brownnal (1716–1783) már nem találkozhatott, csak alkotásaival, de módjában állt személyesen is megismerkednie a hasonlóan befolyásos kerttervezővel, Sir William Chambersszel (1723–1796), valamint az ifjabb John Haverfielddel (1744–1820), Kew főkertészeivel és további neves kerttervezőkkel, kertészekkel, botanikusokkal, művészekkel, tudósokkal. Petri életrajza róluk nem emlékezik meg név szerint, de kiemeli a világhírű botanikust, Sir William Aitont, a kew-i királyi botanikus kert gyűjteményének vezetőjét: „a kew-i botanikus kertben Aitonnal, a híres botanikussal való megismerkedése révén igen alapos botanikai ismeretekre tett szert”.¹²⁶ A herceg növényfajok százait vásároltatta össze Petrirel a költségekre való tekintet nélkül a karlsruigi növénygyűjteménye számára.¹²⁷

Szintén a herceg elvárásainak megfelelően Petrinek egyes, általa meglátogatott kertekről helyszínrajzokat is kellett készítenie, amelyek közül hat lap a hercegi terv-

és térképanyag más darabjaival egybekötve szerencsésen fennmaradt, és néhány éve előkerült.¹²⁸ A Petri által készített angliai kertalaprajzok közül Kew, Richmond Park, Syon House, Wilton House, Stowe alaprajza és egy, a Temzén található sziget parkosítási terve maradt fenn, melyek mindegyikét 1785-ben, tehát szigetországi tartózkodásának első hónapjaiban készítette (5–8., 10., 14. kép).¹²⁹ Ezek a helyszínrajzok nyilván az e célra kapott, egyelőre ismeretlen alapanyagok felhasználásával vagy éppen (például Wilton House-é) pusztán helyszíni bejárás alapján készültek, ezért többségük elnagyolt vagy idealizált, esetenként pedig talán saját elképzeléseit, vízióit rögzítik. A Temze-szigetről készült rajz bizonyosan terv. Petri addig nemcsak saját apjától és Sckelltől, hallomásból értesült a tájkertekről, hanem Sckell keze alatt a schwetzingeni kertépítés során részt is vett ilyen létesítésében, és a jelek szerint Sckell e kertek ábrázolására, tervezésére is felkészítette, sőt, ez feltehetően kifejezetten feladata is volt a herceg részéről. Petri mégis a szigetországban szembesült először a tájkertek mintaként szolgáló „eredeti” angliai példáival. Rajzai tehát hű lenyomatai a tizennyolc éves ifjú ismereteinek és annak, mi ragadta meg e tájkertekből, hogyan látta és kívánta láttatni kompozíciójukat, térbeli összefüggéseiket. Általuk képet kaphatunk akkori, nem teljesen kiforrott rajztudásáról és -stílusáról is, amellyel a Sckell kertterveire jellemző rajzmodort egyszerűbb eszközökkel utánozta. (Feltűnő például a szomorúfüzek vázlatos, mindössze néhány vonással való megjelenítése.)

Ami Petri botanikai és kertművészeti tanulmányain túl szerzett sokoldalú ismereteit és ismeretségeit illeti,¹³⁰ angliai utazásának egyik legfontosabb eseményeként említhető, hogy eljutott Robert Bakewellhez (1725–1795), a kor leghíresebb juhtenyésztőjéhez, akinek

124 A herceg a költségek fedezésén túl például a tanulmányút idejére is kiutalt évi 200 guldent Petrinek. SCHWAN 2014a. 23.

125 „Zur Erreichung des vorgesteckten Ziels wurde zugleich wegen eines mehrjährigen Aufenthaltes in England in Betreff der erforderlichen Kosten, einestheils von Seiten des Herzogs und andererseits von Petri's Vater, sehr freigebig für den jungen Mann gesorgt; zugleich empfing derselbe an den damals auf Besuch in England anwesenden gewesenen Herzog von Mecklenburg, Bruder der Königin Charlotte von England, von dem verstorbenen Könige von Bayern, damaligen Prinzen Max von Zweibrücken, ein eigenhändiges Empfehlungsschreiben, in Folge dessen er die Gnade hatte, Ihrer Majestät der Königin Charlotte in Windsor vorgestellt zu werden, wodurch er für seinen Zweck in allen königlichen Anstalten ungehinderten Eintritt und dadurch zugleich Gelegenheiten erhielt, nicht nur die lehrreichsten und interessantesten Beobachtungen anzustellen, sondern auch zugleich die ausgezeichnetesten Bekanntschaften zu machen.” Lengerke 1838. 610. Lengerke nyomán, de jóval kevésbé

részletesen emlékezik meg erről William LöBE (1844) és WURZBACH (1870, 111) is.

126 „[...] er sich durch die interessante Bekanntschaft des berühmten Botanikers Aiton in dem königl. botanischen Garten zu Kew sehr gründliche botanische Kenntnisse eigen gemacht hatte.” Lengerke 1838. 610.

127 PETRI 1798d. 271. Idézi: SCHWAN 2014a. 25.

128 A Petri rajzait is tartalmazó nagy jelentőségű konvolutumra Ralf Schneider hívta fel a szakma figyelmét, 2014-ben, a pfalzi vonatkozású tervek, térképek, helyszínrajzok közlésével és elemzésével. SCHNEIDER 2014. Vele egy időben adott hírt Petri kertterveiről Jutta Schwan is (SCHWAN 2014a).

129 Bayerische Staatsbibliothek München, BSB Cod. icon. 18o h. 1–4, 9–10. SCHNEIDER 2014. 209. ezeket felsorolta, de nem közölte, és nem elemezte őket, Stowe tervét nem azonosította.

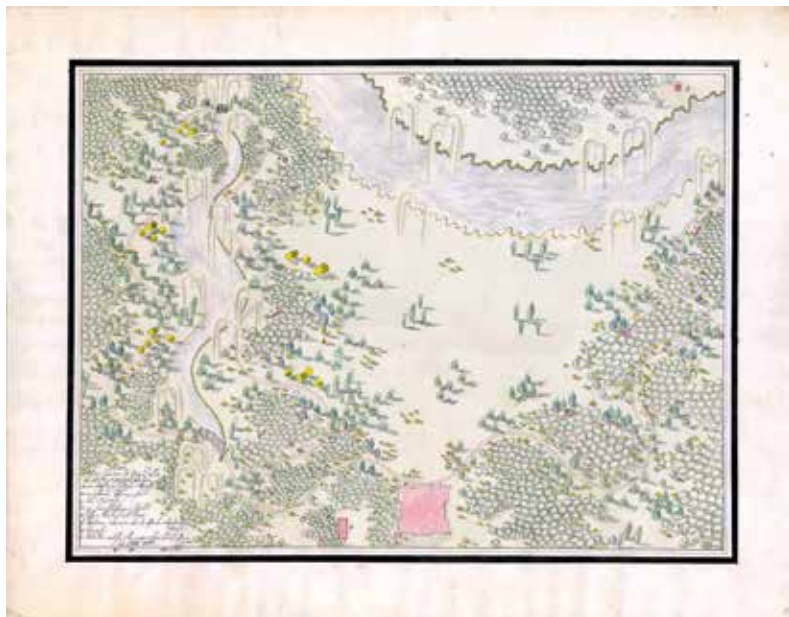
130 WURZBACH 1870, 111.



5. **Bernhard Petri:** *Kew Gardens helyszínrajza*, 1785
Bayerische Staatsbibliothek München, BSB Cod.icon 180h, 2r



6. **Bernhard Petri:** *Richmond Park helyszínrajza*, 1785
Bayerische Staatsbibliothek München, BSB Cod.icon 180h, 4r



7. **Bernhard Petri:** *Syon House helyszínrajza*, 1785
Bayerische Staatsbibliothek München, BSB Cod.icon 180h, 1r



8. **Bernhard Petri:** *Wilton House (elnagyolt) helyszínrajza*, 1785
Bayerische Staatsbibliothek München, BSB Cod.icon 180h, 9r

dishley-i farmján „saját maga sokszor látta és alaposan megtanulta” a fajtatulajdonságokat genetikai korcsosulás nélkül megőrző tiszta beltenyészet elméletét és gyakorlatát, ami annak idején még ismeretlen volt Közép-Európában.¹³¹ Az ott töltött idő döntő hatást tett Petri későbbi karrierjére.

Petri életrajzai nem szólnak róla, de angliai tartózkodása során 1788-ban Írországra is átlátogatott.¹³² Szigetországi tanulmányútját abban az évben meg kellett szakítania. A herceg ugyanis azonnal visszahívta, amikor tudomást szerzett arról, hogy részt kíván venni Sir Joseph Banks – Cook kapitány egykori útitársa – ausztráliai Botany Baybe induló újabb növénygyűjtő útján.¹³³ Ez ismét mutatja, hogy Petri jó körökben kötött ismer-

etségeket, hiszen Banks az angol tudósokat tömörítő Royal Society elnöke és korának egyik vezető botanikusa volt. Egyúttal arra is utal, hogy Petrinek az útja során látottakról-tanultakról, az általa kötött ismeretségekről, tapasztalatairól és terveiről rendszeresen be kellett számolnia a zweibrückeni uralkodónak.¹³⁴

Bár Petrinek haladéktalanul el kellett hagynia Angliát, mindazonáltal uralkodója nem siettetta hazaútját, sőt: „ezen idő alatt a kontinensen egy évig még egy gazdasági tanulmányutat tehetett egész Franciaországon, a Németalföldön, Hollandián és Németországon keresztül, hogy a mezőgazdaságot és annak mellékágazatait a lehető legnagyobb haszonnal tanulmányozza, amelyet azzal a buzgalommal vitt véghez, amely őt ifjú korától jel-

131 „[...] er diese Zuchtart in England in Dishley, 2 ½ Meilen von Longborough in Leicestershire, bei Mr. Bakwell [sic!], selbst vielmal gesehen und gründlich kennen gelernt hatte.” LENGERKE 1838. 612.

132 1812-ben egy huszonnégy évvel korábbi, Dublinban szerzett élményéről számol be, amikor selyemkóróból készült szövetet vásárolt egy vásznakat árusító üzletben. PETRI 1812d.

133 LENGERKE 1838. 610; WURZBACH 1870. 111.

134 Mezőgazdasági és kertészeti szakemberek külföldi peregrinációjának leggazdagabb dokumentumát Gerics Pál és Lehmann József beszámolóin keresztül Kurucz György nyújtja készülő könyvében (Kurucz m. a.). Ennek előzetes összefoglalása: KURUCZ 2018.



9. **Bernhard Petri:** A karlsbergi hercegi rezidencia kertjének átalakítási terve, 1788 körül
Bayerische Staatsbibliothek München, BSB Cod.icon 18oh, 25r

lemezte”.¹³⁵ Petri minden bizonnyal kihasználta az alkalmat, hogy az útjába eső fontosabb kertművészeti alkotásokat felkeresse, köztük a nyilván hercegi ajánlólevelekkel útba ejtett uralkodói rezidenciákat, így valószínűleg láthatta Albert szász-tescheni herceg frissen elkészült laekeni parkját, és eljuthatott egykori ajánlója gothai rezidenciájába,

135 „[...] konnte aber die Erlaubniß hierzu von seinem Landesfürsten, dem Herzog Karl von Zweibrücken, nicht erlangen; es wurde im Gegentheil nun beschlossen, daß er England unverzüglich verlassen, in einem Jahre nach seinem Hofe zurückkehren, und die Niederlande, Holland und Deutschland unternehmen solle, um sich von dem Zustande der Landwirtschaft und ihren Nebenzweigen in diesen Ländern zu seinem Nutzen bestmöglichst zu unterrichten, was er mit demjenigen Eifer zu befolgen suchte, der ihm von Jugend an schon zur Gewohnheit geworden war.” Lengerke 1838. 610.

136 Uo.

137 „Nach der Residenz Karlsberg bei Zweibrücken zurückgekommen, hatte das Glück, täglich um Höchstdesselben Person zu seyn, und

ahol rokonai vezették a kerteket, és Wörlitzbe is, vagyis a legkorábbi német klasszikus tájkerteket és fejedelmi gazdaságokat is megismerhette.

Visszatérve Pfalzba, a herceg eredeti elképzeléseinek megfelelően hozzáfogott, hogy az ottani hercegi rezidenciák kertjeit tájképi jellegűvé alakítsa (9. kép).¹³⁶ Erről megint csak Lengerkénél olvashatunk részletesen: „A Zweibrücken melletti karlsbergi rezidenciába visszatérve a herceg különös jóindulattal és megkülönböztetéssel fogadta, és abban az örömben volt része, hogy naponta őfelsége körében lehetett, és döntő befolyást gyakorolt rá nem csupán a magasabb gazdasági tárgyak tekintetében, hanem az ízlés minden területén. Eközben legfőbb irányításával kiviteleztek a karlsbergi tájképi kertet, jellegzetes vidékies látványokkal és ahhoz illő egyszerű épületekkel, valamint vidám és derűs, illetve romantikus és magasztos környezetben dicsőítő, a lelket emelő, harmonikus, nagystíliú díszépítményekkel (mint templom, romok, obeliszkek). Mindezzel fellelkesítette ezt a művészetkedvelő herceget, aki korábban még soha nem látott efféle valódi, tisztán természetes ízléssel alkotott művet.”¹³⁷

A karlsbergi kastély parkjának átalakítási terve szerencsésen fennmaradt a közelmúltban talált, fentebb már említett tervgyűjteményben (9. kép).¹³⁸ Ez az Angliában megismert klasszikus tájkerti stílus hazai környezetben való alkalmazásáról tanúskodik, igazán nagyvonalú úttrendszerrel, de Brown munkáihoz képest jóval sűrűbb (talán leginkább a Richmond Parkban általa megörökítetthez hasonló) növényültetéssel: a terven nagyobb összefüggő erdőfoltok között kisebb-nagyobb, facsportokkal és magányos fákkal teleszórt tisztások látunk, nagy ívet leíró úttal.

Hogy Petri kiérdemelte a herceg régi bizalmát, az uralgó dekrétuma tanúsítja, amely szerint a huszonegy éves Petri mint „Hofgärtneri Adjuncto” már kiemelt, 600 guldenes évi fizetést kapott „szorgalma és ügyessége elismerése jeléül” – sokkal többet, mint a herceg

nicht allein über höhere ökonomische Gegenstände, sondern auch über alle Gegenstände des Geschmacks entscheidenden Einfluß auszuüben. Zugleich wurde eine landschaftliche Gartenanlage zu Karlsberg mit mehreren charakteristischen ländlichen Scenen und charakterisirenden einfachen ländlichen Gebäuden, so auch in heitern und lachenden, in romantischen und erhabenen Gegenden verherrlichende, das Gemüth erregende harmonische Prachtgebäude (als Tempel, Ruinen, Obelisk) im größten Styl unter seiner obersten Leitung ausgeführt, wodurch dieser kunstliebende Herzog enthusiastisch wurde, indem er früher noch nie ein Kunstwerk dieser Art im echten reinen Naturgeschmacke gesehen hatte.” Lengerke 1838. 610–611.

138 Közli és elemzi: SCHNEIDER 2014. 224–229.

szolgálatában álló többi, nála idősebb és magasabb beosztásban működő udvari (fő)kertész. A hercegi udvarban abban az időben csak saját apja rendelkezett ekkora fizetéssel és csak dédnagybátyja keresett ennél többet.¹³⁹ Ez az összeg éppen kétszerese volt például Friedrich Ludwig Sckell fivére, Matthias (1760–1815) ottani keresetének.¹⁴⁰ Petri az uralkodó bizalmát élvezve hamarosan a hercegi gazdaság minden területén meghatározó befolyást szerzett.¹⁴¹

Karlsbergben apjával együtt a hercegi kert gyűjteményében található, részben általa Angliából hazaküldött, meleg égövi növények honosításával kapcsolatos kísérleteket is folytattak, amelyek során nyilván eredményesen kamatoztathatta a Kew-ban, Aiton mellett szerzett tapasztalatait. E kísérletek eredményeiről Petri be is számolt 1797-ben, s e témáról könyv megjelentetését is tervezte.¹⁴²

E rendkívül sikeresen felfelé ívelő karriernek egy váratlan történelmi esemény vetett véget: a hercegnek 1793. február 9-én néhány perc alatt el kellett hagynia az addig politikailag semleges Zweibrückent, hogy megmeneküljön a francia hadsereg által tervezett rajtaütésszerű elfogatástól, s a mannheimi kastélyban talált menedéket. Ott is halt meg két évvel később.¹⁴³ A karlsbergi rezidenciát a megszálló csapatok felgyújtották, kertjét feldúlták. „Az egész hercegséget ellenség árasztotta el, és aki csak tehette, emigrált.”¹⁴⁴ Ekkor Petri munka nélkül maradt, fényesen induló és a legmagasabbra ívelő karrierje megszakadt. Apja és testvérei is távozni kényszerültek, de 1794-ben visszatértek Zweibrückenbe, s az idős nagybácsi, Johann Ludwig is ott halt meg abban az évben.¹⁴⁵ Bernhard, aki ezúttal ajánlólevelet sem kérhetett az elmenekült hercegtől, a francia megszálláskor szintén elhagyta Pfalzot, de Bécsbe ment szerencsét próbálni – s így jutott el Magyarországra.¹⁴⁶

Bernhard Petri Magyarországon, 1793–1796

Petri Magyarországra kerülésének körülményeiről Lengerke 1838-ban megjelent enciklopédiája tudósít a leg részletesebben (minden bizonnyal magától Petritől kapott adatok alapján): „Petri az áldott császári-királyi államokba vette útját, ahol akár gazdászként, akár művészként gyors elismerést remélhetett. Egy barátjától ajánlólevelet kapott Lacy marsallhoz, Spielmann báróhoz és Lederer államtanácsoshoz, és általuk hamarosan más gazdag osztrák és magyar földbirtokosok is megismerték, főként a műízlés terén.”¹⁴⁷

Lacy marsall az angolkertek híres pártolója volt: a Dornbach melletti Neuwaldeggben már 1766-ban létrehozta a Birodalom egyik legelső szabálytalan alaprajzú kertjét.¹⁴⁸ Lacy II. József bizalmas barátjaként egyik vezető személyisége volt annak a felvilágosult arisztokrata körnek, amely August Gottlob von Lederer és Anton von Spielmann báróval együtt meghatározó szerepet töltött be Bécs kulturális életében és a birodalom reformfolyamataiban. Petrinek ismét nagy szerencséje volt, hiszen a császárváros kulturális elitjének közegeben találta magát. A jelek szerint Bécsbe érkezése után kezdetben éppen a bécsi szabadkőműves körökhöz tartozó magyar arisztokratáktól kapott megbízásokat „főként a műízlés terén”,¹⁴⁹ legalábbis ezeket ismerjük Petri saját, néhány évvel később közzétett leírásaiból. A Lengerke-féle lexikonban 1838-ban megjelent életrajza szerint „Így az az öröm érte, hogy negyven évvel ezelőtt ő vezette be elsőként a szép kertművészetet (a tiszta táj-kertművészetet) a császári-királyi államokban, és pedig Magyarországon Védördön Zichy gróf őexcellenciájánál, Rárón Sándor gróf úrnál, Héderváron Viczay gróf úrnál, Pesten báró Orczy őexcellenciájánál stb.”¹⁵⁰

139 SCHWAN 2010. 260; SCHWAN 2014a. 25.

140 Uo.

141 WURZBACH 1870. 111.

142 PETRI 1797d, a könyvterv említése: 285. Lásd SCHWAN 2014a. 25.

143 A menekülést és a rá következő pusztítást – nyilvánvalóan Petri visszaemlékezése alapján – Lengerke 1838. 611. írta le. Petri kollégája, a szintén személyesen érintett Johann Christian von Mannlich hercegi udvari festő és építész is hasonlóan emlékezett meg e drámai eseményről. MANNLICH 1913.

144 Lengerke 1838. 611.

145 Johann Ludwig Petri 1794-ben, Ernst August Bernhard Petri pedig 1809-ben Zweibrückenben hunyt el. August Petriék 1794-ben történt visszaköltözéséről: SCHWAN 2014b. 59. jegyzet.

146 A szakirodalomban eddig mindenki 1791-re tette ezt az időpontot, de a történelmi események ismeretében Petri bizonyosan csak 1793 februárjában ment Bécsbe.

147 „Petri schlug sein en Weg nach den gesegneten k. k. Staaten ein, wo

er hoffen konnte, entweder als Oekonom oder als Künstler baldige Anerkennung zu finden; Empfehlungschreiben hatte er an den Feldmarschall Lacy [sic], den Baron Spielmann und Staatsrath Lederer durch einen Freund erhalten, und schnell wurde er durch diese andern österreichischen und reichen Güterbesitzern, hauptsächlich im Fache des Kunstgeschmacks, bekannt.” Lengerke 1838. 611. Spielmann landstraßei kertjét már Nicolai és Hirschfeld is dicsérte. E parkok mutatják e kerttulajdonosok különösen korai érdeklődését a tájkert iránt. Hajós 1989. 106.

148 Lacy kertjéről Denis írt költeményt II. József ottani látogatása kapcsán. A kertről: Hajós 1989. 143–154.

149 Lengerke 1838. 611.

150 „Er hatte daher das Vergnügen, die schöne Gartenkunst (die reine Landschafts-Gartenkunst) zuerst in den k. k. Staaten vor 40 Jahren einzuführen, und zwar in Ungarn zu Vödörd bei Sr. Excellenz dem Grafen Zichy; in Raro bei Hr. Grafen Sandor; in Hedervar bei Hr. Grafen Witzay; in Pesth bei Sr. Excellenz Hr. Baron von Ortzy etc.” Lengerke 1838. 611.

Lengerke szövege szerint tehát a „tiszta táj-kertművészetet” Petri vezette be az egész Habsburg Birodalomban a 18. század végén (1793-tól). Ha ez a (minden valószínűség szerint magától Petritől származó) állítás ebben a sommás formában nem is bizonyul igaznak – példaként szolgál erre a Magyarország és Ausztria határán elterülő Bruck an der Leitha később Petri által is magasztalt, 1789-től már e stílusban átalakított nagyszabású tájkertje, a híres anhalt-dessau-i Wörlitzből érkezett Christoph Lübeck alkotása¹⁵¹ –, kétségtelen, hogy Petri itteni működése nélkül másképp alakult volna a kertművészet története Európának ezen a részén.

Ebben az összefüggésben különösen fontos tény, hogy Petri Bécsbe érkezése után legelső megbízója minden valószínűség szerint a híres magyar műgyűjtő, ifjabb Viczay Mihály gróf volt, aki hédervári kastélykertjét alakíttatta át vele. Az 1793. május közepén odalátogató Robert Townson már ottani működéséről számolt be, dicsérve, hogy a német szakember milyen kiválóan magáévá tette az „angol kertstílust”: „Nagy örömmel szolgált, hogy ő [ti. Viczay II. Mihály] hazám jó ízlésének csodálója. Kertjét éppen akkor alakította át angol stílusban, amelyet nagyon jól alkalmazott. Egy némethez fordult tanácsért, aki jó ideig Angliában élt azzal a szándékkal, hogy megtanulja, hogyan lehet a vidéki táj elszórni, kihasználatlan szépségeit összhangba hozni.”¹⁵²

A hédervári kertépítés – ahogy Petri később írja – mindössze tíz hetet vett igénybe,¹⁵³ s ez épp arra az időre esett, amikor Townson ott járt. A hosszan elhúzódó, szokatlanul kemény tél (amelynek során Petri Zweibrückenből Bécsbe utazott) bizonyára nemcsak Townson magyarországi útjának megkezdését késleltette,¹⁵⁴ hanem a kert építését is, amelyet nagy valószínűséggel 1793 áprilisa és júniusa közé tehetünk.

Petri három évvel később készült saját hédervári kertleírásában¹⁵⁵ dicsőítőleg emlékezik meg a grófné által felügyelt korszerű gazdaságról, amelyben azokat az elveket látta érvényesülni, amelyeket apja nyomdokán, illetve tanulmányainak köszönhetően maga is képviselt: „[...] a hédervári uradalomba érünk, s nyomban a bejáraton át természet alkotta parkba lépünk [...] Mindjárt itt az

elején újonnan berendezett nagy tehenészet és juhászat van, amelyben a lóheretermesztés segítségével eredményesen űzik az istállóban a takarmányozást. Erre maga Viczay grófné ügyel fel, és ismert körütekintő módján ésszel és állhatatossággal győzte le azokat a nehézségeket, amelyekkel ilyenemű újítások alkalmával rendszeren meg kell küzdeni, így fáradozásait szerencsés eredmény koronázta.”¹⁵⁶

Nyilvánvaló, hogy Petri itt az apja által Pfalzban szorgalmazott vöröshere-termesztésre utal. Kérdés azonban, hogy ez a korszerű gazdaság, amelyet 1796-ban tett ismételt látogatása kapcsán „újonnan berendezettként” említ, nem éppen az ő tanácsai alapján jött-e létre? Petri Héderváron mintegy demonstratív, reprezentatív céllal a kert központi részén is alkalmazta a lóheretermesztést: „A kastély környékét a körülötte fekvő tájjal összekapcsoló, hasznos hererétnek, amely nagyon jövedelmező tartozéka a tehenészetnek, festői facsoportok báján kívül, amelyek a táj részleteit távlatban mutatják, egyetlen művészi dísz a kentaurok küzdelmét ábrázoló kőcsoport [...]”¹⁵⁷ Leírásában utal apja másik fontos törekvésére, az akác erdőszerű telepítésére is: „[...] egy sok hold terjedelmű akácerdő [...] a szemnek annyira jóleső, finom és élénk zöldjével itt nagyon kellemes meglepetést okoz. Ezt említve meg kell jegyeznünk, hogy gr. Viczayt különleges dicsőség illeti a fahonosításban, mert ő volt az első, aki hazájában ezt a rendkívül hasznos fát nagyban, erdőszerűleg telepítette. Mennyi kopár és fában szegény vidék van a királyságban, és pedig sok város szomszédságában is, ahol ez a maga nemében páratlan fa buján nőne, és sok vidéken, az évi átlag alapján becsülve, nagyobb nyereséget hajtana, mint hasonló nagyságú búzatábla. Hogy ez a kiváló fa sehol sem tenyészik jobban, mint az áldott Magyarországon, több[féle] kísérlet cáfolhatatlanul bizonyítja.”¹⁵⁸

Lehet, hogy az akáctelepítés Viczay Mihály korábbi kezdeményezése volt, bár az is elképzelhető, hogy a „meglepetés” csupán Petri retorikai fogása, s ez az erdősítés gondolata is az ő nyomdokán született, sőt, igen valószínű, hogy az általa említett „változatos kí-

151 PETRI 1812c. 487; Bruck an der Leitha kertjéről: HAJÓS 1989. 187–192.

152 TOWNSON 1797. 50. E részletet idézi (más fordításban): ZÁDOR 1974. 17. jegyzet; G. GYÖRFFY 1991. 90–91; GALAVICS 1999. 64; az eredeti szöveget idézte: ALFÖLDY 2016. 126. Townson utóbbi mondatára jól ír mel Petri megjegyzése: „Die Natur selbst den Umfang dieses Wohnsitzes zu einem ganzen gebildet, das von jedem Genußfähigen Freunde der Natur gesehen zu werden verdient.” PETRI 1798a. 75.

153 PETRI 1798a. 91.

154 TOWNSON 1797. 27, 33.

155 Petri legtöbb magyarországi vonatkozású kertleírását – így a hédervári is – saját fordításában közölte RAPAICS Raymund (1940), így ezekből csak azokat a részleteket idézem, amelyek e tanulmány szempontjából relevánsak. A hédervári park leírása: PETRI 1798a.

156 PETRI 1798a. 77. Magyar fordítása: RAPAICS 1940. 166.

157 PETRI 1798a. 80. Magyar fordítása: RAPAICS 1940. 166.

158 PETRI 1798a. 78–79. Magyar fordítása: RAPAICS 1940. 166.

sérletek” helyszínei is Petri különböző magyarországi megbízóinak birtokai lehettek, ahol 1796-ig dolgozott. Héderváron biztosan Petri ültette ezt az amerikai fafajt a parkban, méghozzá a lóheréhez hasonlóan demonstratív jelleggel: „Ha [a kastélytól] jobbra fordulunk, néhány lépés után kellemes ligetbe érünk, amelynek eleje akác-fákból van, további részében azonban ezt a fát magas és terebélyes növésű fanemek váltják fel. Az akácokat csak három éve ültették, akkor két láb magasak és körülbelül hüvelyknyi vastagok voltak. Jelenleg körülbelül harminc láb magasak és megfelelő vastagságúak; de olyan sűrűn állanak egymás mellett, hogy nem hajthatnak oldalágakat, hanem minden erejüket törzsük fejlesztésére kell fordítaniuk.”¹⁵⁹

A parkban alkalmazott haszonfák körébe sorolhatók a gyümölcsfák is, amelyekről Petri így ír: „Ennek a vidéki tájnak kedves és hasznos díszjei a legkiválóbb alma-, körte-, őszibarack-, mandula-, kajszi- és cseresznyefák válogatottan elhelyezett csoportjai, amelyek virágzáskor is, később is, mikor megrakodnak gyümölcsökkel, gyönyörűséges bájta kölcsönöznek a tájnak.”¹⁶⁰

Mindemellett Petri több helyütt utal a park és a környező táj vizuális kapcsolatának fontosságára is, amelynek segítségével az amúgy nem túl nagy kiterjedésű hédervári parkot a végtelenbe vezető látványok sokkal nagyobbak érzékeltették, s a tájjal való egységet hangsúlyozták. Így például: „Baloldalt a liget több nyiladéka kilátást enged a kerttel határos és azzal összhangzatosan összekapcsolt vidékre.”¹⁶¹

Ezek a szempontok már Petri legelső magyarországi munkáin is arról tanúskodtak, hogy az ő elvei szerint a gazdaság fejlesztése nem különíthető el a táj szépítésétől. A rezidencia körüli kert, park kialakítása is erre utalt, s a parkban sétáló egyben ki is tekintett a mintaszerűen művelt birtokra. A mezőgazdasági terület és a hozzá szorosan kapcsolódó kert mintaszerű „megműveltsége” éppen úgy a tulajdonos kulturáltságát reprezentálta, mint például a hédervári kastély Petri által is említett híres gyűjteményei.¹⁶² Mindezen hatásokhoz társult még a Petri által szintén sokszor hangsúlyozott hangulatkeltés is, amely az emlékezés, a családi hagyomány motívumát teszi hozzá az előbbiekhöz. Emellett

Petri sok helyütt hangsúlyozza a képként megkomponált látványok, a növények lombszínének, valamint a facsoportok, sűrű erdőfoltok és tisztások, dombocskák megjelenésének kompozíciós és hangulatkeltő szerepét, amelyeken a nyugodtan kanyargó utak a sétáló keresztülvezetik, különböző részleteket feltárva vagy épp eltakarva előtte. A parkból a környező falvak – Hédervár és Lipót – templomaira is ki lehetett látni, amelyek távolabbi látványelemekként (*eye-catcher*) jelentek meg a sétáló számára, ezzel is kiterjesztve a park vizuális határait.

A hédervári munka sikere hamarosan számos további megbízáshoz segítette Petrit, aki 1793 folyamán több más magyarországi kert tervét elkészítette, és azok kivitelezésébe is belefogott, s ezek egy részének megvalósítása 1794-ben párhuzamosan folyt.¹⁶³ Az első ezek sorában feltehetően gróf Zichy Ferenc vedrői kertje lehetett, amelynek tájképi parkká váló átépítését és bővítését valószínűleg még abban az évben kezdték, hiszen 1794-ben már el is készült.¹⁶⁴ E kertleírását Petri a szerkesztő, Wilhelm Gottlieb Becker nevében tette közzé.¹⁶⁵ A kastély ízléses és látványos belső kiképzésének dicséretét követően a kertnek a környező tájjal való kapcsolatát és a „festői”, „a mostani ízlés szabályainak megfelelő”, honos és egzotikus fákból ültetett facsoportokat emeli ki. A tavon sziget, a patakon háromágú híd vezet át, amely különböző látnivalókhoz vezet. Mesterséges „hegyen” obeliszk áll, alatta grotta, ahonnan vízesés hull a magasból a tóba. Mögötte fácános erdő határolja a kertet, amelyet részben fátlan helyen hoztak létre. Az obeliszken a Petri munkájával nyilván nagyon elégedett Zichy Ferenc az építés évszámán kívül a tájkertész emlékezetére is vésetett feliratot Hirschfeld nyomán.¹⁶⁶ A kerten kívüli tájra úgynevezett aha-árok engedett zavartalan kilátást, így a legelésző állatok látványa is hozzátartozott a kerti sétához. Egy Amor-templom építését is tervbe vették. A megvalósult építmények közül ma kétségtelenül az obeliszk és a várroszerű kertészlak a kert legnagyobb nevezetessége. A melankólia és általában az érzelmek felkeltésének célzatossága Hédervárhoz hasonlóan e kertet is jellemezte. A meglepetéseffektust

159 PETRI 1798a. 81. Magyar fordítása: RAPAICS 1940. 167.

160 PETRI 1798a. 86. Magyar fordítása: RAPAICS 1940. 168.

161 PETRI 1798a. 81–82. Magyar fordítása: RAPAICS 1940. 167.

162 A Petri szerint „múzeumnak nevezhető” kastély gyűjteményeinek felsorolása: PETRI 1798a. 91–93. Magyar fordításban: RAPAICS 1940. 170.

163 GALAVICS 1999. 58.

164 Az obeliszkre vésett dátum szerint. PETRI 1797a. 145; GALAVICS 1999. 58.

165 Nyilvánvaló, hogy Becker nem járt a helyszínen; a kifejlődött állapotú kert (részben tehát a jövőt vizionáló) részletes leírása csakis Petritől származhatott. Az írás stílusa is egyértelműen erre utal.

166 Erről Petri büszkén ír. PETRI 1797a. 144–145. A felirat szövegének eredetét Hirschfeld könyvéből Galavics Géza mutatta ki. GALAVICS 1999. 58–59.

szolgált – a szentimentális kertek legfőbb hatáselemeként – az omladozó kápolna melletti, hasonlóan romos remetelak, amely belsejében két, pompásan berendezett szobát rejtett.¹⁶⁷

Az 1794. év is különös kihívást jelenthetett Petri számára: több helyszínen is párhuzamosan folytak a tervei szerint megkezdett munkák az ország különböző pontjain. Nyilván a hédervári parkban végzett munkájának hatására adott Petrinek megbízást Viczay Mihály sógora, gróf Sándor Antal, hogy megtervezze és megépítse Hédervárral szomszédos rárói kastélykertjét. A kivitelezésre biztosan 1794-ben került sor.¹⁶⁸ Petri e kertről szóló leírásában ismét egyaránt hangsúlyozza a kert hasznosságát és festőiségét. A színek, illatok és az ezeket előidéző fa- és cserjefajok hangulatkeltő szerepéről, illetve a táji kapcsolatokról, a távolban megjelenő legelésző állatok idilli látványáról ír, amelyeket rejtett aha-árok tart távol a kertről (vagyis a *pleasure-ground*tól). Itt is többször említi a mezőn csoportokban, sőt, erdőszerűen elrendezett gyümölcsfákat az idilli *Naturgarten* szemet gyönyörködtető kompozíciós elemeiként. Még méhest is tervez ezek közé. A kertben álló parasztház „egyszerű vidéki ünnepek” helyszíne.

Valószínűleg Vedrőddel párhuzamosan, akár már 1793 második felében hozzáláthatott Petri báró Orczy László pesti, külső-józsefvárosi kertjének tervezéséhez és építéséhez. Petri itteni tevékenységét kezdettől nagy közfigyelem kísérte, annál is inkább, mivel a filantróp báró a kertet kezdettől fogva a fővárosi közönség számára látogatható sétahelynek szánta. Ennek köszönhetően máig ez Petri leghíresebb magyarországi alkotása.¹⁶⁹ Figyelem, sőt, aggodalom kísérte akkor is, amikor 1794 különösen száraz nyarán 300 000 frissen ültetett fa pusztult el a homokdűnéken.¹⁷⁰ A kivitelezés tehát legkésőbb 1794 tavaszán már elkezdődött, de valószínű, hogy már a meg-

előző évben sor kerülhetett az első munkálatokra, például a terep rendezésére: a nagy tó medrének kiásására, a beültetendő domboldal rendezésére. Minden lebeszélés ellenére, Orczy László és Petri közös eltökéltségének köszönhetően újratelepítették a kiszáradt növényzetet, s mire a tervező 1796-ban¹⁷¹ elkészítette leírását, a tóépítés, a tereprendezés már biztosan megvalósult, és Petri szerint „az ültetvények jelenleg a kívánt állapotban vannak”.¹⁷² Azonban korántsem fejeződött be a kertépítés, például a grottán még dolgoztak. A kertbe belefoglaltak egy korábbi eredetű szőlőhegyet (szőlővel beültetett homokdűné) is, amelyre Petri egy présház építését tervezte. Orczy László a tó szigetén az építendő apjának, Orczy Lőrincnek szándékozott emlékművet állítani.¹⁷³ A még hiányzó építmények terveit – mint Petri írja – már „kiválasztották”,¹⁷⁴ ami tehát nem önálló építészeti tervezésre, hanem a korban szokásos és ekkoriban már Pesten is könnyen hozzáférhető mintakönyvek használatára utal.¹⁷⁵ A lakóépület (villa), a vedrődihez hasonlóan az építés évszámát tartalmazó felirattal ellátott obeliszk, az „antik ízlésben” emelendő templom, az emlékmű és egy kunyhó építését, valamint a kútház fürdőházzá való átalakítását azonban még meg sem kezdték. Petri a mindezek elkészüléséhez szükséges időt még két évre becsülte.¹⁷⁶ Az építmények többsége azonban soha nem készült el, feltehetően a báró eladósodása miatt. Az előnytelen homoktalajon épített kert tehát nagy kihívást jelentett, és a kudarc lehetőségét rejtette magában, végül azonban nagy sikert hozott Petri számára.

A dolgos 1794. év során Petri sort kerített még egy jelentős terv elkészítésére, azzal a nyilvánvaló céllal, hogy a legnagyobb presztízszt vívja ki magának. Egy „nemzeti kert” (*Nationalgarten*) tervét készítette el Ferenc császár számára.¹⁷⁷ Úgy tűnik, hogy a bécsi Brigittenauban, a barokk Augarten szomszédságában el-

167 A vedrődi kert leírásának fordítását közli: RAPAICS 1940. 158–163. A kertről és különösen annak építményeiről: GALAVICS 1999. 58–63. Az efféle kontraszthatást a korszak szentimentális kertjeinek építményeiben sok helyütt alkalmazták.

168 A dátum a kert leírásának címéből derül ki: *Beschreibung des ländlichen Gartens zu Raro in Ungarn, zwei Stunden von Raab, so wie solcher unter der Leitung des Unterzeichneten im Jahr 1794 angelegt worden ist*. PETRI 1798b. 94. E kert leírását nem közölte Rapaics.

169 PETRI 1797b; Rapaics fordítása: 173–177; Petri Orczy-kertbeli munkájáról: RAPAICS 1940. 177–181; GALAVICS 1999. 66–69. Újabbban: MOHAY 2014. A Petri-féle kert tervi előzményeiről: FATSAR 2009.

170 PETRI 1798b. 173.

171 A leírás kézírata legkésőbb 1796 nyarán került a *Taschenbuch*ot szerkesztő Beckerhez.

172 Rapaics Raymund fordítása. RAPAICS 1940. 177.

173 PETRI 1797b. 162.

174 PETRI 1798. 172.

175 Erről a jelenségről: GALAVICS 1999. 44–48. Az Orczy-kerthez már 1789-ben Müller Antal, a pesti Fűvészkert akkori főkertésze is készített egy korábbi tervváltozatot (közölte: FATSAR 2009. 41). A Müller tervlapján megjelenő romos antik templomot formázó kert lakot Hirschfeld művének egyik ábrájával (HIRSCHFELD 1785. V. 9) azonosítom. Ez is arra utal, hogy Orczy László nem törekedett önálló építészeti alkotások létrehozására.

176 PETRI 1797b. 172. Fordítása: RAPAICS 1940. 177.

177 PETRI 1798c. Dacára annak, hogy Petri közölte a császárhoz írt s a tervéhez mellékelte levelének szövegét és annak végén dátumát is: „Wien den 2. Sept. 1794.”, mivel a kötetet szerkesztő Becker előszavában (Uo. 183) a terv címzettjeként az 1792-ben elhunyt Lipót császárt említi, a szakirodalom egységesen 1791-re datálja a kerttervet (és emiatt Petri Bécsbe költözését is), de nyilvánvaló, hogy e megbízásra csak azután kerülhetett sor, hogy Petri 1793-ban Bécsbe

képzelt kert ötlete magától Petritől származott, s a tervet saját indíttatásból készítette és nyújtotta be, valószínűleg császári alkalmazás vagy megbízás reményében. Kezdeményezésére öt évvel azután került sor, hogy Sckell megalkotta a müncheni Volksgarten (*Englischer Garten*) első tervét. Petri bécsi tervének egyelőre csak leírását ismerjük, amely szintén a *Taschenbuch für Gartenfreunde* 1797. évi kötetében jelent meg.¹⁷⁸ A „népkert”, vagyis a közpark műfaja ekkor korántsem volt újdonság: Hirschfeld már 1785-ben leírja, hogy nem könnyű olyan várost találni, amelynek ne volna nyilvános sétahelye.¹⁷⁹ A népkertek sajátosságait Hirschfeld külön fejezetben taglalja.¹⁸⁰ Szerinte a városi emberek felüdülését szolgáló népkertek szükségszerű tartozékai a nemzet elhunyt jötevőinek állított emlékművek, illetve olyan építmények, amelyekben történelmi jeleket megörökítő festmények kaphatnak helyet.¹⁸¹ Petri terve teljesen megfelel a Hirschfeld által leírtaknak, a császárvárosban azonban mindez csaknem egy évtizeddel később is újdonságnak számított. Tervének ismertetése alapján Petri az ártéri erdőből nagyvonalú tájkertet alakított volna ki, amelynek kompozíciójában meghatározó szerepet kapott volna a Duna és Bécs városának látványa. A parkban elhelyezte volna II. József szobrát, és „a Haza templomát”, amelynek csarnokában „a Birodalomért tevők” fémplakettjeit javasolta elhelyezni, „az állampolgárok okulására”. A görög stílusú „Béke temploma” egy bizonyos hősnek állított volna emléket, akárcsak egy magas oszlop tetejére helyezett kolosszális szobor. Az „Elízium” szigetén kapott volna helyet egy kerek alaprajzú templom, amelybe a hazát szolgáló kitűnő férfiak büsztjei kerültek volna. Mindez Hirschfeld irányelveire utal, és egyértelműen idézi Stowe politikai utalásokkal átszőtt kertjének emlékműveit is; különösen „Az ősi erények temploma” és „Az angol kiválóságok emlékműve” koncepciója köszön visza.¹⁸² A parkterv politikai küldetése nyilvánvaló volt, a császári és birodalmi hatalmat reprezentálta volna az

„állampolgárok okulására”. Ferenc császár Petri állítása szerint ugyan tetszéssel fogadta a tervet,¹⁸³ de a francia háborúk megakadályozták a kivitelezést, és Petri sem kapott udvari állást. Az ötlet mégis termékeny talajra hullott az uralkodó elméjében: alig néhány évvel később Laxenburgban elkezdte kiépíteni a Rittergaut, a „Lovagi tájat”, amelynek a császár által szabott politikai programjában számos ponton visszaköszönt Petri 1794-ben készített koncepciója.¹⁸⁴ Valószínű, hogy Hirschfeld műve mellett Petrinek e tervéről megjelent leírása is hatott Heinrich Nebbien két évtizeddel későbbi pesti Városliget-tervének programjára is.¹⁸⁵

Ezek voltak Petrinek azon munkái, amelyeket 1797–1798-ban Becker *Kertművészeti zsebkönyveiben* saját részletes leírásai révén ismertetett.¹⁸⁶ Petri ezzel alapozta meg személyének és munkáinak közismertségét hazánkban és Közép-Európában. Pfalzi kollégái is ezekből értesültek magyarországi munkásságáról.¹⁸⁷

Petri szándéka nyilvánvalóan az volt, hogy a Becker zsebkönyveit Európa-szerte megvásároló közönség kiváló és megbízható szakemberként ismerje meg személyét, és hogy ezáltal további megbízatásokhoz jusson. A leírások közzététele tehát minden bizonnyal reklámcélokat is szolgált. Ennek köszönhetően a magyar kerttörténet számára itteni, a zsebkönyvekben ismertetett munkái kezdettől fogva jól ismertek. 1796-ban, valószínűleg a Becker *Taschenbuchja* számára írandó ismertetések kapcsán, Petri még egyszer ellátogatott az Orczy-kertbe, és talán Pest-Budáról ausztriai megbízása felé igyekezve útba ejtette Ráró, Hédervár és talán Vedrőd parkját is. A hédervári leírásban ki is tér rá, hogy mekkorára nőttek az általa három évvel korábban elültetett akácfák. Ezzel zárult első és leghosszabb – 1793 tavaszától 1796 nyaráig vagy kora őszéig tartó – időszak Petri életében, amelyet Magyarországon töltött, de a következő években is visszatért hazánkba.

A Lengerke által megjelentetett életrajza szerint Petri az Orczy-kertet követően dolgozott „Ausztriában Jo-

menekült. Ezért a császárnak címzett, nyomtatásban közölt levél dátumát fogadhatjuk el helyesnek, míg Lipót császár nevének Becker által való említését hibásnak.

178 PETRI 1798c.

179 HIRSCHFELD 1785. III. 68.

180 A népkertek sajátosságairól: Uo. 68–74.

181 Uo. 70.

182 HAJÓS 1989. 90; GALAVICS 1999. 57.

183 Bár a Petri által Becker tollába mondottak szerint a terv megvalósításának a háborúk jelentették a legfőbb akadályát, elképzelhető, hogy Petri tervének elfogadását a konkurencia is akadályozta, ahogyan később Laxenburg esetében az építész Louis Montoyer-val

történt. Erről a jelenségről: HOLZHAUSEN 2006. 163.

184 A Rittersäule, a Franzensburg a hősök csarnokával, a császári büsztöket felsorakoztató teremmel, Habsburg várának újraépítése a parkban stb. HAJÓS 2006; HAJÓS 2007. 222–224.

185 A Városliget Nebbien-féle tervéről lásd GALAVICS 1999. 88–96. Nebbien tervéhez mellékelte részletes leírását és programját Dorothee Nehring közölte (NEBBIEN 1981); legutóbb magyarra is lefordította Jámbor Imre (2019).

186 PETRI 1798a, b, c.

187 A pfalzi udvari kertész Friedrich Gerhard Wahl így ír Petriről a karlsbergi kert leírása kapcsán: „von Petri, dem Sohn angegeben ware, den Du nun in Ungarn durch seine Anlagen kennst”. SCHWAN 2010. 260.

hann Liechtenstein herceg őfelségének több uradalmában, majd később Braun bárónak Schönauban stb.”¹⁸⁸ Az említett Liechtenstein-féle megbízás egyik helyszínével kapcsolatban maga Petri tájékoztat egy, a *Taschenbuch für Gartenfreunde* hasábjain közzétett híradásban. Beszámol egy ismeretlen gombafaj felfedezéséről az alsó-ausztriai loosdorfi Liechtenstein-birtokon, amely egy vízvezetékben került elő 1796 novemberében, méghozzá az ottani kastélypark építése kapcsán.¹⁸⁹ Petri tehát akkor már bizonyosan a loosdorfi birtokon működött. Bár önálló kertleírást erről a nem túl nagy méretű angolkertről nem adott közre, gondoskodott róla, hogy a *Taschenbuch* szerkesztője, Wilhelm Gottlieb Becker „tollába adott” vedródi kertleírás lábjegyzeteként elhelyezze loosdorfi munkájáról szóló méltatását (szintén Becker neve alatt, egyes szám első személyben), amely egyértelműen hirdetésnek minősíthető: „Petri úr a szó igazi értelmében kertművész és tapasztalt botanikus. Függetlenül él, teljesen a szép kertművészetnek szentelve magát. Ügyességéért nagyon értékeli, és már nem egy szép természetes létesítményt alkotott. Jelenleg egy olyan vállalkozáson fáradozik, amely a maga nemében talán az egyik legfigyelemreméltóbb mű Anglián kívül. A morva határhoz közeli Loosdorfot, Johann von Liechtenstein herceg birtokát egyetlen tájfestménnyé alakította át, amelyben sokféle, célszerűen egymás után következő látkép egy-egy meghatározott karaktert formáz, és szépséges egész alkot. Az efféle szép művészetet ellenző vakbuzgók számára le kell szögezmem, hogy ezáltal a birtok mezőgazdasági bevétele hitelt érdemlő bizonyosság szerint semmiképpen nem fog csökkenni.”¹⁹⁰

E rövid hirdetésszöveg mintegy névjegyként tartalmazza, hogy Petri referenciákkal rendelkező független vállalkozó, s az általa tervezett park vagy birtok úgy alakul át „tájfestménnyé”, hogy utána nem csökken a mezőgazdasági bevétel. (Ez már a tájkertek egyik atyjának, „Capability” Brownnak is egyik jól ismert szlogenje,

sikerének egyik titka volt, amit Petri is jól ismerhetett.) Nem hiányzik a hirdetésből a Petrivel kapcsolatban megszokott szuperlatívusz-motívum sem, amely szerint ez a projekt „a maga nemében talán a legfigyelemreméltóbb mű Anglián kívül”. Petri Loosdorfban is gyümölcsöst integrált a kastély körüli tájképi kertbe.¹⁹¹

A fent idézett életrajzi említés alapján Petri a loosdorfi munka mellett a herceg más birtokán vagy birtokain is dolgozott ekkor, egyelőre független szakemberként. Amint a Lengerke által közzétett, valójában szintén Petri tollából származó és szintén hirdetéssel kombinált biográfiából kiderül, a kert építését Petri részben a herceggel való levelezés útján konzultálta.¹⁹² Ekkor alakult ki közöttük az a harmonikus kapcsolat, amelynek eredményeként Petrit később a herceg birtokainak igazgatására kérte fel.

Szintén az 1796. évhez kötődik Peter Friedrich von Braun báró schönauai kertjének építése. A báró abban az évben vásárolta meg birtokát, s nyomban hozzáfogott parkjának kialakításához, amely hamarosan kivívta a kortársak csodálatát. Legnagyobb látványossága fürdő-grottája volt, amelyet Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg tervezett, nyilván Petrivel együttműködve.¹⁹³ A korabeli leírások egyébként ismeretlen nevetek említenek a kert alkotóiként.¹⁹⁴ Lengerke életrajzának ismeretlensége miatt ez a híres kert sem szerepelt eddig Petri *œuvre*-jében.

Ugyanígy nem volt ismeretes, hogy József nádor a Margitszigeten létrehozandó népkert megtervezése céljából hívta Budára Petrit. Erre Schönau tervezését követően, tehát valamikor 1798 folyamán kerülhetett sor – ha feltételezzük, hogy a valószínűsíthetően Petritől származó biográfia az események valós időrendjét követve ismerteti az életút állomásait. Rapaics Raymond Wurzbach életrajzi lexikonjára alapozva korábban úgy vélte, hogy miután Petri elmenekült Zweibrückenből, „noha eddig semmi írásbeli nyomát nem találtam, azt kell feltennünk, hogy Sándor főherceg a

188 „[...] in Oesterreich auf mehrern Herrschaften Sr. Durchlaucht des Fürsten Johann Liechtenstein, und später beim Freiherrn von Braun in Schönaun etc.” LENGERKE 1838. 611.

189 PETRI 1798e.

190 „Herr Petri ist, im eigentlichen Verstande des Worts, Gartenkünstler und dabei ein erfahrener Botaniker. Er lebt unabhängig, aber ganz für die schöne Gartenkunst, ist wegen seiner Geschicklichkeit sehr geschätzt, und hat schon manche schöne Naturanlagen zu Stande gebracht. Gegenwärtig arbeitet er an einer der merkwürdigsten Unternehmungen dieser Art, die vielleicht außer England unternommen worden. Die ganze Herrschaft Loosdorf an der mährischen Grenze, die dem Fürsten Johann von Lichtenstein [sic] gehört, wird von ihm in ein völliges Naturgemälde umgeschaffen,

das aus vielerlei zweckmäßig hinter einander folgenden Scenen von einem bestimmten Charakter bestehen und ein schönes Ganze ausmachen soll. Für die Eiferer wider diese schöne Kunst muß ich jedoch hinzusetzen, daß der landwirthschaftliche Ertrag dieser Herrschaft, nach glaubwürdiger Versicherung, auf keine Weise dadurch vermindert werden wird. A[nmerkung] d[er] V[erfasser].” PETRI 1797a. 144.

191 BERGER 2002. 359.

192 LENGERKE 1838. 612.

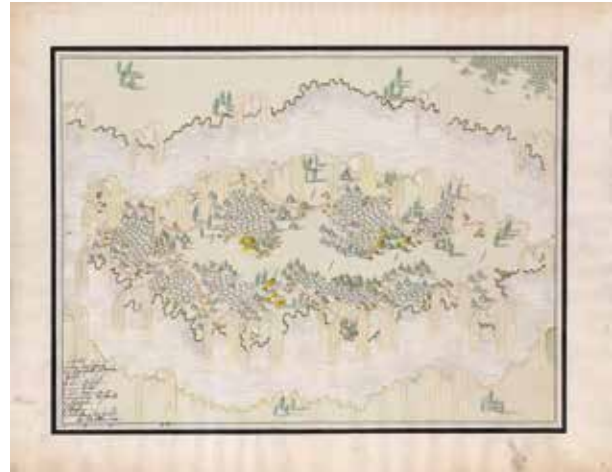
193 HAJÓS 1989. 201–209.

194 Egy bizonyos „Herr Krebs” és Joseph Streibl szerepelnek a kert 1812-ben megjelent leírásában. HAJÓS 1989. 201.

királyi várkastély kertjének munkálataiban vette igénybe Petri munkásságát.¹⁹⁵

A Rapaics által felvetett gondolatot, miszerint a budai várkert 1793-ban megkezdett tájkerti bővítése Petri műve volt – bár Wurzbach Lengerkétől származó, de pontatlanul rövidített adatain alapul – ma is észszerű, szakmailag megalapozott feltételezésnek minősíthetjük, s ellenkező adatok híján ma sem cáfolhatjuk meg.¹⁹⁶ A budai várkertet Sándor Lipót nádor (1793–1795) bővítette a Várhegy szoknyáján, 1793 és 1795 között.¹⁹⁷ Ez nagyjából egybeesett azzal az időszakkal, amikor Petri az Orczy-kert építésén fáradozva többször huzamosabb ideig Pest-Budán tartózkodott, és így könnyen lehetősége nyílhatott e megtisztelő feladat teljesítésére. Továbbá a császári megbízás reményében Bécs–Brigittenauba tervezett *Nationalgarten* terve is még 1794-ben, Sándor Lipót életében készült, sőt, akár éppen Sándor Lipót terjeszthette felséges bátyja elé a bécsi tervet. Talán a Sándor Lipót 1795-ben bekövetkezett halála után helytartói, majd nádori tisztségébe lépő öccse, József is ezen előzmények alapján hívhatta Budára Petrit a Margitszigettel kapcsolatban. Ma is él a budai várkertben, a rondella déli oldalán egy hatalmas japánakác, amelyet valószínűleg az 1790-es években ültettek, s feltehetően azzal a páfrányfenyővel (*Ginkgo biloba*) együtt, amelyről Bartosságh a dégi tóval együtt a hazai kulturális fejlődés szimbólumaként írt.

A Margitszigetet már Sándor Lipót nádor bérbé vette, és 1792-ben allékat ültetett és mulatóépületeket emelt területén, hogy ott nyilvános szórakozóhelyet biztosítson Pest-Buda és Óbuda lakosságának.¹⁹⁸ Akkor Petri még Zweibrückenben tartózkodott. Az 1790-es évek második felében József nádor, ahogy a várkert kiépítésében, úgy a margitszigeti fejlesztésekben is folytatta az 1795-ben elhunyt bátyja által elkezdett munkálatokat. 1798. november 8-án azért írt idősebb bátyjának, Ferenc királynak, hogy a Magyar Kamara engedje át számára a Vallásalap által birtokolt szigetet, miután már elkezdte a területet nyilvános sétahellyé alakítani.¹⁹⁹ Petri itteni munkáját tehát legvalószínűbben József nádor ekkori fejlesztéséhez kapcsolhatjuk, s 1798-ra, esetleg 1799-re



10. **Bernhard Petri:** *A Temze egyik szigetének parkosítási terve Brentfordnál, 1785*
Bayerische Staatsbibliothek München, BSB Cod.icon 18oh, 3r

datálhatjuk. A nádor még évtizedekig dolgozott a nyilvánosan látogatható sziget szépítésén, Petri elveivel teljes összhangban, díszfarmként szolgáló tájkertet hozva rajta létre.²⁰⁰ Petri margitszigeti munkájához alkalmas előképet nyújthatott saját fiatalkori terve, amelyet a Temze Brentfordnál található szigetének parkosításához készített még angliai tartózkodásának kezdetén, 1785-ben (10. kép). Mindkét sziget esetében feltűnő a teljes hosszában végigvonuló tisztás, amely egységesíti a kompozíciót. Nem tudjuk, a „Népkertté alakítás” kapcsán milyen közösségi rendeltetésű létesítményeket, esetleg emlékműveket tervezett Petri a Margitszigetre, de feltehető, hogy személyes jó kapcsolatba került József náddal, aki bátyjaihoz hasonlóan maga is botanizált, és rajongott a kertművészetért.

Arról egyelőre nincs pontos képünk, hogy Petri milyen módszerrel és intenzitással vett részt e kertépítések szervezésében, lebonyolításában, irányításában, művezetésében, s hogy mindebben mekkora szerep jutott munkatársainak, illetve az építetők saját sze-

195 RAPAICS 1940. 157.

196 ALFÖLDY 2001a. 270; ALFÖLDY 2008. 101.

197 ALFÖLDY 2001b. 270–272.

198 „Die sogenannte Margarethen Insel ohnweit Ofen wird zu einem Belustigungs Ort für das Publikum hergestellt, es werden dahero daselbst bereits Alleen angelegt und sonst verschiedene schöne Einrichtungen getroffen.” *Preßburger Zeitung*, 1792. április 21., 342. *A Magyar Hírmondó* az év őszén már a megkezdett munkákról adott hírt: „Nádor-Ispány ő Fő Hertzegsége rajta van tellyes igye-

kezettel, hogy az ugy nevezett Sz. Margit vagy más névvel Nyulak-szigetéből egy kies mulató helyet formálhasson. Derekkassan készülnek ugyanis benne az ő Fő Hertzegsége költségén a szép épületek és kertek; mellyek által visszanyeri ezen hely némineműképpen előbbeni fényességét.” *Magyar Hírmondó*, 1792 ősz, idézi: REXA 1940. 15–16.

199 „Da ich nun wirklich angefangen habe, diese 2 Inseln zu einem öffentlichen Spaziergange zuzurichten.” DOMANOVSKY 1925. 243.

200 ALFÖLDY 2008. 92.

mélyzetének, az adott kertek képzett főkertészeinek. A gyors egymásutánban, illetve részben egymással párhuzamosan, Magyarország és Ausztria különböző pontjain folyó munkálatok aligha lettek volna kivitelezhetők megfelelő felkészültséggel és tapasztalatokkal rendelkező munkatársak közreműködése nélkül. Talán közéjük tartozhatott a Petrihez hasonlóan Pfalzból (de talán már 1792-ben) elköltözött Anton van Wynder udvari kertész.²⁰¹ Wynder holland kertészcsaládból származott, de már Schwetzingenben született, és 1792-ig Petri munkatársaként, apjának beosztottjaként a karlsbergi kertben működött. Lehetséges, hogy részt vett Petri magyarországi kertjeinek építésében is. Az bizonyos, hogy később évtizedeken keresztül hazánkban maradt: 1809-ben már bizonyosan gróf Brunsvik József Védródhoz közeli alsókorompai kastélyparkjának főkertészeként működött, mivel abban az évben e beosztásában készített tájkerttervet Martonvásárra Brunsvik Ferenc felkérésére, tóval, grottával, annak tetején egy kis templommal.²⁰² Az időközben elveszett tervhez mellékelte, fennmaradt levele szerénységéről tanúskodik.²⁰³ 1811-től egy másik híres kerttervező-mezőgazdász, Heinrich Nebbien irányítása alatt dolgozott tovább.²⁰⁴

A Petri által koncipiált és épített kertek megépítéséhez nagy volumenű faiskolai háttér, intenzív természet vagy összehangolt szállítás is szükséges volt. Ez különösen a legelső itteni munka, Hédervár esetében igényelt rendkívül gyors szervezést és lebonyolítást, hiszen a tervezéstől a kivitelezés befejezéséig a tereprendezéssel és ültetésekkel együtt mindössze néhány hónap állt Petri rendelkezésére, ráadásul számára ismeretlen környezetben. A későbbi években is állandó, komoly kapacitást kellett biztosítani a munkálatokhoz, de feltehető, hogy a Dégen is alkalmazott módszerrel az adott helyszínen szaporították a tömegesen ültetendő fákat és cserjéket.

201 SCHWAN 2010. 259.

202 HORNÁK 1992. 91; KNIGHT 2013. 180.

203 Idézi: HORNÁK 1992. 91.

204 Uo.; WURZBACH 1870. 111.

205 Pavel Zatloukal tudni véli, hogy Petrit 1791 után „munkája Magyarországra vezette, az Esterházy család szolgálatában lehetősége volt Charles Moreau-val együttműködni. Ennek köszönhetően a Magyar Királyság vezető tájépítészeként szerzett magának hírnevet (ismét visszatérve Magyarországra az 1820-as években).” ZATLOUKAL–KREJČÍŘIK 2012. 178. Egyéb információ híján Zatloukal állítását sem megerősíteni, sem cáfolni nem lehet. Bár kétségtelen, hogy a műgyűjtő Esterházy II. Miklós herceg az eisgrubi/lednicei Liechtenstein fivérek hűgát vette feleségül, így a családi kapcsolat a megrendelők között igen szoros volt, ami lehetővé tette volna, hogy Petri magyarországi megbízást kapjon Esterházytól, ezzel kapcsolatban azonban eddig

Bernhard Petri tehát 1793 tavaszától legkésőbb 1796 nyaráig tartózkodott nagyjából egyhuzamban Magyarországon (közben alsó-ausztriai megbízásokat is teljesítve), s talán csak a Margitsziget tervezésére tért vissza rövid időre, valószínűleg 1798-ban. A hazánkban töltött néhány év elég volt ahhoz, hogy jelentős művek sorát hozza létre, s hogy ezáltal itt az új szemléletű kertművészeti stílust elterjessze, és egyúttal saját nemzetközi tájkertészi hírnevét is megalapozza.²⁰⁵

Petri Johann von Liechtenstein herceg szolgálatában (1798?–1808)

Petri 18. század végi magyarországi működését, Wurzbach állítása alapján, addig folytatta, „amíg az uralkodó herceg Johann von Liechtenstein teljhatalmú jószágigazgatója nem lett”.²⁰⁶ Mindennek körülményeiről és részleteiről a Lengerke által publikált részletesebb életrajzból szerezhetünk tudomást: „Amikor ezzel [vagyis a Margitsziget népkertté alakításának tervezésével] foglalkozott, igen hízelgő meghívó levelet kapott Johann Liechtenstein hercegtől, amelyben ez a szerezetre méltó herceg azzal kereste meg őt, hogy nem szegődne-e a szolgálatába nagyon kellemes viszonyok között, szerződéssel, loosdorfi, hagendorfi és burg-laa-i uradalmainak teljhatalmú jószágigazgatójaként, amit ő annál készségesebben elfogadott, minthogy már korábban abban az örömben volt része, hogy személyesen, illetve számos levele alapján nagyon jól ismerte ezt az éppoly szeretetre méltó, mint a háborúban jelleskedő herceget.”²⁰⁷

Nem csoda, hogy Petrit a jelentős nádori megbízásnál is sokkal jobban érdekelte Liechtenstein herceg felkérése:

semmilyen konkrét adat nem került elő.

206 WURZBACH 1870. 111.

207 „[...] er von Sr. k. k. Hoheit dem Erzherzog Palatin von Ungarn eine Einladung erhalten konnte einem Plan für einen öffentlichen Volksgarten über die schöne Margarethen-Insel bei Pesth und Ofen zu entwerfen, damit beschäftigt, empfing er ein sehr schmeichelhaftes Einladungsschreiben von Sr. Durchlaucht dem Fürsten Johann Liechtenstein, worin ihn dieser liebenswürdige Fürst ersuchte, in sehr angenehmen Verhältnissen, gegen Contract, als bevollmächtigter Güterdirector seiner Herrschaften Loosdorf, Hagendorf und Burg-Laa in seine Dienste zu gehen, welches er mit um so größerer Bereitwilligkeit acceptirte, weil er schon früher das Glück hatte, diesen eben so liebenswürdigen als im Kriege sehr ausgezeichneten Fürsten sehr genau persönlich und aus seinen vielen Briefen zu kennen.” LENGERKE 1838. 611–612.

a hercegi család tagjai ugyanis köztudottan nemcsak a botanikáért és a kertekért rajongtak (mint József nádor), hanem már régebb óta nagy hangsúlyt fektettek birtokaik korszerűsítésére, a gazdálkodás új módszereinek bevezetésére, új haszonnövények meghonosítására is.²⁰⁸ (Az 1798-ban még mindössze huszonkét éves, négy évvel korábban hazánkba került József nádor e téren csak később jeleskedett.) Petri korábbi munkái olyannyira elnyerték Liechtenstein herceg tetszését és bizalmát, hogy immár birtokainak igazgatását is rá kívánta bízni, nagy önállóságot biztosítva számára.

Petri tehát visszatért az alsó-ausztriai, morva határhoz közeli Loosdorfba és a szomszédos Hagendorfba. A birtokon jelentős erdősítést végzett egzóta fajokkal, például egymillió akáccsemetét telepített.²⁰⁹ A parkosított táj fő látványeleme az 1800-ban egy korábbi vár helyén épített múrom, a herceg nevét viselő Hanselburg lett.²¹⁰ A Laa-an-der-Thaya városkában található vár, Burg Laa környezetének parkosításáról egyelőre semmit nem tudunk – előfordulhat, hogy Lengerke (azaz Petri) ennek említése kapcsán a Hanselburgra célt. Loosdorf lett elsőként a hercegi birkatenyésztés központja is.²¹¹

Igen fontos parkot létesített, illetve tájat parkosított Petri az alsó-ausztriai, Klosterneuburghoz közeli Hadersfeldben is. Az 1803-ban indult projekt keretében (a vedrődihez hasonlóan) obeliszk épült a grotta tetején (Joseph Hardtmuth tervei szerint), 1806–1807-ben pedig templomot emeltek a Tempelberg tetején. 1807-ben a közeli Greifenstein váromját is hozzácsatolták a birtokhoz, s a rá következő évben kiépítették a hozzá vezető ösvényekkel együtt.²¹²

Petri harmadik legjelentősebb alsó-ausztriai munkája a Baden mellett, Mödlinggel szomszédos Hinterbrühlben valósult meg.²¹³ Itt található a Liechtenstein család 1807-ben visszaszerzett, 1808-tól részben viszaépített ősi névadó vára. A kastélyok, a hegytetőkön magasodó valódi és múromok, akár csak az azokat körülölelő, mintegy hét négyzetkilométer kiterjedésű, Laxenburghoz hasonlóan „lovagi tájként” parkosított birtok egésze szabadon látogatható volt, s mindez a Liechtenstein hercegi ház ősiségét és (mint például a

„szövetség-piramis”) az aktuális háborúban való hősiességét reprezentálta.²¹⁴ A projekt sokáig elhúzódott: a római romot formázó „Colosseum” 1812-ben, a majorság és a huszártemplom 1813-ban Joseph Kornhäusel, a klasszicista kastély Joseph Franz Engel tervei szerint, 1820–1822 között épült.

Felmerül azonban a kérdés, mikor is szegődött Petri a herceg szolgálatába? A másodszülött Johann I. von Liechtenstein csak 1805-ben lett a hercegség uralkodója, s emiatt sokan azt hitték, hogy Petri csak akkor került hozzá. A herceg azonban alsó-ausztriai birtokain addig is önállóan gazdálkodott, s már jóval korábban szolgálatába fogadta Petrit. Ennek dátumát Lengerke biográfiája alapján legvalószínűbben 1798-ra, esetleg 1799-re, közvetlenül a Margitsziget tervezését követő időre tehetjük. Az első ismert forrás egy 1800. szeptember 4-én kelt feljegyzés, amely Petrit „Liechtenstein igazgatója”-ként említi. Ekkor (nem gazdája, hanem saját maga nevében) 40 000 akáccsemetét ajánlott fel a már említett laxenburgi „Rittergau” parkosításához, s ezt a császár el is fogadta.²¹⁵ A levéltári adat az ajándékozót „von Petri”-ként említi. Elképzelhető, hogy Petri már ekkortájt nemességet szerzett, talán Liechtenstein herceg közbenjárására, elégedettségének kifejezése-képpen.²¹⁶ A Lengerke-féle életrajzban ezt olvashatjuk erről az időszakról: „Mialatt a herceg még több éven keresztül a legnagyobb elismerés mellett szolgált a államot a hadseregben a harcmezőn, Petri korlátlan teljhatalommal, saját irányelvei szerint szervezte a hercegi birtokokat. A gazdasági rendszer egészét a lóheretermesztés bevezetése által az erős állattenyésztésre alapozta. Végre bekövetkezett a campoformiói béke, és Petri – a loosdorfi és hagendorfi uradalmaknak a birkatenyésztés szempontjából szerencsés fekvése miatt, a herceggel egyetértésben – hamarosan úgy döntött, hogy vállalkozik egy spanyolországi utazásra azért, hogy vásároljon a leghíresebb merinóvándornyájakból, majd szerencsésen hazatérve, a különböző törzseket tisztán fenntartva tovább tenyészse, és ezáltal Németföldön létrehozza a nagybani beltenyésztés első példáját, ahogy ezt a tenyésztési módot annak idején Angliában, Dishley-ben, a leicestershire-i Longbroughtól 2 ½ mérföldre

208 KRÄFTNER 2008. 21–27.

209 KRÄFTNER 2008.

210 BERGER 2002. 360. Berger ugyanitt felveti, hogy a kastélyt ekkoriban áttervező Isidore Ganneval a kert tervezésében is részt vehetett, ez azonban a végleges kialakítás Petrire jellemző stílusa alapján nem valószínű. Feltűnő a loosdorfi Hanselburg és az ugyanekkor tervezett laxenburgi Franzensburg elnevezésének hasonlósága: mindkét „középkori” épület az építető nevét viseli.

211 PETRI 1812b

212 BERGER 2002. 250–252.

213 BERGER 2002. 273–275.

214 BERGER 2002. 273. Laxenburghoz: HAJÓS 2006.

215 HAJÓS 2006. 62.; SCHÖBER 2006. 305.

216 Petri később – legalábbis publikációiban – sohasem használta ezt a névformát. Nemességszerzésére később még visszatérek.

Mr. Bakewelltől saját maga sokszor látta és alaposan megtanulta.²¹⁷

Csak hogy az 1803-ban véghez vitt nagy birkavásárlás kapcsán Spanyolországban a király szigorú kiviteli tilalmat léptetett érvénybe, attól tartva, hogy az országot megfosztják fontos gyapjúforrásától.²¹⁸ Ennek ellenére Petrinek sikerült két merinónyáját kicsempésznie, és kalandos úton Ausztriáig szállítania: egyet a hercegnek, a másikat saját magának.²¹⁹ A rá következő évben Loosdorfban már birkalicitációt is rendezett, amelyre Bartosságh József is ellátogatott, méghozzá Festetics Antal öccse, Lajos társaságában.²²⁰

Petri kapcsolata Magyarországgal korántsem szakadt meg teljesen, amikor Liechtenstein herceg szolgálatába állt, bár munkája kétségtelenül Ausztriához, majd Morvaországhoz kötötte. Eddig nem volt ismert, hogy saját birkanyáját nem Ausztriában, hanem részben apja pfalzi birtokán, részben pedig Magyarországon, a Nógrád megyei Nagyoroszihoz tartozó Jásztelek-pusztán, gróf Keglevich János birtokán helyezte el.²²¹ Itt is bevezette a vetésforgót, így gondoskodva az állatok téli takarmányozásáról, de még fontosabb, hogy – Petri állítása szerint – itt épült fel Spanyolországban és Franciaországban kívül a legelső birka-mosó épület Európában.²²²

1805-ben Johann I. Liechtenstein herceg bátyja, Alois meghalt, s a fiatalabb fivér örökölte meg az uralkodói rangot és a hercegséghez tartozó többi birtokot. A Napóleon elleni háborúk vezetésével elfoglalt herceg jószág-kormányzójaként működő Petri ekkor ezekre is kiter-

jesztette befolyását, s így az összes Liechtenstein-birtok teljhatalmú kormányzójává vált.²²³ Ezzel tölthetett be olyan magas funkciót, amelyet II. Károly Ágost pfalzi herceg szánt neki gyermekkorától fogva. Petri mindkét szakterületén korlátlanul teljesíthette ki tudását: a herceg valamennyi fontosabb rezidenciája környezetének, illetve birtokainak szépítésébe fogott, miközben a korszerű mezőgazdasági termelés szolgálatába állította azokat. Erről a különösen mozgalmas időszakról így számol be a Lengerke-féle lexikon: „A herceg nagyon méltányos és megtisztelő feltételek közepette Petrire bízta az összes ízléses építkezés, természetszépítés, valamint minden gyönyörködtetésre szolgáló tárgy és a majorátusi birtokokon folyó birkatenyésztés legfelsőbb vezetését. Egyedül a hercegnek tartozott beszámolni, és önálló lakásban lakhatott a herceg egyik bécsi házában, de nyaranta a herceggel együtt az uradalomban kellett tartózkodnia. Ezalatt az összes majorátusi uradalmat végiglátogatták Ausztria, valamint Cseh- és Morvaország-szerte, mégpedig úgy, hogy Petri szokás szerint néhány nappal korábban érkezett oda az adott uradalomba, ahol aztán a herceggel meghatározott időben találkozott össze.”²²⁴

E megerőltető időszakban kiemelkedik az a momentum, amikor Petri az egész ausztriai, cseh- és morvaországi hercegi tisztséget összehívta a mai Valticébe, hogy ott általános eligazítást tartson számukra, az általa a herceggel közösen eltervezett fejlesztések összehangolása céljából: „[...] az ausztriai Feldsbergben²²⁵ gazdasági gyűlésre került

217 „Endlich erfolgte der Frieden von Campo Formio, und bald nachher faßte P[etri] wegen der glücklichen Lage der Herrschaften Loosdorf und Hagendorf für die Schafzucht, einverständlich mit dem Fürsten, den Entschluß, eine Reise nach Spanien zu unternehmen, um aus den allerberühmtesten Wanderheerden Merinoschafe einzukaufen, nach glücklicher Zurückkunft solche inzüchtlich in ihren verschiedenen Stämmen organisch, d. i. raceförmig, erblich fortzupflanzen, und dadurch in Deutschland im Großen das erste Beispiel von echter Inzucht zu geben, so wie er diese Zuchtart in England in Dishley, 2 ½ Meilen von Longborough in Leicestershire, bei Mr. Bak[e]well, selbst vielmal gesehen und gründlich kennen gelernt hatte.” LENGERKE 1838. 612. Rövidebben idézi: WURZBACH 1870. 111.

218 Az előző évben Ferenc császár titkára szerzett be 2000 birkát az uralkodó megbízásából, amelyet Livornón keresztül szállítottak Spanyolországból Ausztriába – talán ez adta az ötletet Liechtenstein hercegnek, illetve Petrinek. A császári birkabeszerzésről: ASBÓTH 1802. fol. 16r–22v.

219 E kalandos útról Petri részletes útinaplóban számolt be az *Oekonomische Neuigkeiten* hasábjain. PETRI 1812a. Összefoglalása: LENGERKE 1838. 612.

220 „Ich war im Jahre 1805 mit Herrn Ludwig von Festetics zu Hárságy – damahls schon einer der accreditirtesten Merinoszüchter – auf der Lizitation von Loosdorf, wo ich ihrem würdigen Herrn Vater in einer Umgebung von Oeconomen (deren bloßer Nahme noch heute alle Ehrfrucht erweckt) meine Achtung bezeugte, die ins Land gebracht-

ten Original-Thiere laut bewunderte, und habe seither immer in die allgemeine Würdigung seiner Verdienste mit eingestimmt; denn ich habe fortwährend mit meiner Zeit und ihren Fortschritten gelebt, mein Vaterland geliebt und die Oeconomen der Nachbarländer verehrt.” BARTOSSÁGH 1836. 177.

221 PETRI 1811a. 332.

222 Petri a jásztelek-pusztai birtok vetésforgójának és a birkaúsztatónak a tervét is közzétette az *Oekonomische Neuigkeiten und Verhandlungen* hasábjain. PETRI 1811b; PETRI 1812ab.

223 WURZBACH 1870. 111.

224 „Sr. Durchlaucht offerirten P[etri] nun gegen sehr acceptable und ehrenvolle Bedingungen die oberste Leitung über alle Baulichkeiten von Geschmack, Naturverschönerungen, so auch über alle Voluptuargegenstände und die Schafzucht auf den sämtlichen Majorats-Herrschaften zu führen; bloß allein mit Höchstdemselben in Communication zu stehen, und eine Wohnung ganz allein in einem fürstlichen Hause in Wien zu besitzen; im Sommer aber mit dem Fürsten auf den Herrschaften zu leben. Zugleich wurde eine Reise durch sämtliche Majorats-Herrschaften in Oestereich, Mähren und Böhmen von Sr. Durchlaucht und P[etri] unternommen, so zwar, daß dieser gewöhnlich etliche Tage früher als der Fürst jede Herrschaft localisirte, und beide zu bestimmten Zeiten zusammentrafen.” LENGERKE 1838. 612–613.

225 Ma: Valtice, Csehország (Morvaország) része.



11. Eisgrub/Lednice parkjának látképe a minaretből, néhány évvel Petri távozása után, 1812
In: *Description des principaux jardins de l'Europe* 1812. III. 29.

sor, egyrésztől ő [Petri] és Haimerle udvari tanácsos, másrésztől minden uradalmi és építési felügyelő, erdőmester és főintéző részvételével, Cseh- és Morvaország, valamint Ausztria minden hercegi uradalmából, hogy lefektessék a birtokigazgatás minden ágazatának alapelveit, s azokat norma gyanánt őfelsége döntése elé vigyék. Ugyanebben az időben a herceg és Petri több új nagy kastély, valamint templomok, aquaduktok, romok, obeliszkek, fürdőházak, természetes kertek, par-

kok stb. építését egyeztetette a feldsbergi, hadersfeldi, lichtenthali és az ausztriai liechtensteini, a morvaországi eisgrubi, lundenburgi, ravensburgi, adamsthali, neuschloßi és végül a csehországi collodiegi birtokon. Mindez néhány évig Petri legfőbb vezetésével zajlott, aki munkáját olyan személyes igyekezettel végezte minden ágazatban, hogy egyetlen számvevőség sem hajthatott végre egyetlen kifizetést sem anélkül, hogy ő jóvá ne hagyta volna.²²⁶

226 „[...] in Feldsberg in Oesterreich eine ökonomische Zusammenrettung, einerseits von ihm und dem Hofrath Haimerle, andererseits aber von allen Herrschaft- und Bauinspectoren, Forstmeistern und Oberbeamten aus Böhmen, Mähren und Oesterreich von allen fürstlichen Herrschaften Statt finden solle, um systematische

Grundregeln über alle Verwaltungszweige festzustellen, um solche als Norm Sr. Durchlaucht und ihm die Baulichkeiten von mehreren großen neuen Schloßern, Tempeln, Aquaducten, Ruinen, Obelisken, Badehäusern, Naturgärten, Parks etc. auf den Herrschaften Feldsberg, Hadersdorf, Lichtenthal und Liechtenstein in Oester-

1805-től a hercegi uradalmak sorában a majorátusi birtokok kerültek sorra. (Közben természetesen tovább folytak a már megkezdett fejlesztések a többi birtokon is.) Legnagyobb a majorátusi uradalmak sorában a morvaországi eisgrub–feldsbergi birtoktest volt,²²⁷ amelyet az UNESCO a Petri által irányított tájszépítés máig érzékelhető eredményeként kultúrtájként, történeti tájként Lednice–Valtice néven a Világörökség részévé nyilvánított. A tervezett tájak sorában ez az európai kontinens egyik legjelentősebbje.²²⁸ Magterülete, a herceg morvaországi nyári rezidenciájaként szolgáló eisgrubi (lednicei) kastély környezete gyökeres változáson ment keresztül ezekben az években. A legradikálisabb fejlesztést a kastély előtti barokk kert eltüntetésé árán, az egykori árterületen létrehozott, végső fázisában huszonhárom szigettel tagolt hatalmas tórendszer kialakítása jelentette a Thaya [Dyje] folyó vizének elterelésével, felduzzasztásával.²²⁹ A hatalmas eisgrubi/lednicei tó- és csatorna-komplexum megformálására Petrinek több tervváltozata is fennmaradt.²³⁰ A tó medrének kialakítása hat évig (Petri távozása után is) tartott, évente tavasztól késő ősziig ötszáz–hétszáz ember dolgozott rajta, és kétmillió dukátba került.²³¹ Nem kétséges, hogy a lednicei tó a német kerttervező életművének csúcspontja, s valóban igaz rá (amit Bartosságh Déj kapcsán hangsúlyozott), hogy Európa-szerte nincs párja (*n. kép*).

A tó kialakítása kapcsán Petri a mederből kitermelt föld segítségével gondoskodott a terület árvízmentesítéséről. A változatosan kialakított szigetek között látványos hidak vezetnek keresztül a látogatókat. Az eisgrubi parkban megjelenik egy vízesésként szolgáló romos akvadukt és egy sor más kerti építmény.²³² Hardtmuthnak a tó mögött égbé törő, kilátóként és *eye-catcher*ként épített minaretje a schwetzingeni park török mecseté-

nek méltó, sőt monumentálisabb párja, amelyből Morvaország mellett Ausztriába és Magyarországra is nyílt a körpanoráma.²³³ Mindezen túl Petri az egész birtokot szépítette: egzotikus fákból ültetett allékat és erdőket telepített,²³⁴ a kastélytól távol mulatóházakat, újabb kastélyokat és templomokat koncipiált.²³⁵ A campoformioi béke emlékére obeliszket emeltek az Eisgrubbal szomszédos Prittlich (Přitluky) felé vezető négy kilométer hosszú allé végén.²³⁶ Eisgrub és Feldsberg határában tágas klasszicista majorság (*Neuhof*) épült. A táj szépítése, újabb nagyszabású staffázsépületekkel való díszítése Petri távozása után is folytatódott.

Jóval kisebb területű, de helyzeténél fogva igen jelentős volt a Bécs–rossai palota kertjének átalakítása – az utóbbi helyszínen egy tájkeret kellett a külvárosi palota mögé varázsolnia.²³⁷ A híres barokk kert helyén korábban Philip Prohaska miniatűr tájkeret tervezett.²³⁸ Petri ehelyett kevés eszközzel formált, jóval egyszerűbb és nagyvonalúbb tájkeretet alkotott.²³⁹

Petri jószágkormányzóként tehát nemcsak a tervezést, hanem a kivitelezést és a gazdasági fejlesztéseket és mindezek adminisztrációját is egy kézben tartotta, hatalmas apparátust irányítva, s eközben maga is számos kertet, parkot, tájat tervezett. Mindezzel néhány év alatt akkora jelentőségű fejlesztést hajtott végre, amivel csak mestere, Friedrich Ludwig von Sckell és a Petrinél fiatalabb kolléga, a későbbi porosz királyi kertigazgató, Peter Joseph Lenné – a kertművészet-történet két legkiemelkedőbb német alakja – több évtizedes működése mérhető össze.

Petri keze alatt dolgozott a korszak számos jelentős építész és képzőművésze, köztük Joseph Hardmuth és Joseph Klieber;²⁴⁰ majd Petri távozása után is az ő koncepciójára támaszkodva folytatódó építkezések során

reich, Eisgrub, Lundenburg, Ravensburg, Adamsthal und Neuschloß in Mähren, und endlich Collodië in Böhmen verabredet, und alles dieses in einigen Jahren unter P[etri]s oberster Leitung, und zwar mit solcher individueller Anstrengung in allen Zweigen von seiner Seite beendigt, daß kein Rentamt ohne seine Approbation eine dahin sich bezeichnende Zahlung leisten durfte." Lengerke 1838. 613.

227 Feldsberg (a ma Csehországhoz tartozó Valtice) ekkor még Alsó-Ausztria része volt. Az országhatár így a birtoktesten belül húzódott végig. Ezt hangsúlyozandó épült később a határkastély, amelynek báltermét szelte át az országhatár. Mindez a hadvezér Johann I. von Liechtenstein herceg határokon átnyúló hatalmát reprezentálta.

228 Legrészletesebb korabeli leírása: HADERER 1829.

229 Uo.

230 Közlí: KRÄFTNER 2008. Kat. 181, 182.; KREJČÍŘIK et al. 2015a. 22., utóbbiban Přemysl Krejčířik részletesen elemzi a kert struktúrájának változásait.

231 Az adat forrása: HADERER 1829. 130. Idézi: NOVÁK 1994. 99; KRÄFTNER 2008. 89.

232 WILHELM 1990. 64. Az akvadukt előképeként feltehetően a hasonló schwetzingeni és kassel-wilhelmshöhei építmények szolgálhattak.

233 WILHELM 1990. 52–56; ZATLOUKAL–KREJČÍŘIK 2012. 30.

234 Hardtmuth a saját találmányaként levédetett grafitceruza külső részét a Petri által a morvaországi Liechtenstein-birtokokon elterjesztett virginiai borókából készítette. Přemysl Krejčířik szíves közlése.

235 NOVÁK 1994. 91–99; NOVÁK 1997; KRÄFTNER 2008. 89; ZATLOUKAL–KREJČÍŘIK 2012. 99–103; Krejčířik in Krejčířik et al. 2015. 14–28.

236 WILHELM 1990. 62.

237 E palota adott helyszínt a Liechtenstein család és a kertművészet témáját feldolgozó kiállításnak (KRÄFTNER 2008). Ezen Petrinek több terve is szerepelt, amelyeket akkor még szignó híján nem lehetett azonosítani.

238 KRÄFTNER 2008. 80., Kat. 67, 80–81.

239 KRÄFTNER 2008. 78–83. A Perti által tervezett állapot: 82, Kat. 84.

240 BERGER 2002. 250–252; 273–275; 359–360.

további kastélyok, diadalívek, kolonnádok, múromok, görög templomutánzatok épültek Joseph Franz Engel és Joseph Kornhäusel tervei szerint.²⁴¹ Olyan kiváló kertészek működtek közre a parkosításban, mint Franz Boos, a herceg által 1802–1806 között amerikai növénybeszerzésre kiküldött bécsi Josef van der Schot, vagy a Wörtlitzben kiképeztetett, a munkák közben, 1807-ben elhunyt Josef Lieska, aki a kertépítések mellett az eisgrubi, feldsbergi és lundenburgi hatalmas faiskolákat is létrehozta és vezette,²⁴² valamint utóda, Philip Prohaska, akikre a kertépítések folytatása és a tájfasítások megvalósítása és a mindezekhez szükséges további növényanyag előállításának hatalmas súlya hárult.²⁴³

Nyilvánvaló, hogy az anyagi erőt egy ekkora vállalkozáshoz a kiterjedt hercegi birtokok esetében is csak a háborús felvásárlási konjunktúra lehető legnagyobb mértékű felhasználása tette lehetővé, s Petrinek (és a hercegnek) ezzel is szerencséje volt: a kontinentális zárlat idején a gyapjú soha nem látott magas áron kelt el, de egy-egy merinói tenyészkosért is egy vagyont fizettek ezekben az években. A gyapjú lehető legkedvezőbb értékesítését pedig nyilván elősegítette Liechtenstein hadvezéri pozíciója is.

„Ingenio et Industriae” – Petri Theresienfeldben

E rendkívüli szervezőképességet igénylő és roppantul megterhelő munka viszonylag hamar felörölte Petri energiáját: 1808-ban teljesen kimerülve nyugdíjazását kérte.²⁴⁴ Saját majdani letelepedésére és gazdálkodására gondolva már 1804-ben vásárolt négy telket a Bécsújhely melletti Theresienfeldben.²⁴⁵ Miután apja 1809-ben meghalt, örökségéből újabb 938 hold területet vásárolt, s kétezer állatot számláló birkanyáját Pfalzból odahajtva azt im-

már a saját birtokán tudta elhelyezni.²⁴⁶ Theresienfeldi birtokát, melyen tágas birkahodályokat épített különböző nyájai számára, kontinensszerte híres mintagazdasággá fejlesztette.²⁴⁷ A nagyoroszi–jásztelekpusztai tenyésztelét a következő évtizedekben is fenntartotta.²⁴⁸ Nagy vagyont halmozott fel, mivel „eredeti spanyol” tenyészállatainak Európa-szerte a csodájára jártak, s különösen finom és tiszta, hosszú szálú gyapjút is rendkívül magas áron tudta értékesíteni.²⁴⁹ Bevételeinek segítségével 1812-ben Theresienfeldben takarékpénztárt szervezett.²⁵⁰ Egyszerűségében elegáns theresienfeldi kúriáját maga tervezte tájkert vette körül. A parkon a település réteit nedvesen tartó, szerpentintóvá szélesített csatorna kanyargott keresztül, a nem nagy kiterjedésű terület térhatását pedig rafináltan elhelyezett növénycsoportokkal növelte (12–13. kép).²⁵¹

Petri nemcsak birka-, hanem csirketenyésztéssel, svájci marhák és egyéb háziállatok tartásával, valamint növénytermesztéssel is foglalkozott. 1813-ban tizenöt évre császári szabadalmat kapott egy általa felfedezett takarmánynövény: a közönséges aranyvessző (*Solidago virga-aurea*) szaporítására, amely (miután nevét nem tette nyilvánossá) „Petri-Pflanz” néven terjedt el.²⁵² Reklámozására később kötetet is kiadott a némileg fellengzős *A mezőgazdaság igaz filozófiája* címmel.²⁵³ Élete végéig fáradhatatlanul kísérletezett. 1811-ben egy vetőgépet is kifejlesztett, amelyet többek közt a keszthelyi Georgikon tangazdasága számára is megvettek – bár az ottani vezető tanárok: Pethe Ferenc és Romy Károly György nem sokra tartották a „parasztosan, jól” való kézi vetéssel szemben.²⁵⁴

Petri elméleti szaktudására és gyakorlati tapasztalataira építve rengeteget publikált, immár a mezőgazdaság, legfőképpen a birkatenyésztés területén. Cikkei rendszeresen megjelentek különböző gazdasági folyóiratokban, írásai nemegyszer szinte megtöltötték az *Oekonomische Neuigkeiten und Verhandlungen* lapszámaint.²⁵⁵

241 ZATLOUKAL–KREJČÍŘIK 2012.

242 KRÄFTNER 2008. 85.

243 *Sämereyen* 1811.

244 „Diese Riesenhaften Arbeiten – wovon er die Seele des Ganzen war und die etliche Millionen kosteten – erschöpften endlich seine physischen Kräfte; er benötigte der Ruhe und fand sich daher bewogen, den Fürsten um seine Jubilierung zu ersuchen.” LINGERKE 1838. 613.

245 *Theresienfeld* 1848. 90.

246 Erről Petri maga ad hírt, apja halálát követően: PETRI 1811a. Petri theresienfeldi fejlesztéseiről: LINGERKE 1838. 613–614; *Theresienfeld* 1848. 90.

247 Például korai hirdetése: PETRI 1811a. Petri rendszeresen hirdette birkait és gyapjút a bécsi lapokban is.

248 BARTOSSÁGH 1830 (2014). 176.

249 Petri theresienfeldi működéséről legrészletesebben: *Theresienfeld* 1848. 89–90. A népmesékbe is bekerült, vagyont érő „aranyszörű bárány” motívuma e korból ered. Ennek ismeretét Demeter Zsófiának köszönöm.

250 *Theresienfeld* 1848. 90; WURZBACH 1870. 111. – 1813-as dátummal.

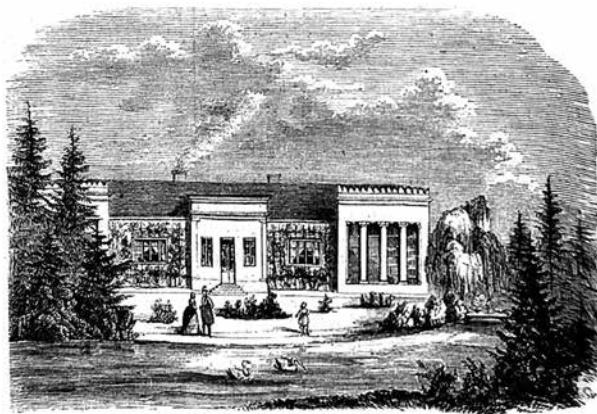
251 *Theresienfeld* 1848. 88–89.

252 LINGERKE 1838. 615.

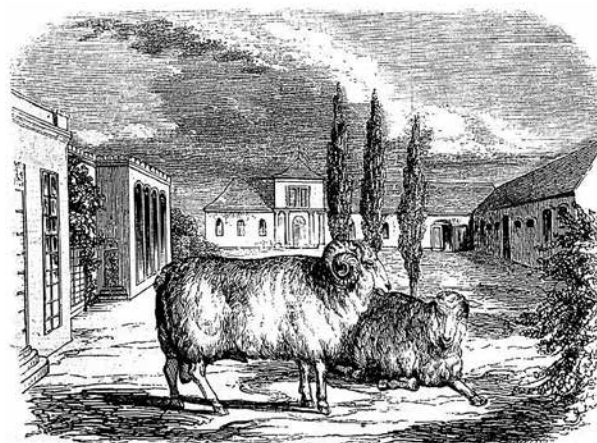
253 PETRI 1827. Ez a füzet már a tizenöt éves császári privilégium lejártának közeledtével jelent meg.

254 BARBARITS 1965. 61.

255 Például PETRI 1811a; PETRI 1811b; PETRI 1811c; PETRI 1811d; PETRI 1812aa–ab; PETRI 1812b; PETRI 1812c; PETRI 1812d.



12. Bernhard Petri kúriája és parkja Theresienfeldben, 1848 vagy azelőtt
In: [N. n.]: *Theresienfeld. Illustrierte Zeitung*, 10. 1848. No. 240. 88.



13. Bernhard Petri birkái a theresienfeldi kúria udvarán, 1848 vagy azelőtt
In: [N. n.]: *Theresienfeld. Illustrierte Zeitung*, 10. 1848. No. 240. 89.

A lapot szerkesztő Christian Carl André a legnagyobb szaktekintélynek tartotta, aki az Alpoktól északra megreformálta a birkatenyésztést.²⁵⁶ A birkákról írt cikkei, majd könyvei révén birkatenyésztőként szerzett igazán tartós hírnevet Európa-szerte.²⁵⁷

1803 után a Monarchia minden részéből hozzá fordultak tenyészkosokért, s hamarosan Európa több pontján filiálényajakat hozott létre tiszta merinói fajtákból.²⁵⁸ Ugyanakkor kerttervezőként – az eisgrubi, azaz lednicei park nagy híre ellenére sem volt már közismert, annak ellenére, hogy Johann Haderer 1829-ben őt nevezte meg az egész táj- és kertkomplexum alkotójaként, 1838-ban pedig a Lengerke-féle enciklopédiában megjelent életrajza szinte teljes áttekintést ad kerttervezői működéséről is.²⁵⁹ Saját nevén (tudomásom szerint) ekkoriban már nem publikált kertművészeti témáról, és kertszakértőként sem ajánlotta magát nyilvánosan, holott erre számtalan alkalom és fórum, valamint széles és tehetős klientúra állt volna rendelkezésére. Nyilvánvaló, hogy a mezőgazdaság, különösen a birkatenyésztés vált élete fő hivatásává. Erre utal, hogy 1811-ben Petri már úgy ír a birkatenyésztésről, mint amely immár húsz éve a kedvenc időtöltése.²⁶⁰

256 ANDRÉ 1812. 183.

257 LOHMEYER 1937. 5.

258 Petri erre vonatkozó hirdetése: PETRI 1825. VI.

259 HADERER 1829. 129; LENGERKE 1838. Az 1812-ben megjelent *Description* (III. 28.) csak Prohaskát említi.

260 „[...] diese meinte seit 20 Jahren ausübende Lieblingsbeschäftigung

A korabeli sajtóban megjelenő publikációk és dicsőítő említések már Petri idejében is meghatározták egy szakember közismertségét. Petri karrierje birkanyájának köszönhetően a Liechtenstein hercegnél betöltött teljhatalmú állásának felmondása után is tovább szárnyalt, s hírneve publikációi révén messze földre eljutott. Mint láttuk, ha máshonnan nem, Becker *Taschenbuch*-jából, majd gazdasági témájú cikkeiből és könyveiből a pfalziak is értesültek a messzire elkerült szakember sorsáról. A családjával kapcsolatot tartó, közismert Petri apja örökségéből birtokot vásárolhatott. Ugyanakkor az Alsó-korompán évtizedekig szerényen meghúzódó Anton van Wyndert odahaza eltűntnek nyilvánították, s így történetet meg, hogy 1818-ban, miközben Nebbien terveinek megvalósításán fáradozott hazánkban, nyilvánosan elárverezték egy Schwetzingenben elhunyt rokona (talán apja) hagyatékát.²⁶¹

Petri dicsőségének megkoronázását jelentette, amikor a Bécsi Kongresszus alkalmából a császárvárosban tartózkodó III. Frigyes Vilmos porosz király 1815-ben meglátogatta theresienfeldi birkatenyésztőt, majd később arany érdemérmét is küldött neki elismerésképpen.²⁶²

[...]” PETRI 1811.

261 Az árverésről szóló hirdetményt (*Verschollenheits-Erklärung*, Großherzoglich Badisches Amt Schwetzingen, 1818. január 23.) Dick Knight találta meg a világhálón, és ő küldte el számomra. Segítségét ezúton is nagyon köszönöm.

262 WURZBACH 1870. 112.

Felmerülhet, hogy nem látogatta-e meg az ifjú Peter Joseph Lenné – később porosz királyi kertigazgató –, aki 1814–1815-ben a közeli Laxenburgban tevékenykedett, és a pesti Városliget tervpályázatára is küldött tervet.²⁶³ A porosz király a Szent Szövetség többi uralkodójával együtt ellátogatott Pest-Budára is, ahol József nádor jóvoltából többek között a királyi várkertben és a Margitszigeten múltatták az időt, és az Orczy-kertet is meglátogatták – így voltaképpen Petri ottani kertjeit látogatták végig. Lenné ezt követően, 1816-ban kapott megbízást a Potsdam melletti Pfaueninsel parkjának áttervezéséhez, a király parancsára.²⁶⁴ Ekkor jött létre az ottani sziget egészen végighúzódnó széles tisztás, amely emlékeztet a Margitsziget térstruktúrájára (és e tekintetben végsősoron Petri brentfordi Temze-szigetre készített tervére). A Lenné által Potsdam környékének egységes (ma szintén Világörökségként nyilvántartott) „kertbirodalom” fejlesztése más európai példák mellett Petri eisgrub–feldsbergi (lednice–valticei) munkájának hatását is mutatja.

Néhány évvel később Miksa bajor király, az egykori pfalz–zweibrücken herceg (az időközben elhunyt Karl II. August) öccse, akinek szolgálatában korábban Petri apja, August kertészeti és gazdasági főtanácsadóként tevékenykedett, meghívta Bernhard Petrit, hogy udvari gazdasági főtanácsosként lépjen apja örökébe. Ezzel beteljesedhetett volna az uralkodó bátyja által egykor Petrinek szánt szerep. Petri azonban visszautasította a többször megismételt ajánlatot, de „elfogadta a meghívást, hogy a királyi birtokok ottani gazdasági látnivalóit szemügyre vegye”,²⁶⁵ s nyilván alapvető tanácsokat is adott a királynak, aki ebből az alkalomból személyesen a nagy arany polgári érdemrenddel tüntette ki, amely számára nemességét is jelentett a „von” jelző használatának jogá-

val.²⁶⁶ Az érdemérem felirata: *Ingenio et Industriae* valóban jól kifejezi Petri érdemeit.²⁶⁷ Mint közismert, a bajor királyi udvarhoz tartozó kertek vezetését Miksa király Petri egykori mesterére, az akkor már szintén nemzetközi hírnévnek örvendő Friedrich Ludwig von Sckellre, minden idők egyik legnagyobb kertművészére bízta. Az azonban, hogy Sckell e posztot tulajdonképpen Bernhard Petri helyett töltötte be, eddig nem volt ismert.²⁶⁸

Ugyanakkor kritikák is érték Petrit és az általa eladásra kínált birkákat. Valószínűleg éppen Bartosságh József volt az (a szerkesztővel való ismeretségére hivatkozva nevének elhallgatását kérve), aki az *Oekonomische Neuigkeiten und Verhandlungen* hasábjain megvédte Petrit a birkáit igazságtalanul elítélő szöbeszédétől.²⁶⁹

Bartosságh Petri iránti jóindulata azonban néhány év múlva elapadt. Petri a birkatenyésztés terén gyűjtött tapasztalatait és a fajtákkal kapcsolatos elméletét 1815-ben önálló kötetben tette közzé *Das Ganze der Schafzucht* címmel. Bartosságh, valamint úti- és szerzőtársa (valószínűleg Ghyczy Ignác), amint említettem, a magyarországi viszonyok felszínes tárgyalása miatt támadta a művet, s emellett Petri genetikai történeti szempontból rendkívül figyelemre méltó, Darwin evolúciós elméletéhez hasonlóan az adaptáció jelenségét megfogalmazó birkaevolúciós elméletét is kritizálták.²⁷⁰ Petri viszont könyvének 1825-ben megjelent második kiadásában a fajtameghatározások kapcsán bírálta Bartossághot, akit szerzőtársával együtt csak „zwey Flammingen”-nek titulált.²⁷¹ Ezt persze a magyar szakíró sem hagyta annyiban,²⁷² és a feszültség később sem oldódott: Bartosságh öt év múltán így írt Petri könyvéről és birkáiról: „Végre, ha híres Petri úr birkáinak és könyvének elsőségét e tárgyban tűzzel vassal védeni tetszik, nem átlom én Bognár János úr birkáit és Balásházj könyvét ellene a

263 Lenné ekkori bécsi tartózkodásáról: HLAVAC 2017; Városliget-tervéről: BUTENSCHÖN 2017.

264 Erről az összefüggésről először itt írtam: ALFÖLDY 2008. 92. A Pfaueninsel ekkori átalakításáról: BUTTLAR 1989. 171–173.

265 Uo.

266 LOHMEYER 1937. 5.

267 Uo.

268 Sckell kezdetben Johann Ludwig Petri tanítványa volt Schwetzingenben, majd utódaként lett ottani főkertész, s ekként a tizenöt éves Bernhard Petri mestere. Végül ő foglalta el 1804-ben az egykor Karl II. August pfalzi herceg, bajor trónörökös által Bernhard Petrinek szánt bajor udvari kertészeti vezetői posztot a herceg öccse, Miksa (1806-tól bajor király) megbízásából.

269 N. n. [BARTOSSÁGH?]: Aufforderungen wegen der Petrischen Merinos. *Oekonomische Neuigkeiten und Verhandlungen*, 2. 1812. No. 64. 503. Bár a cikk szerzője azt állítja, hogy személyesen nem ismeri Petrit, félreismerhetetlen stílusa elárulja Bartossághot.

270 Petri minden birkafajta közös ősenek a muflont tekintette, amelyből elképzése szerint az éghajlati különbségek miatt alakulhattak ki a különféle fajták. Ezzel Petri évtizedekkel megelőzte Darwin adaptáción alapuló evolúciós elméletét! Először 1812-ben írta ezt le: PETRI 1812aa. Bartosságh (és Ghyczy Ignác?) ezzel nem értett egyet. BARTOSSÁGH et al. 1823. XIV.

271 PETRI 1825. 140. l. ábjegyzet. Bartosságh így reagált: „Petri úr a birkákról írt nagy könyvének második kiadásában ellenem kikelve [...] nevétségessé tett [...]” „Távol álljon tőlem Petri úr” autoritását a spanyol birkák ismeretében, és a theresienfeldi tenyészetének díszét és hírét legkevésbé kisebbiteni – de [Albrecht] Thaer atyánkat, ki az egész mezei gazdaságot tudományná emelte, s számtalan tanítványával halhatatlan hírt és tiszteletet szerzett, szerényen meg kellett volna kímélnie.” BARTOSSÁGH 1837. 104–105.

272 Bartosságh még később is visszatért Petri kritikájára, megjegyezve, hogy „nemes útitársát” (minden bizonnyal Ghyczy Ignácot) felháborította és megbetegítette Petri fogalmazásmódja. BARTOSSÁGH 1841. 667.

pályára kieléttani [...] igen hibázna, ha azt gondolná, hogy már a selembirka tenyésztését egészen tudja, ha Pétri urnak könyvét egészen kitanulta – nemkülömbben tsalatkozik, ha honyi fajának nemesítését az által bizonyosan elérni reményl, ha minden esztendőben Theresienfeldről vagy Nagy Oroszibul [vagyis Petri tenyészeteiből] akármi drágán hágó kosait hozattatja.”²⁷³

Petri Dégen

A dégi kastélyegyüttest bemutató útleírás, amely e tanulmány sorozat előző közleményének tárgyaként szolgált, az *Oekonomische Neuigkeiten* ugyanazon ominózus lapszámában jelent meg 1812-ben,²⁷⁴ amelyben Bartosságh kiállt Petri mellett, André pedig a pfalzi szakember theresienfeldi birkáit reklámozta.²⁷⁵ Bár a lapban név nélkül publikált cikkek és hozzászólások legtöbbször maga a szerkesztő, André írta,²⁷⁶ megalapozottan kijelenthető, hogy a Déget ismertető úti beszámoló Petri tollából származik, akinek alapos oka volt elhallgatnia kiletét. Szerzőként való szereplése ugyanis nyilván visszatetszést keltett volna két kollégájának fent említett írásai mellett. A dégi útleírás szerzőjét éppen Bartosságh leplezte le fentebb korábban idézett glosszájában, amelyet „Borsóvári Jakab” álnéven közölt 1816-ban, ezúttal Festetics Antal védelmében: „Festetics Antal éppen az a szorgos és tevékeny mezőgazda Veszprém megyében, akit Petri ezen gazdasági lapok hasábjain nem alap nélkül mintaszerű birkatenyésztőként dicsért.”²⁷⁷

Mivel az említett dégi útleírás az egyetlen publikáció az *Oekonomische Neuigkeiten* und *Verhandlungen* által közölt cikkek közül, amelyben Festetics Antal dicsérete szerepel, s ráadásul ugyanazon lapszámában jelent meg, amelyben Bartosságh Petrit védte az igazságtalan vádakkal szemben, biztosra vehető, hogy Bartosságh erre az írásra célzott 1816-ban: megjegyzése alapján tehát Petrit tekinthetjük a parkismertetés szerzőjének.

Petri feltehetően azért sem tüntette fel magát a cikk szerzőjeként, mert a lap akkoriban megjelent számait jórészt az ő írásai töltötték meg. Korábban is hasonlóan járt el, ha sokallotta szignált jelenlétét egy kiadványban: a *Taschenbuch für Gartenfreunde* 1797. évi kötetében a vedródi park leírását „B” aláírással kvázi a szerkesztő, Becker tollába adta, holott az nyilvánvalóan tőle származott.²⁷⁸ Az *Oekonomische Neuigkeiten und Verhandlungen* hasábjain többször nevének betűit megfordítva „Irtep” álnéven publikált,²⁷⁹ és más esetekben is előfordult, hogy kiletét elhallgatta. A kor sajtójában és André lapjaiban mindez megszokott jelenség volt, és Petri Andréval való közvetlen jó viszonya alapján nyilván bármikor kérhet-e a szerkesztő diszkréciónját.

Az említett útleírás véleményem szerint éppen egy olyan alkalommal készült, amikor Petri Bécsből Dégre, majd onnan a székesfehérvári állatvásárba utazott lóháton. Útja során parkokat, kastélyokat, birtokokat, birkaaklokot látogatott meg, ahol megbecsült vendégként fogadták, és körbevezették, Petri pedig később szakszerűen méltatta vagy kritizálta a látottakat. Petri ezzel az útjával több legyet ütött egy csapásra. Egyrészt Dégen a Bartosságh által is csodálattal említett, több évig tartó kertépítési munkálatokat ellenőrizte és irányította (mai szóval: művezette), ugyanakkor nem mulasztotta el az útjába eső híresebb birkatenyésztő gazdaságok meglátogatását sem – sok helyütt szívesen látták a neves külföldi szakembert. Talán már birkatenyésztési könyvéhez is gyűjtötte az itteni benyomásokat. Végcélja pedig sejtésem szerint a székesfehérvári gyapjúvásár volt, amelyet könyvében is a legjelentősebb magyarországi gyapjúértékesítési fórumok között említ.²⁸⁰ Nem véletlen, hogy Dég kedvéért elég nagy kitérőt tett a Balaton és Székesfehérvár között, s az sem véletlen, hogy beszámolójában oly hosszan és részletesen értekezett például a dégi birkaúsztatóról.

Bartosságh ugyan egyértelműen utalt a szerzőre, Petri azonban maga is rendre „elárulja magát”. Például gyakran hivatkozik saját korábbi munkáinak helyszíneire (Vedródre, Hédervárra, a pesti Orczy-kertre és Stein-

273 BARTOSSÁGH 1830 (2014). 69–70, 176.

274 PETRI 1812C; ALFÖLDY 2018.

275 BARTOSSÁGH–ANDRÉ 1812.

276 DEÁK 2001. 40. André „d. H.” (der Herausgeber) vagy „d. V.” (der Verfasser) rövidítéssel írt lábjegyzeteket, kiegészítéseket, hozzászólásokat a különböző szerzők cikkeihez, s időnként aláírta a saját cikkeit, de sokszor szerzőre való utalás nélkül jelentette meg írásait. Ebben az esetben azonban a fent ismertetett kontextus, Petri stílusa és az említett parkleírások szakszerűsége miatt nem tartom valószínűnek André szerzőségét, aki egyébként maga is a legnevesebb juhtenyésztők egyike volt.

277 „Anton Festetics ist jener emsige und thätige Landwirth in dem Veßprimer Comitatz, welchen Petri in diesen ökonomischen Blättern als einen musterhaften Schafzüchtler, nicht ohne Grund anrühmte.” BARTOSSÁGH 1816. 290.

278 PETRI 1797a. (A „B” persze egyúttal a Bernhard keresztnévére is utal.) Petri szerzősége a vedródi kertleírás esetében Szinyeyi számára sem volt kétséges. SZINYEI 1905. X. 1038.

279 Például PETRI 1811b; PETRI 1811d; PETRI 1812aa–ab; PETRI 1812d.

280 PETRI 1825. 2. Theil, 294.

feldre.)²⁸¹ Útleírásában különösen figyelemre méltóak a kertekről szóló, dicsérő vagy lekicsinylő megjegyzései. Az osztrák–magyar határ két oldalán elterülő Bruck an der Leitha híres tájkertjének méltatása során önálló, eszszéjellegű szakaszban értekezik a lombszínek festőiségének művészi és hangulati értékéről.²⁸² Mintha Kant művészetelméletét kívánna ezzel alátámasztani, aki a kertművészetet a képzőművészetek között helyezte el, s a festészet egy fajtájának tekintette.²⁸³ Gátán²⁸⁴ gróf Esterházy Kázmér felesége, Castiglione Borbála grófnő maga vezette körbe Petrit a kastélyban és a parkban, sőt meg is csónakáztatták a Lajtán. Petri ezúttal is érzékletes leírást ad a kert szépségéről, és az ízléses enteriőröket is megemlíti, a gazdaság azonban nem nyűgözi le.²⁸⁵ Nagycenken viszont, miután a tulajdonost, Széchenyi Ferencet magasztalja a magyar nemzet számára tett nagyvonalú felajánlása miatt, és megdicséri pompásan fejlődő akácerdejét is, meglepően lesújtó véleményt fogalmaz meg a kastély kertjéről, amely „ellentétben áll a nagyszabású környezettel, a Fertő tóval stb. stb., és a gróf úr öccsellenciája által rászánt nagy költségek ellenére terv és ízlés nélkül találták ki és építették, és minden kritikán aluli”.²⁸⁶

Nagycenk kapcsán hosszan ír arról, hogy az akác mennyire meghonosodott Magyarországon.²⁸⁷ Ezt – amint láttuk – már a hédervári parkleírásában is megemlítette. Petri azzal is elámulja magát a figyelmes olvasó előtt, hogy ismét felidézi (akárcsak annak idején Hédervár leírásakor), hogy a pfalzi választófejedelemnek (egykori munkaadójának) milyen nehézségek árán sikerült bevezetnie a modern mezőgazdaság egyik alapjául szolgáló lóheretermesztést.²⁸⁸ Eszterházán, „amely egykori fényében egész Európában oly közismert volt”, meg sem áll.²⁸⁹ A marcaltői Amadé-kastélyt „jelentős”-nek minősíti, de szerinte kár, hogy az országút

mellé építették – az út zaja bizonyára a szobákban is kellemetlenül hat. A birtokos azonban megszászorozta a jól szervezett uradalom jövedelmét mocsarainak lecsapolásával.²⁹⁰

Szilsárkányban Chernel Ferencnél „jól értesülten” megemlíti, hogy a tulajdonos Petritől vásárolt kosokat.²⁹¹ További önhivatkozásként Vedrődöt, Hédervárt és Rárót is megemlíti a magyarországi akácerdő-telepítések felsorolásakor, tehát ismét saját korábbi munkáinak helyszíneire utal.²⁹² Elgondolkodtató, hogy az akácok kapcsán szintén megemlített, bár útja során nem érintett Cseklészen és Szereden található jelentős tájkertek létrehozásában nem volt-e Petrinek valamilyen szerepe, akárcsak az útleírás végén említett kálozi akácerdő esetében, amelyet a vedrődi park tulajdonosa, gróf Zichy Ferenc telepített.²⁹³

Dégre sötétedés után érkezik meg; reggel a kastély felől pillantja meg az épülő kiskastélyt, majd a parkot. Talán a „szép és számos, különböző falfestményekkel és a legmodernebb berendezéssel ellátott”, addigra már elkészült lakosztályok egyikében szállhatott meg a nagy hírű külföldi vendég. Ha nem maga Festetics Antal, akkor valószínűleg jószágfelügyelője, a mérnök-földmérő Kováts Ferenc lehetett az, aki német kollégáját körbevezette, s aki a parkban elvégzendő munkákat vele egyeztette. Igen valószínű, hogy Petri a tómedret éppen akkoriban ásó mecenzéfi bányászok munkáját is ellenőrizte, s talán ekkor kerülhetett sor a Bartoságh által említett, a kiásott mederanyagból emelt szőlődomb helyének kijelölésére, valamint a későbbi sírdomb és talán más parkrészek (köztük talán a sétányok, facsoportok) kitűzésére (*Aussteckung*). Ez utóbbival kapcsolatban feltételezhetjük, hogy talán egykori mesteréhez, Sckellhez hasonló módszerrel egy maga mellett szorosan fogva a talajon végighúzott, ember-

281 Steinfeldben a vetéscsörgő tervét biztosan Petri készítette, s azt közölte is. PETRI 1811b.

282 PETRI 1812c. 487.

283 A különböző fajok lombszínének hangulati értékéről, szimbolikájáról és festői hatásáról Hirschfeld és Sckell kertelméleti művei is értekeznek (HIRSCHFELD 1782–1785; SCKELL 1825).

284 Lajtakáta – ma Gattendorf, Ausztria.

285 PETRI 1812c. 488. Gáta kertjéről lásd GALAVICS 1999.

286 „Zinkendorf hat ein artiges Castell, außen und innen von gefälligem Ansehn. Die Gartenanlagen contrastiren sehr mit dem großen Charakter der Gegend, dem daranstossenden Neusiedler-See etc. etc. den sie sind trotz des großen Aufwandes Sr. Excell. ders Hr. Grafen ohne Plan und Geschmack entworfen und vollendet worden, und unter aller Kritik.” PETRI 1812c. 490.

287 Uo.

288 PETRI 1811c.

289 „Bey Szerdahely erblickt man links neben des Straße zwischen Revieren von schönen Gehölzen das ehemals wegen seinem Glanz in ganz Europa so berühmte Esterhaz.” PETRI 1812c. 491.

290 Uo.

291 Uo.

292 PETRI 1812c. 490.

293 Káloz kataszteri térképén (Földmérési és Távérzékelési Intézet Térképtára) a belmajori Zichy-kastély körüli park „Paradicsom” néven, szerepintóval. A Petrivel kapcsolatba hozható kertek körében szóba kerülhet még akár a kistapolcsányi Keglevich-kastély nagyszabású angolkertje is. Mivel Petri nyáját gróf Keglevich János nagyorszi és az ahhoz tartozó jásztelek-pusztai birtokán helyezte el, s a birtokok gazdálkodási tervét is ugyanő alkotta (és publikálta), erre nyilván a gróffal való személyes jó kapcsolata alapján számíthatott (PETRI 1811b; PETRI 1812ab). Figyelemre méltó, hogy Kistapolcsányban a vedrődihez hasonlóan egy műrom szolgált a kertész lakásaként (erről képeslap a szerző gyűjteményében).

magasságú farudat használt az utak, tisztáskontúrok, facsoportok kitűzéséhez.²⁹⁴

Míg a kastély építése kapcsán Petri megemlíti, hogy Pollack Mihály és Festetics Antal „egyesítették elképzeléseiket”, a park esetében mélyen hallgat arról, hogy ki „segített” Festeticsnek (Petri szavával) „az egész együttest egyetlen kompozícióvá egyesíteni”,²⁹⁵ azután eltekerli a szót a témáról.

Honnan ismerhette Festetics Antal Petrit? Ki vagy mi adhatta az ötletet Petri dégi kerttervezői megbízására? Festetics Antal Petri egykori magyar megbízói körével szabadkőművesi testvéri kapcsolatban állt. Ismernie kellett Viczay Mihályt a pesti Nagyszívűség páholyból, amelynek ő volt a titkára.²⁹⁶ Viczay mint az egyik első „legálisan” templomos rendszerben beavatott magyar szabadkőműves valószínűleg együtt munkálkodott Festetics Antallal az Egyesüléshez címzett budai páholyban (amelynek utóbbi szintén tisztviselője volt), majd az óskót praefecturális káptalanban is. A pesti Nagyszívűség és a magasabb lovagi fokokban dolgozó Hét csillag páholy egyesülése 1793. március 15-én²⁹⁷ nagyjából egybeesett Petri Bécsbe érkezésének időpontjával. 1794. május 6-án pedig, amikor a Hét csillag a budai Egyesüléssel is közös munkába kezdett a krisztinavárosi Brunsvik-féle házban, s külföldi látogatókat is fogadott, Petri már az Orczy-kerten dolgozott (illetve azzal egyidejűleg Rárón és valószínűleg a budai királyi várkertben is). A Brunsvik-házban más kapcsolatok is kialakulhattak: akár így is kerülhetett például Anton van Wynder, a korábbi pfalzi udvari kertész Brunsvik József alkalmazásába Alsókorompán, bár erre esetleg a helyszín Vedrődhez való közelsége is magyarázatot adhat. Petrinek akár angliai tartózkodása idején, akár Pfalzban módjában állt a testvériség kötelékébe lépni.²⁹⁸ Nagy szüksége alkalmával, 1793 februárjában–márciusában Bécsbe érkezve mindenestre éppen e kör prominens képviselői között talált magas rangú pártfogókra, és megrendelői is e körökből kerültek ki. A nádori megbízáshoz akár a magas állami tisztséget viselő testvérek is hozzájuttathatták, bár az Orczy-kert építésének híre is élénk érdeklődést válthattott ki mind Sándor Lipót nádorban, mind az 1795-ben Budára költöző József nádorban.

294 Sckell szerint az utak nyomvonalát és a növénycsoportok kontúráját e módszerrel lehet legjobban a természethez és a helyszín karakteréhez közelíteni. Ezt a módszert egy azóta közismertté vált ábrával is illusztrálta. SCKELL 1825. 76–77.

295 PETRI 1812C. 505; ALFÖLDY 2018. 104, 106.

296 ABAFI 1900. 292.

297 ABAFI 1900. 387.

A Festetics Antallal való kapcsolat azonban legvalószínűbben közvetlenül az Orczy-kertben és annak megrendelőjében keresendő, ugyanis a dégi birtokos a jelek szerint jó barátságban állt báró Orczy Józseffel és öccsével, Lászlóval (akik szintén a hazai szabadkőművesség vezető személyiségei voltak), sőt, követendő mintaképként tekintett rájuk. Valószínű, hogy a fiatalabbik fivér által létrehozott pesti Orczy-kert építése olyannyira meghatározó élmény volt Festetics Antal számára, hogy a következő években (1799 és 1802 között) több telket vásárolt össze az Orczy-kert szomszédságában azzal a céllal, hogy azon saját villát és barátjához méltó kertet létesítsen. Az Orczy-kert tavát is a Festetics Antal által megvásárolt telken álló Illés-kút táplálta. Szinte bizonyos tehát, hogy Petrit ott ismer-te meg. 1801-ben az Orczy fivérek unokahúgát (Orczy Zsuzsanna leányát), báró Splényi Amáliát vette feleségül, s a pesti villát és kertjét már együtt építették az Orczy-kert szomszédságában. Az Orczy család jelentette a mintát a városi bérházberuházás kapcsán is: Orczy József volt ugyanis a város legnagyobb bérháza, a híres Orczy-ház. Festetics e mintát követve 1802-ben vásárolta meg a második legnagyobb (akkor még épülőfélben levő) pesti bérkaszárnját, az úgynevezett Marokkói-udvart 65 000 forintért, amelyből – mint Petritől megtudjuk – aztán évi 30 000 forint bevétele származott.²⁹⁹ Ez nyilván jelentősen hozzájárulhatott a pesti villa és kert, majd a dégi építkezés biztonságos finanszírozásához, hiteltörlesztéséhez is.³⁰⁰

Festetics Antal ezenkívül a birkalicitációkon, vásáron később is találkozhatott Petrivel. Talán egy ilyen alkalommal kerülhetett sor dégi megbízására is. Miután Petri 1808-ban „felszabadult” a Liechtenstein-birtokok kormányzásának terhe alól, s a szakfolyóiratok sűrűn hírt adtak a magyar határ közelében való letelepedéséről, újra elérhetővé vált földbirtokosaink számára, nem csupán birkatenyésztőként, akinek juhászaik hirdetése alapján „az országhatárig vezették az állatokat”,³⁰¹ hanem akár kerttervezőként is.

Hasonló minőségű és hasonlóan széles körben működő mezőgazdász-kerttervezőként, nagy és jelentős parkok alkotójaként, birtokok korszerűsítőjeként és szé-

298 Például Kew-ban működött egy, az ottani kertészeket, botanikusokat tömörítő páholy, és a Royal Society szabadkőművességhez való kötődése is közismert.

299 PETRI 1812C. 502.

300 A Marokkói-házat éppen Petri említi szóban forgó útleírásában. Az épület egészen az államosításig a család tulajdonában maradt.

301 LENGERKE 1838. 617.

pítőjeként működött Magyarországon az 1810-es években Christian Heinrich Nebbien (1778–1841) is, akinek tevékenysége, életműve, sőt írásainak stílusa is sokban emlékeztet Petriére. Nem kétséges, hogy ismerték is egymást, bár munkakapcsolatukról vagy a fiatalabbik pályatárs Petrinél töltött gyakorlatáról egyelőre nem tudunk.³⁰² Nebbien felkeltette a Petri írásait évtizedek óta közlő s vele jó barátságot ápoló Christian Carl André érdeklődését is, aki 1829-ben az *Oekonomische Neuigkeiten* hasábjain, a *Merkwürdige Oekonomen* című rovatban méltatta Nebbient, amikor önéletírását is tartalmazó hosszabb szakcikkét is közölte.³⁰³ Nebbien biztosan ismerte Petri írásait, idősebb kollégája egykori munkatársával, Anton van Wynderrel pedig éveken át együtt dolgozott Alsókorompán. Az 1810-es években Petrirel egyidejűleg működött hazánkban kerttervezőként és gazdasági tanácsosként. Elgondolkodtató, hogy miután 1811-ben a felvidéki mecenzéfi munkások dolgoztak Alsókorompán az ottani tóásási munkálatokon (Nebbien sokallta munkadíjukat, helyettük helybeliek alkalmazását javasolta), a következő évben már éppen Dégen találjuk őket, ahol 1813-ban végeztek a hatalmas tó medrének kialakításával.³⁰⁴

Kompozíciós és egyéb jellegzetességek Dégen Petri műveinek tükrében

A lednicei és a dégi park legnagyobbasúbb látványeleme egyaránt a hatalmas tó. Míg a morvaországi birtokon egy ártéri lapályon kellett tavat létesíteni, s az hosszában terült el a kastély előtt, Dégen a táj adottságai a kastély előtt keresztben húzódó völgyben hosszan kígyózó, úgynevezett szerpentintó létrehozásának kedveztek, amelynek ráadásul már a 18. században is volt – időközben elmoscsarasodott – előzménye.³⁰⁵ Ez az Angliában megismert, lényegében inkább stilizált folyó, mint állóvíz képzetét keltő forma az angol Lancelot „Capability” Brown tervezői öröksége volt, amellyel Petri a szigetországban sok helyütt talál-

kozhatott az 1780-as években.³⁰⁶ Láttuk Stowe hatását a bécs–brigittenai *Nationalgarten* emlékműveinek esetében, s hogy a Margitsziget vonatkozásában a Temze szigetére készített terv jellegzetességei köszöntek vissza. Petri saját kertterveiben tehát felbukkannak a szigetországban évtizedekkel korábban rajzban is rögzített kertek kompozíciós megoldásai, elemei. Ebben az összefüggésben nem meglepő, de mindenképpen figyelemre méltó, hogy Dég esetében is Stowe volt a kiválasztott előkép, akárcsak Schwetzingenben Sckell számára (más részletei tekintetében).³⁰⁷ Mivel ezek megvalósításában maga Petri is részt vett, valószínűleg sokat hallott a híres angliai kertről mesterétől, mielőtt azt maga is meglátogatta és megörökítette (14. kép). Feltűnő a két park alaprajzi és topográfiai hasonlósága (15–16. kép), a kastély elhelyezése a dombon, a tóhoz való viszonya, a portikusz tükröződése. A legárukodóbb azonban egy egyébként jelentéktelen elem: az északi, egyenes parkhatár bástyaszerű kitüremkedése a park egyenes határvonalán, méghozzá a kastélyhoz képest ugyanazon a ponton található, mint az angliai példa esetében (a dégi határ itt kissé megtörik). Bár a két park mérete igen különböző (Stowe mintegy száz hektár, míg a dégi park háromszor akkora kiterjedésű), arányaik, a kastély parkon belüli helye, a tőle északra fekvő nagy kocsi forduló, az északi zártabb és a déli nyitottabb, hatoszlopos portikusz tekintetében minden típusjelleg ellenére határozott hasonlóságot mutatnak.

Stowe kertjének talán leglényegesebb elemei a különböző jelentéssel felruházott, jellegzetes építmények. Petri 1812-ben megjelent útleírásából megtudjuk, hogy szándékában állt Dégen is „néhány karakterisztikus és a kastéllyal azonos jellegű építmény” (*characteristischen und analogen architektonischen Werken*) elhelyezése a parkban.³⁰⁸ Mivel ezeket végül – nyilván anyagi okokból – nem, vagy csak kis részben kivitelezték, formájukat, programjukat, szimbolikájukat nem ismerjük.

Biztosan megvalósult azonban a park nagyszabású térkompozíciója. Galavics Géza is megjegyzi, hogy Petri „mestere volt az átlátásoknak, s a látványba, ahol lehetett, bekapcsolta a gazdasági épületeket is, s távoli

302 A Nebbien életrajzát eddig a legrészletesebben összefoglaló Dorothée Nehring (NEHRING 1981) nem tesz ilyenről említést.

303 „Ich erinnerte mich dabei an Wirthschaftsraht Petri in Theresienfeld der auch zugleich Gartenkünstler und Landwirth ist [...]. Was mich noch mehr in dieser Vermuthung bestärkte war die Erinnerung an seine Abhandlung.” ANDRÉ 1829, PETRI 1829 bevezetőjeként.

304 A mecenzéfi országszerte vállaltak efféle munkákat, mégis

feltűnő az összefüggés. Erről és a dégi tóásásról: ALFÖLDY 2015. 20. Az alsókorompai munkáról szóló adatot Dick Knightnak köszönöm.

305 ALFÖLDY 2015. 19.

306 ALFÖLDY 2009. 53; ALFÖLDY 2015. 21.

307 Stowe előkép-szerepéről a schwetzingeni kert kapcsán: TROLL 2017. 37–41.

308 PETRI 1812C. 505; ALFÖLDY 2018. 104.



14. **Bernhard Petri:** *Stowe helyszínrajza*, 1785
Bayerische Staatsbibliothek München, BSB Cod. icon 180h, 10r

motívumként a városok, várak és hegyek sziluettjét”.³⁰⁹ Láttuk, hogy Héderváron is szerepelt látványelemként a helybeli templom tornya, Rárón pedig éppen a szomszédos hédervári kastély és park jelent meg a látványban. A bécsi „Nemzeti kertben” a város tornyai a látvány fontos részét képezték volna, ahogy az Orczy-kert háttérében is ott magasodtak Pest-Buda templomtornyai és a budai hegyek. Dégen így vált a kastélyból feltáruló panoráma fontos látványelemévé a kastéllyal összefüggésben, minden bizonnyal Pollack Mihály tervei szerint, Bartosságh megfogalmazásában „szépen megépített” római katolikus templom, valamint a már álló református templom, amelynek toronysisakját a család Dégre költözésekor (1815-ben) festették pirosra.³¹⁰ A gondosan

³⁰⁹ GALAVICS 1999. 58.

³¹⁰ ALFÖLDY 2009. 53, 56; ALFÖLDY 2015. 30.



15. Stowe helyszínrajza az Európa híres kertjeit bemutató könyvben, 1812
In: *Description des principaux jardins de l'Europe* 1812. I. 10.

megkomponált látványok körébe tartozik a katolikus templom nyiladékában megépült pincék (Bartosságh szavaival: „katakombák”) sora.³¹¹

Dég parkja kapcsán a sok szigetországi példa mellett több európai analógia is említhető, amelyek némelyikét Petri tanulmányútja során ismerhette meg, míg másokkal szakmai pályafutása során került kapcsolatba. Az egyik legkorábbi német példa Wörlitz parkosított tája, amelynek faiskolájából az eisgrubi/lednicei park első telepítésének növényanyaga származott. Wörlitz több részlete is hasonlóságot mutat Déggel: a hosszan elnyúló tó félreeső végében létrehozott Rousseau-szigettel rokonítható a dégi szerpentintő legvégén emelt sírdomb. Analóg motívum a legelső német földön épült tájkertben: Gothában is található, a szigeten emelt urnaemlékművel, amelyhez hasonlót Petri az Orczy-kert tavára is tervezett, s amire Stowe-ban is találunk példát.

³¹¹ ALFÖLDY 2015. 30.



16. **Alföldy Gábor:** A dégi park ideális rekonstruált alaprajza az 1945 előtt véghez vitt fejlesztésekkel együtt (digitális grafika: Bálint Krisztina, 2015)
A park középső, gyümölcsfákkal beültetett területének helyén később már nagyobb facsportokat ültettek

Feltételezésem szerint Wörlitzhez hasonlóan Dégen is a kastéllyal szemközt szigeten – a később épült, de hasonló funkciót is ellátó Hollandi-ház helyén – kapott helyet a svájci tehenészet (*Schweizerei*). Mindkét helyszínen a kastély felől dróton áthúzható csónakkal lehetett megközelíteni a létesítményt.³¹² Wörlitz példája Nebbienne is hatott: a pesti Városliget tavának szigetére ő is majorságot képzelt el, a legelésző tehének idilli látványával.

312 A II. katonai felmérés térképe már jelöl épületet az 1891-ben emelt Hollandi-ház helyén. Egy 1900 körül megjelent képeslap az újabb építményt „Schweizeti ház”-nak titulálja.

Eisgrub/Lednice parkjában Petri egyik korai terve szerint a kilátóként szolgáló minaret szintén egy szigeten állt volna, amelyhez ugyanígy lehetett volna eljutni.³¹³

További hasonlóság az Orczy-kerttel Dégen a park körülárkolása és az árok tüskés líciumsövénygel való beültetése.³¹⁴ Az árok és a sövény maradványai ma is hosszú szakaszokon megvannak.

Minden formai analógiánál többet elárul a tervezőről az a nyilvánvaló törekvése, hogy a park a szépség

313 A terv egy részletét közli: KREJČÍŘIK ET AL. 2015. 22.

314 ALFÖLDY 2015. 24.

mellett jövedelmet is hozzon a gazdálkodó tulajdonos számára. Bartosságh leírása szerint a tó kifolyó zsilipje malmot hajtott, ez azonban a park északi szélén, vagyis a tó parkba érkezési pontján, a birkaúsztatónál állt.³¹⁵ E célt szolgálta a korábban teljesen kopár területen kifejezetten faanyagtermelés céljából telepített akácerdő is.³¹⁶ Festetics Antal unokaöccse, Splényi Béla megemlékezett arról, hogy Festetics Antal később „a park egy részét kivágatta”, ám itt korántsem az öregúr hóbortjáról volt szó, hanem a szabályos harmincéves vágásforduló betartásáról, messzemenően Petri általános alapelveinek megfelelően.³¹⁷

A vizuális lezárást szolgáló keskeny erdőszáv (a Brown állandó tervezői eszköztárához tartozó úgynevezett *belt*) a park nyugati területein egybefüggő erdővé szélesedett. Természetesen Petri ezt az erdőt akácból telepítette, a tulajdonossal együtt a várható fahozammal előre kalkulálva.³¹⁸

A mederből kikerült anyagból dombot épített, amelyet szőlővel ültetett be. A pesti Orczy-kertben és a vele szomszédos Festetics-kertben, sőt a Margitszigeten és a budai várkertben is ott találjuk ekkor a szőlődombot, bukolikus szüretnek helyszínét. A dégi szőlődomb – mint már Bartossághtól idéztem – több száz hordó bort jövedelmezett. A kastélyból kitekintve a facsoportok között e dombra rá lehetett látni.

A dégi park 1856-ból származó kataszteri térképéhez tartozó telekjegyzék a park középső területét így nevezi meg: „mező gyümölcsfákkal”.³¹⁹ A hédervári és a rárói park leírásából kiderül, hogy Petri – akár régebbi gyümölcsösök ritkításával, akár új fák ültetésével – e helyszíneken is létrehozott ilyen területeket, amelyek virágzásokor, majd gyümölcsseikkel „gyönyörűséges báját kölcsönöznek a tájnak”.³²⁰ Loosdorfban is integrált gyümölcsöst az ottani tájkertbe.

Festetics Antal az Orczy-kert építésekor felmerült nehézségek ismeretében, illetve saját pesti tájkertjének telepítése kapcsán szerzett tapasztalatai birtokában Dég esetében teljesen tisztában volt a parklétesítés kockázataival. Akárcsak a fenti két helyszín esetében, Dégen is előzmény nélkül, megműveletlen talajon, fátlan területen kellett létrehozni a parkot, ráadásul

sokszorta nagyobb területen. Ahogy annak idején az Orczy-kertben, úgy Dégen is kiszáradt az első ültetés, s mindkét park csak a tulajdonos eltökéltségének és áldozatvállalásának köszönhetően valósulhatott meg végül. A Bartosságh által említett egzotikus csemetéket immár helyi faiskolákban szaporították, az előállításukhoz szükséges nagy mennyiségű magért már nem kellett Amerikába küldeni egy nagynevű kertészt, mint az eisgrubi tájparkosítás kezdetén.³²¹ Petrinek és ottani kollégájának köszönhetően ekkor már jelentős kapacitással működött például az eisgrubi faiskola, amely az ottani birtokon erdőszerűen ültetett egzotikák magjaiból is nagy tömegben állított elő a tájkertek ültetéséhez szükséges lombos és tűlevelű, honos és egzotikus növényanyagot, amelyet hamarosan külföldre is szállítottak.³²² Magának Petrinek is volt saját faiskolája Theresienfeldben, és az ahhoz közeli Bruck an der Leitha is kitűnő, nagy faiskolával rendelkezett a wörlitzi iskolázottságú, az ottani parkot tervező és építő Christoph Lübeck főkertésznek köszönhetően, amelyet Dégre igyekezvén Petri is megcsodált.³²³ Dégen a helybeli faiskolák létrehozása biztosan segítette a folyamatot (ez szokásos megoldásnak számított ekkoriban, amikor a faiskolai termelés Európának ezen a részén még nem kommercializálódott),³²⁴ de egészen bizonyos, hogy a különlegesebb növényeket más, külföldi kertészetekből – feltehetően Eisgrubból vagy Bruckból – szerezték be. A Bartosságh által a legelső beszerzési helyként említett „távoli birtok” talán valamelyik Somogy megyei Festetics-birtok: Toponár, Böhönye vagy Somogyhárságy lehetett, ahol erdei facsemetéket gyűjthettek vagy iskolázhattak. Később pedig onnan szállított magvakkal alapozhatták meg a dégi faiskolát.

A gazdaságossági megfontolások Petrire oly jellemzően hangsúlyos szerepe mellett a tervező személyére vall az a különös erudíció is, amely Petri számos munkáján, köztük Dégen is megmutatkozott, de amelynek megvalósításához a megbízók különös ambíciója is nélkülözhetetlen volt. Johann von Liechtenstein herceg számára „Petri úr” Loosdorfban már 1796-ban „olyan vállalkozáson fáradozott, amely a maga nemében talán a legfigyelemreméltóbb

315 A parkbeli szerpentintavon kívül még a park határán kívül, északkeleti irányban is egy egész sor halastó létesült. A vízimalom a park északi határán állt.

316 BARTOSSÁGH 1832. 41, 48; ALFÖLDY 2015. 31.

317 ALFÖLDY 2009. 57; ALFÖLDY 2015. 31; ALFÖLDY 2018. 105.

318 ALFÖLDY 2018. 105.

319 „Wiese mit Obstbäumen”. SISA 2005. 68, 71.

320 PETRI 1798a; PETRI 1798b.

321 KRÁFTNER 2008, 85.

322 *Sämereyen* 1811. Johann von Liechtenstein herceg kertészei és a bennük található fajajok (90 faj) felsorolása.

323 PETRI 1812d. 487.

324 Például Heinrich Nebbien Martonvásáron és Pesten, a Városliget mellett is létrehozott faiskolákat az 1810-es években. HORNVÁK 1992. 98.



17. Stowe, a kastély a tó felől, napjainkban
Fotó: Almási György

mű Anglián kívül”.³²⁵ A Becker tollába adott mondat allúziói Lednice kapcsán is számos alkalommal felmerültek,³²⁶ s a herceg ezt erősítő ambícióit jól kifejezik és politikai színezettel is megtöltik a Petri formálta tájban később elhelyezett dicsőségszimbólumok, amelyek a herceg Napóleon ellen aratott győzelmeit örökítették meg. Déggel kapcsolatban is hasonló superlatívuszokat olvashatunk nemcsak Bartosságh idézett írásaiban, hanem gyakorlatilag minden esetben, ha ezt a helyet utazó vagy statisztikus bármikor megemlítette a 19. században Kitaibel Páltól Kultsár Istvánon, Fejér Györgyön és Bartossághon át Fényes Elekig,³²⁷ s ne feledjük: ezt a sort is éppen maga Petri nyitotta meg 1812-ben névtelenül publikált útleírásával. A park létesítésének Bartosságh által hangúlyozott heroikus vonásaival együtt mindez nagyban hozzájárult ahhoz, hogy Festetics Antal a korszerűen gazdálkodó, birtokát példászerűen fejlesztő magyar földesúr mintaképeként, Dég pedig a hazai fejlődés szimbólumaként tűnjön fel.

325 Becker méltatása: PETRI 1798a. 144.

326 HADERER 1837, valamint ZATLOUKAL–KREJČIŘIK 2012. 31.

Nem kétséges, hogy a jómódú és megbecsült, professzionális környezetbe született Petrit rendkívüli ambíciók fűtötték, miután uralkodója gyermekkorától teljes személyes bizalommal és támogatással iskoláztatta, külföldi tanulmányútra küldte, neki ígérve Bajorország legmagasabb gazdasági és kertészeti vezetői pozícióját. Hazatérve a választófejedelem a múzslés minden területén az ő szavára hallgatott, de kényszerűen el kellett hagynia szülőhazáját és ottani félbemaradt nagyszabású munkáját. A Liechtenstein hercegnél 1808-ig a legmagasabbra szárnyaló karrierjét is kényszerűen – immár nem történelmi okokból, hanem saját személyes korlátaival szembeesülve, kimerültsége miatt – meg kellett szakítania.

Petri a kalandos spanyolországi birkabeszerzésére alapozott, Theresienfeldben elkezdett új karrierjét teljesen új szerepkörben, független mezőgazdász-vállalkozóként építette fel. Ez erejét, idejét nyilván teljesen lekötötte, s kerttervezőként immár nem is hirdette magát. Festetics Antal nyilván – talán az *Oekonomische Neuigkeiten*ből vagy

327 ALFÖLDY 2015. 19–20.

akár Bartossághtól – értesült arról, hogy az általa régről ismert Petri már nem áll Liechtenstein herceg szolgálataiban, hogy a magyar határ közelébe költözött, s ott az ő dégi gazdasága számára is alapvető merinói birkák tenyésztésével foglalkozik. Hogy mégis mikor és mivel sikerült rávennie Petrit, hogy elvállalja a dégi park tervezését, nem tudjuk. Azonban Festetics saját ambíciója, amely egy minden eddiginél nagyobb és korszerűbb, egyúttal hasznos is hajtó magyarországi park létrehozására irányult, feltehetően inspirálón hatott az akkor már legfőképpen a birkatenyésztésnek élő szakemberre.

Konklúzió

Az eddig feltárt források alapján kijelenthető, hogy Bernhard Petri, korának egyik legtehetségesebb és legsikeresebb kerttervezője, mezőgazdája részt vett a hazai és közép-európai viszonylatban is kiemelkedő jelentőségű dégi kastélypark létrehozásában. Petri szerepe az ötlettől a koncepción át a részletekig egyelőre nem tisztázható. Csak annyit tudunk bizonyosan, amennyit ő maga (nevét elhallgatva) elárult: ott járt 1812 májusában, a park létesítése idején; akkor, amikor a szerpentintavat már javában kotorták, a kastély és egyes melléképületek pedig már majdnem elkészültek. Bartosságh József 1836-ban leírt emlékei szerint Petri „a kert kitérésében segített Festetics Antalnak”. Nem tudhatjuk biztosan, hogy Petri akár már évekkel korábban készített-e tervet, illetve részt vett-e az épületek helyének vagy a park határainak meghatározásában. De mivel éppen ezekben érhető tetten Stowe hatása, amelyet Petri 1785-ben meglátogatott és lerajzolt, lehetséges, hogy ezeket is eleve az ő javaslatai alapján jelölték ki. Óvatosságra int azonban, hogy Stowe híres parkja a korabeli szakirodalomban sok helyütt illusztrálva szerepel,³²⁸ így alaprajzát és egyes nézeteit, részleteit akár Festetics Antal vagy a kastélyt tervező Pollack Mihály is ismerhette.

Zádor Anna vetette fel a gondolatot, miszerint Pollack Mihály lehet a park tervezője.³²⁹ A fent elmondottak nem

cáfolják Pollack szerepének lehetőségét a kompozíció koncepiálásában.³³⁰ Már Sisa József is rámutatott arra, hogy Pollack életművében ismeretlen bármiféle olyan kerttervezési tudásról tanúskodna.³³¹ Ráadásul az ország legnagyobb, egységes kompozícióként megalkotott tájképi parkjáról van szó, kivételesen bonyolult tó- és csatorna-rendszerrel. A park alapvetően mezőgazdasági jellege, az akácerdő, gyümölcsös már Bartosságh idézett említése előtt is Petri személyére engedett következtetni.³³² Bizonyos, hogy ha Petri Festetics Antalnak akár csak egy-egy konzultáció keretében nyújtott segítséget a már épülő park belső felosztásához, a tisztások, facsoportok, nyiladékok, szőlődomb, gyümölcsös és utak elrendezéséhez, részvétele akkor is meghatározó jelentőséggel bírhatott a park kompozíciójának szempontjából, ha annak elemeit – Petri saját szavaival – „szerény művészi eszközökkel, természetes módon szépséges egységbe foglalta”.³³³ Az idézett mondat – bár sok hasonlót találunk a tájkertek korabeli méltatásai között – szinte szó szerint megegyezik azzal, ahogy Townson fogalmazott két évtizeddel korábban Petri hédervári munkája kapcsán, miszerint a német kerttervező megtanulta, „hogyan lehet a vidéki táj elszórt, kihasználatlan szépségeit összhangba hozni”.³³⁴

Kismarton, Csákvár, Hőgyész és más korabeli tájparkok példája mutatja, hogy a parkjukat építetett nagybirtokosaink nemegyszer többek tanácsát is kikérték, esetleg több kiváló szakembert is megbíztak, mire a mű elérte építetettje által késznek tekintett formáját. Ezt az ízlés, a divat állandó változása, másrészt a felmerült technikai problémák kényszere is indukálhatta, s az ismeretségi körből, rokonságból jövő minta vagy ajánlás is fontos, esetenként spontán tényezőként befolyásolta az alkotási folyamatot.³³⁵

Dégen felmerülhet Petri beszállítói szerepe is: más kortárs említésből tudjuk, hogy a dégi park gazdagabb volt külhoni fákban, mint például Kismarton egzótáiban egyébként bővelkedő angolkertje.³³⁶ Könnyen lehet, hogy Petri eisgrubi, wörlitzi, bruck an der leithai és más (akár pesti) kapcsolata révén is szerepelhetett ilyen minőség-

328 LE ROUGE 1774. például 18; KRAFFT 1809. XII/89; *Description* 1812. I. 10–31. A kert helyszínrajza a 10. oldal utáni lapon.

329 „[A dégi] angol stílusú tájkert, amihez ugyancsak mesterünk [azaz Pollack] készített tervet.” ZÁDOR 1967. 14. „Pollack kertjei: Alcsút, Dég, Nagyláng, Szőny-Vajta [...] és Tengelic.” ZÁDOR 1973. 15. jegyzet.

330 Pollack lehetséges szerepének bővebb kifejtésére más alkalommal keríték sort. Az építés (Joseph Hardmuth) és Petri alkotói szerepe és kettejük viszonya Lednice parkja esetében sem tisztázott pontosan. ZATLOUKAL 2012. 29.

331 SISA 2005. 64.

332 ALFÖLDY 2009. 54; ALFÖLDY 2015. 23.

333 PETRI 1812c; ALFÖLDY 2018. 104.

334 TOWNSON 1797. 50. Saját fordításom. E részletet idézi (más fordításban): ZÁDOR 1974. 17. jegyzet, G. GYÖRFFY 1991. 90–91; GALAVICS 1999. 64; az eredeti szöveget idézte: ALFÖLDY 2016. 126.

335 Kismartonról PROST 2005; Csákvárról: SISA 1997; Hőgyészről: ALFÖLDY 2001b.

336 ALFÖLDY 2009. 58–59; ALFÖLDY 2015c. 20.

ben, illetve saját theresienfeldi faiskolájából is szállíthatott csemetéket vagy magvakat, akár már 1812 előtt, akár akkori látogatását követően. Az Eisgrub/Lednice esetében oly sikeres, helyben létesített faiskolákban megvalósítható nagybani csemetenevelés ötlete is származhatott tőle, amit Heinrich Nebbien szintén sikerrel alkalmazott ugyanebben az időben Martonvásáron, Alsókorompán és a pesti Városliget esetében is.³³⁷

Utószó

Petri és Bartosságh örökségét méltatva végül – a különös egybeesés miatt – érdemes megemlíteni, hogy e két kiváló képzettségű és jó üzleti érzékkel rendelkező mezőgazdász egyaránt jelentősen hozzájárult Európa növénytakarójának átalakulásához. Tevékenységüknek ezt az elemét mai természetfelfogásunk közel két évszázad távlatából kritikusan ítéli meg, s ökológiai nézőpontból nem feltétlenül értékeli pozitívan. Láttuk, hogy Petri – apja pfalzi tevékenységét folytatva – milyen mértékben szorgalmazta az amerikai fehérahác (*Robinia pseudoacacia*) telepítését, és ezzel végső soron tevőlegesen is hozzájárult e faj általános elterjesztéséhez Közép-Európában, bár éppen tőle tudjuk, hogy Magyarországon 1812-ben már mindenfelé nőtt e fa, és szinte őshonosnak számított.³³⁸ Ezenfelül Petri 1813-ban császári privilégiumot szerzett aranyvesszőfajok (az Európában őshonos *Solidago virga-aurea* és az amerikai *Solidago altissima/canadensis*) termesztésére, amelyet ő takarmánynövényként ajánlott minden földbirtokosnak, sőt, külön könyvet is kiadott a cél érdekében.³³⁹ A növény – melynek tudományos nevét a privilégium idején elhallgatta – „Petri-Pflanz” néven vált ismertté, s az amerikai faj termesztésére ráadásul csak egy Theresienfeldben járó, botanikában járatos vendég lett figyelmes.³⁴⁰ Petri több más, takarmánynövénynek vagy ipari alapanyagának alkalmas növény, így a selyemkóró (*Asclepias syriaca*) elterjesztése érdekében is írt cikkeket.³⁴¹

Bartosságh József nyugdíjas éveiben egyebek közt a bálványfa (*Ailanthus altissima*) termesztésébe fogott villányi birtokán.³⁴² A brünni *Ackerbaugesellschaft* körében tartott előadásával annyira fellelkesítette hallgatóságát, hogy cikkét több szaklap átvette. Emellett (talán éppen Petri mintájára) magyar és német nyelvű (reklám)füzetben ismertette e gyors növésű és igénytelen fa telepítésének gazdasági hasznait, azzal a nyilvánvaló szándékkal, hogy az általa nevelt magoncokat Európa-szerte értékesítse.³⁴³ A kiadvány bevételeit az európai kontinens mezőgazdaságának megreformálásában kulcsszerepet játszó Albrecht Thaer szobrának felállítására ajánlotta fel.³⁴⁴ Mihail Szemjonovics Voroncov herceg fellelkesülésének köszönhetően Oroszországban, Újoroszországban (Dél-Ukrajnában) és Besszarábiában egész erdőségeket telepítettek csemetéiből.³⁴⁵ Bartossághot a bálványfa sikeres elterjesztésének hatására mind a brünni, mind a moszkvai Gazdasági Egyesület tiszteletbeli tagjává választotta.³⁴⁶ A sikeres terjesztést hamarosan tömeges spon-tán elszaporodás követte. Ma már valamennyi fent említett növényfaj az Európai Unióban törvényesen irtandó invazív növénynek számít, s az akácnak csak legutóbbi „hungarikummá” nyilvánítása kegyelmez – Magyarországon határain belül.

Ám Európa, így hazánk is máig hatóan sokat tanult a Petri által létrehozott vagy meghonosított mezőgazdasági módszerekből, a Petri dinasztia tagjainak alkotásai közül pedig nem egy ma is a korszak kertművészetének csúcsteljesítményei közé tartozik, s hivatalosan is a Kulturális Világörökség részét képezi. Bartosságh József írásainak nyomán immár a dégi kastélypark nagyszerű kompozíciójára is ezek körében tekinthetünk.

Alföldy Gábor

okl. tájépítész, kerttörténész, műemléki szakértő,
az ELTE Filozófiatudományi Doktori Iskola
Művészettörténet Programjának doktorjelöltje
alfoldyg@gmail.com

337 HORNVÁK 1992. 92.

338 PETRI 1812C. 487.

339 PETRI 1827.

340 Petri csak az őshonos aranyvesszőfajt tette ismertté a privilégium lejártá előtti évben, azonban egy látogató Petri theresienfeldi ültetvényén virágzás idején megfigyelte az említett amerikai faj azonos mennyiségű jelenlétét, s ezt különböző orgánumokban is hírül adta (B. 1828). A *solidago altissima (canadensis)* hazánkbeli elterjedése kapcsán Petri szerepe eddig nem volt ismert, a hazai szakirodalom csak későbbi adatokról tud. Vö. BOTTA-DUKÁT–DANCA 2004. 298–299.

341 PETRI 1812d.

342 GALGÓCZY 1884a. 10.

343 BARTOSSÁGH 1841a–b.

344 Uo., címlap és bevezetés.

345 GALGÓCZY 1884. 10–11. Bár Bartosságh füzetéről tud a növénytani szakirodalom, szerepe a faj elterjesztésében a dendrológiai szakirodalomban nem ismert. Vö. UDVARDY 2004. 144–145.

346 GALGÓCZY 1884. 10.

Felhasznált források és irodalom

ABAFI 1900

ABAFI Lajos: *A szabadművészet története Magyarországon*. Budapest, Schmidl H., 1900.

AKL 1932

Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Begründet von Ulrich THIEME–Felix BECKER, hg. von Hans VOLLMER. XXVI. *Olivier–Pieris*. Leipzig, E. A. Seemann, 1932.

ALFÖLDY 2001a

ALFÖLDY Gábor: Apponyi Antal hőgyészi kastélyparkja. *Művészettörténeti Értesítő*, 50. 2001. 1–2. sz. 57–83.

ALFÖLDY 2001b

ALFÖLDY Gábor: A budai királyi várkert az újkorban. Építéstörténeti vázlat. *Tanulmányok Budapest Múltjából*, 29. 2001. 267–292.

ALFÖLDY 2001c

ALFÖLDY Gábor: A keszthelyi Festetics-kastélypark rövid története. In: *Királyi és hercegi kertek Magyarországon: Eszterháza, Gödöllő, Keszthely, Visegrád*. Szerk. ALFÖLDY Gábor. Budapest, Mágus Kiadó, 2001. 32–45.

ALFÖLDY 2006

ALFÖLDY, Gábor: Dég; Hédervár; Hungary; Orczy Gardens; Petri, Bernhard. In: *The Oxford Companion to the Garden*. Ed. by Patrick TAYLOR. Oxford–New York, Oxford University Press, 2006. 130–131, 212–213, 228–229, 352–353, 376.

ALFÖLDY 2008

ALFÖLDY, Gábor: Habsburg Gardens in Hungary. *Habsburg: The House of Habsburg and Garden Art/Das Haus Habsburg und die Gartenkunst. Die Gartenkunst*, 20. 2008. Beilage zu Heft 2. 87–102.

ALFÖLDY 2009

ALFÖLDY Gábor: A dégi kastélypark története. A dégi Festetics-kastélyegyüttes. *Műemlékvédelem*, 52. 2009. 1–2. sz. 49–68.

ALFÖLDY 2015

ALFÖLDY Gábor: *A dégi Festetics-kastélypark: egy magyarországi tájkert története és helyreállítása*. Budapest, Forster Központ, 2015.

ALFÖLDY 2016

ALFÖLDY, Gábor: Lancelot „Capability” Brown’s Impact on Landscape Design in Hungary. Capability Brown: Perception and Response in a Global Context. *Garden History*, 44. 2016. Suppl. 1. 125–139.

ALFÖLDY 2018

ALFÖLDY Gábor: Újabb adatok a dégi Festetics-kastélyegyüttes építéstörténetéhez I. Egy ismeretlen útleírás Dégről, 1812-ből. *Ars Hungarica*, 44. 2018. 101–107.

ANDRÉ 1812

ANDRÉ, Christian Carl: Anerbieten, Güterbesitzer auf dem kürzesten und sichersten Wege zur höchsten Veredlung ihrer Schafheerden behülflich zu seyn. *Oekonomische Neuigkeiten und Verhandlungen*, 2. 1812. 181–183.

ANONYMUS 1816

ANONYMUS: Anfragen und Zweifel über einige wichtige Punkte in der Schafzucht. *Oekonomische Neuigkeiten und Verhandlungen*, 6. 1816. 142–143.

ASBÓTH 1802

ASBÓTH János: *Méltóságos Gróf Tolnai Festetics György Ur ö Nagsága Parantsolatjára, és kegyelmességéből, Ásbóth János Georgikon-béli Tisztartó s Professor által 1802. 10. Septembertől fogva 12. Octoberig folytatott gazdaság-béli utazásnak leírása*. OSZK Kézirattár, Fol. Hung. 3700.

B. 1828

B., Fr. A. v.: Futterwirthschaft. Über Bernhard Petri’s neue Futterpflanze in Theresienfeld. *Oekonomische Neuigkeiten und Verhandlungen*, 18. 1828. 732–733. Ugyanez megjelent: *Bairisches Wochenblatt*, 1829, valamint *Der Wanderer*, 1830. No. 164. (Oldalszám nélkül).

BARTOSSÁGH 1816

BORSOVÁRI, Jakob [BARTOSSÁGH, József]: Antwort. *Oekonomische Neuigkeiten und Verhandlungen*, 6. 1816. 289–291.

BARTOSSÁGH 1827

BARTOSSÁGH, Joseph von: *Beobachtungen bei der Veredlung der Schafe und über die Mestitzen in Ungarn*. Preßburg, Joseph Landes, 1827.

BARTOSSÁGH 1830 (2014)

[BARTOSSÁGH József]: „A’ gazdasági kormány – írta egy aradi – 1830”. Szerkesztette és jegyzetekkel ellátta: TAKÁTS Rózsa. (Mezőgazdaságtörténeti Tanulmányok, 12). Budapest, Magyar Mezőgazdasági Múzeum, 2014.

BARTOSSÁGH 1832

BARTOSSÁGH, Joseph v.: *Über rationelle Landwirtschaft in Ungarn: Drei Betrachtungen von Joseph v. Bartosságh, emeriten Güter-Director, Gerichts-Tafel-Besitzer mehrerer Comitate, auch Ehren-Mitglied am Georgicon zu Keszthely*. Pest, Landerer, 1832.

BARTOSSÁGH 1836

BARTOSSÁGH, Joseph v.: Gegen Herrn August Petri’s landwirthschaftliche Notizen, gesammelt bey mehrmahligem Bereisen der Stuhlweissenburger Gespannschaft. *Allgemeine Oesterreichische Zeitschrift für den Landwirth, Forstmann und Gärtner*, 8. 1836. 169–177.

- BARTOSSÁGH 1837
BARTOSSÁGH József: A merinos vagy selyem birka fajok elneveztetéséről. *Gazdasági Tudósítások*, 1. 1837. 102–123.
- BARTOSSÁGH 1841a
BARTOSSÁGH, Joseph von: *Beobachtungen und Erfahrungen über den Götterbaum (Ailanthus glandulosa L.)*. Ofen, Gyurián és Bagó, 1841.
- BARTOSSÁGH 1841b
BARTOSSÁGH József: A Bálványfa. *Gazdasági Tudósítások*, 5. 1841. 143–148.
- BARTOSSÁGH 1841c
BARTOSSÁGH, Joseph von: Beiträge zur ökonomischen Topographie Ungarns in einer Folge von Reiseskizzen und noch etwas. *Oekonomische Neuigkeiten un Verhandlungen*, 31. 1841. 649–663, 667–669, 681–688, 692–696, 701–704.
- BARTOSSÁGH–ANDRÉ 1812
BARTOSSÁGH [József]–ANDRÉ, Christian Carl: Aufforderung wegen der Petrischen Merinos. *Oekonomische Neuigkeiten und Verhandlungen*, 2. 1812. 503–504.
- BARTOSSÁGH et al. 1823
B–GH UND G–Y [BARTOSSÁGH József és GHYCY Ignác?]: *Bemerkungen über der Fortgang der landwirthschaftlichen Kultur der feineren Schaf-Zucht und über die verschiedenen Arten Merinos in Ungarn. Aus dem Tagebuche zweier Ökonomen, auf einer Reise im Mai 1822 gezogen, und ihren Mit-Landwirthen zu weiterer Berichtigung und Aufklärung gewidmet von B-hg und G-y*. Pressburg, Snischek, 1823.
- BECKER 1797
BECKER, W[ilhelm] G[ottlieb]: *Taschenbuch für Garten Freunde* 1797. Leipzig, Voß und Comp., 1797 [megjelent: 1796].
- BECKER 1798
BECKER, W[ilhelm] G[ottlieb]: *Almanach und Taschenbuch für Garten Freunde* 1798. Leipzig, Voß und Comp., 1797 [megjelent: 1796].
- BERGER 2002
BERGER, Eva: *Historische Gärten Österreichs: Garten- und Parkanlagen von der Renaissance bis um 1930*. I. *Niederösterreich, Burgenland*. Wien–Köln–Weimar, Böhlau, 2002.
- BOTTA-DUKÁT–DANCZA 2004
BOTTA-DUKÁT Zoltán–DANCZA István: Magas aranyvessző és kanadai aranyvessző. In: MIHÁLY–BOTTA-DUKÁT 2004. 293–318.
- BUTTLAR 1989
BUTTLAR, Florian von: *Peter Joseph Lenné: Volkspark und Arkadien*. Berlin, Nikolai, 1989.
- DEÁK 2001
DEÁK Eszter: A tudományos élet és magyarországi kapcsolatai Cseh–Morvaországban a felvilágosodás korában. *Aetas*, 21. 2001. 3–4. SZ. 29–45.
- Description 1812
[N. n.] *Description des principaux jardins de l'Europe avec des remarques sur le jardinage et les plantations*, I. [Wien]. 1812.
- DITTGEN 2014a
DITTGEN, Andrea: Die Petris: wie die Zweibrücker Hofgärtner den Gartenbau veränderten. *OPUS*, 45. 2014. Sept.–Okt., 98–99.
- DITTGEN 2014b
DITTGEN, Andrea: Petri sei Dank: Die drei Zweibrücker Hofgärtner Petri aus dem 18. und 19. Jahrhundert. *Die Rheinpfalz*, 70. 2014. Nr. 171. Beilage Ihr Wochenende.
- DOMANOVSKY 1925
DOMANOVSKY Sándor: *József nádor élete és iratai*. II. (Fontes Historiae Hungaricae aevi recentioris.) Budapest, Magyar Történelmi Társulat–Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1925.
- EHRENDORFER 1983
EHRENDORFER, Karl: Petri Bernhard. In: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*. 8. Red. von Eva OBERMAYER-MARNACH. Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1983.
- FATSAR 2002
FATSAR, Kristóf: Bernhard Petri 1767–1853 German Landscape Designer. In: *Chicago Botanic Garden Encyclopaedia of Gardens: History and Design*. III. Ed. by Candice A. SHOEMAKER. Chicago–London, Routledge, 2001, 1027–1028.
- FATSAR 2009
FATSAR Kristóf: A történelmi kertekben végzett terep kutatások összetett eljárásai. *4D*, 13. 2009. 36–55.
- FÉNYES 1855
FÉNYES Elek: *Magyarország geographiai szótára*, I–II. Pest, Kozma Vazul, 1851.
- G. GYÖRFFY 1991
GRANASZTÓINÉ GYÖRFFY Katalin: *Kultúra és életforma a XVIII. századi Magyarországon: idegen utazók megfigyelései*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1991.
- GALAVICS 1999
GALAVICS Géza: *Magyarországi angolkertek*. Budapest, Balassi Kiadó, 1999.

GALAVICS 2002

GALAVICS Géza: Az angolkert mint utópia. In: *Székfoglalók a Magyar Tudományos Akadémián 2002. Társadalomtudományok*. Főszerk. VIZI E. Szilveszter. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2003. 175–209.

GALAVICS 2006

GALAVICS Géza: Egy elfeledett angolkert – Rovnye Trencsén megyében. *Ars Hungarica*, 36. 2006. 119–166.

GALGÓCZY 1884a

GALGÓCZY Károly: Bartosságh József. In: *Az Országos Magyar Gazdasági Egyesület Emlékkönyve*, IV. Szerk. GALGÓCZY Károly. Budapest, Országos Magyar Gazdasági Egyesület, 1884. 8–11.

GALGÓCZY 1884b

GALGÓCZY Károly: Festetics Ágoston. In: *Az Országos Magyar Gazdasági Egyesület Emlékkönyve*, IV. Szerk. GALGÓCZY Károly. Budapest, Országos Magyar Gazdasági Egyesület, 1884. 94–96.

GERGELY–PAJKOSSY 2003

GERGELY András–PAJKOSSY Gábor: A Habsburg Birodalom és Magyarország 1848 előtt. In: *Magyarország története a 19. században*. Szerk. GERGELY András. (Osiris tankönyvek.) Budapest, Osiris, 2003.

GRÄFFER–CZIKANN 1836

GRÄFFER, Franz–CZIKANN, Johann Jakob: *Oesterreichische National-Encyclopädie oder alphabetische Darlegung der wissenschaftlichsten Eigenthümlichkeiten des österreichischen Kaiserthumes*. 4. Wien, Friedrich Beck, 1836.

GRANASZTÓI 2016

GRANASZTÓI Olga: Litteris in Patria Augendis? Könyvtártörténeti elmélkedések a „másik” Apponyi könyvtár sorsának apropóján, 1774–2011. In: *MONOKgraphia. Tanulmányok Monok István 60. születésnapjára*. Szerk. NYERGES Judit–VERÓK Attila–ZVARA Edina. Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 2016. 220–227.

HADERER 1829

H(ADERER), Johann: Die schönen Bauten und Gartenanlagen Sr. Durchlaucht des regierenden Fürsten Johann von Liechtenstein. *Neues Archiv für Geschichte, Staatenkunde, Literatur und Kunst*, 1. 1829 20. sz., 129–179.

HAJÓS 1989

HAJÓS, Géza: *Romantische Gärten der Aufklärung: Englische Landschaftskultur des 18. Jahrhunderts in und um Wien*. (Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege, Band 14). Wien–Köln–Weimar, Böhlau, 1989.

HAJÓS 2006a

Der malerische Landschaftspark in Laxenburg bei Wien. Hg. von Géza HAJÓS. (Eine Publikationsreihe der Museen des Mobiliendepots, Band 21). Wien–Köln–Weimar, Böhlau, 2006.

HAJÓS 2006b

HAJÓS, Géza: Die Geschichte des Laxenburger Parks zwischen 1700 und 1914. In: HAJÓS 2006a. 13–151.

HAJÓS 2007

HAJÓS, Géza: Relations in Garden art between the imperial capital of Vienna and the German states in the last third of the 18th and first third of the 19th centuries. In: *Preussische Gärten in Europa: 300 Jahre Gartengeschichte/Prussian Gardens in Europe: 300 years of garden history*. Hg. von Michael ROHDE. Edition Leipzig–Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin–Brandenburg, Leipzig–Potsdam, 2007. 220–225.

HIRSCHFELD 1780–1785

HIRSCHFELD, Christian Cay Lorenz: *Theorie der Gartenkunst*, I–V. Leipzig, M. G. Weidmanns Erben und Reich, 1780–1785.

HLAVAC 2016

HLAVAC, Christian: Auf den Spuren des Gartenkünstlers Peter Joseph Lenné in Österreich. *Historische Gärten*, 22. 2016. No. 2. 4–10.

JÁMBOR 2019

JÁMBOR Imre: *Nebben Városligete: A világ első népkertje Pesten*. Budapest, Terc Kiadó, 2018.

KÖHLER 2003a

KÖHLER, Marcus: *Die Entstehungsgeschichte des Landschaftsgartens in Deutschland und Russland. Der Gärtner Johann Busch als Mentor eines neuen Stils*. Doktori disszertáció, Technische Universität Berlin, 2003. https://tu-dresden.de/bu/architektur/ila/gla/ressourcen/dateien/mitarbeiter/dissertation_koehler?lang=en (letöltve: 2019. 06. 30.)

KÖHLER 2003b

KÖHLER, Marcus: *Frühe Landschaftsgärten in Russland und Deutschland. Johann Busch als Mentor eines neuen Stils*. Berlin, Aland-Verlag, 2003.

KÖHLER 2016

KÖHLER, Marcus: Brownian Gardens in Germany. *Garden History*, 44. 2016. Suppl. 1. 159–174.

KRÄFTNER 2008

KRÄFTNER, Johann: *Oasen der Stille: Die grossen Landschaftsgärten in Mitteleuropa*. Wien, Liechtenstein Museum/Brandstätter Verlag, 2008.

KRAUSSER 1981

KRAUSSER, Gertrud von: *Hofgärtner-Familien in Zweibrücken*. Zweibrücken, 1981.

KREJČÍŘIK et al. 2015

KREJČÍŘIK, Přemysl et al.: *Dřeviny zámeckého parku v Lednici*. Brno, Mendelova univerzita, 2015.

KREJČIŘIK–PEJCHAL 2015

KREJČIŘIK, Přemysl–PEJCHAL, Miloš: *Historie pěstování dřevin*. Brno, Mendelova univerzita, 2015.

KRÜNITZ 1825

KRÜNITZ, Johann Georg: *Oeconomische Encyclopädie, oder allgemeines System der Land- Haus- und Staats-Wirthschaft*, CXXXIX. Berlin, Pauli, 1825.

KURUCZ 2013

KURUCZ György: *Keszthely grófia: Fesztetics György*. Budapest, Corvina Kiadó, 2013.

KURUCZ 2018

KURUCZ György: *Peregrinatio oeconomica*. Georgikoni tanárok nyugat-európai tanulmányújtjai a 19. század első évtizedeiben. *Századok*, 151. 2017. 1007–1024.

KURUCZ m. a.

KURUCZ György: *Úton lenni Nyugat-Európában. Georgikoni peregrinatio oeconomica a 19. század elején*. Budapest, Corvina Kiadó, megjelenés alatt.

LACK 2002

LACK, Peter: Die Gärtner- und Künstlerfamilie Sckell. In: *Die Gartenkunst*, 14. 2002. Heft 2, S. 195

LENGERKE 1838

LENGERKE, Alexander von: *Landwirthschaftliches Conversations-Lexikon für Praktiker und Laien*. Prag, J. G. Calve, 1838. 609–617.

LOHMEYER 1937

LOHMEYER, Karl: *Südwestdeutsche Gärten des Barock u. der Romantik in ihren in- und ausländischen Vorbildern*. Saarbrücken, Buchgewerbehaus Aktiengesellschaft, 1937.

LÖBE 1844

LÖBE, William; PETRI, Bernhard. In: ERSCH, J. S.–GRUBER, J. G.: *Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste*. 3. Section 19. Theil. Leipzig, Brockhaus, 1844. 285–298.

MANNLICH 1913

Lebenserinnerungen des Joh[ann] Christian MANNLICH 1741–1822. Nach der französischen Originalhandschrift herausgegeben von Eugen STOLLREITHER. Berlin, Mittler, 1913.

MIHÁLY – BOTTA-DUKÁT 2004

Biológiai inváziók Magyarországon: özönnövények. Szerk. MIHÁLY Botond–BOTTA-DUKÁT Zoltán. Budapest, TermészetBÜVÁR Alapítvány Kiadó, 2004.

MOHAY 2014

MOHAY Borbála: Az Orczy-kert gondolata és megvalósítása *Átjáró*, 3. 2014. 2. sz. 25–56.

N. n. [BARTOSSÁGH?] 1812

N. n. (BARTOSSÁGH JÓZSEF?): Aufforderungen wegen der Petrischen Merinos, *Oecomonische Neuigkeiten und Verhandlungen*, 2. 1812. 503.

N. n. 1951

N. n.: Altzweibrücker Gartenkunst: Zweibrückens Gärten und Alleen unter der Obhut des Hofgärtners Petri. *Pfälzischer Merkur / Ausgabe Pfalz-Saar*, 50. 1951. No. 295.

NEBBIEN 1981

NEBBIEN, Heinrich: *Ungarns Folks-Garten der koeniglichen Frey-Stadt Pesth (1816)*. Hg. und bearb. von Dorothee NEHRING. München, Veröffentlichungen des Finnisch-Ugrischen Seminars an der Universität München. Serie C: Miscellanea, 11.

NEHRING 1981

NEHRING, Dorothee: Einleitung. In: NEBBIEN 1981. III–XXVII.

NOVÁK 1994

NOVÁK, Zdenek: Eisgrub-Feldsberg in Mähren: Ein bedeutendes Dokument der Landschaftsgestaltung in Mitteleuropa. *Die Gartenkunst*, 6. 1994. 91–99, 103.

NOVÁK 1997

NOVÁK, Zdeněk: Lednicko-valtický areál na jižní Moravě. In: *Krajinné dědictví. Sborník mezinárodního symposia ICOMOS-IFLA*. Brno, 1997. 35–50.

PÁLMÁNY 1987

PÁLMÁNY Béla: Bartosságh József. In: *Agrártörténeti életrajzok*, I. Szerk. FÜR Lajos–PINTÉR János. Budapest, Magyar Mezőgazdasági Múzeum, 1987. 131–133.

PETRI 1791

PETRI, August [Ernst August BERNHARD]: *Auf Erfahrung gegründete Anweisung nützliche Waldungen von allerley Holz Arten welche in unserm Himmelsstrich gedeyen, anzupflanzen; iter Heft, von dem Acacien – Lerchen – und dem abendländischen Platanus-Baum*. Zweibrücken, 1791. (2. kiadása: Frankfurt am Main, 1793.)

PETRI 1797a

B[ecker] [PETRI, Bernhard]: Beschreibung des Naturgartens zu Vedröd in Ungarn. In: BECKER 1797. 135–155.

PETRI 1797b

PETRI, Bernhard: Der Naturgarten des Herrn Baron Ladislaus von Ortzy bei Pest, so wie er von Unterzeichnetem entworfen und ausgeführt worden ist' [a mutatóban: 'Der Naturgarten des Herrn Baron Ladislaus von Ortzy bei Pest, entworfen und ausgeführt von Petri]. In: BECKER 1797. 156–173.

PETRI 1797C

PETRI, Bernhard: Verzeichniss derjenigen Bäume und Gesträuche, welche in dem Königreiche Ungarn wild wachsen. In: BECKER 1797. 276–283.

PETRI 1797d

PETRI, Bernhard: Bemerkungen der Kältesgrade, welche nachstehende Pflanzen in dem ehemaligen Herzogl. Pfalz-Zweibrückischen Garten zu Karlsberg nach mehrjährigen Versuchen ausgehalten haben. In: BECKER 1797. 284–322.

PETRI 1798a

PETRI, Bernhard: Beschreibung des Naturgartens des Herrn Grafen von Vizay zu Hedervar, auf der Insel Schütt in Ungarn, so wie we unter der Leitung des Unterzeichneten angelegt worden. In: BECKER 1798. 75–93.

PETRI 1798b

PETRI, Bernhard: Beschreibung des ländlichen Gartens zu Raro in Ungarn, zwei Stunden von Raab, so wie solcher unter der Leitung des Unterzeichneten im Jahr 1794 angelegt worden ist. In: BECKER 1798. 94–101.

PETRI 1798C

PETRI, Bernhard: Entwurf zu einem Nationalgarten. In: BECKER 1798. 183–199. [B(ecker) bevezetője: 183–184.]

PETRI 1798d

PETRI, Bernhard: Erprobte Verfahrensart, Pflanzen aus einem wärmeren Klima nach und nach an ein kälteres zu gewöhnen. In: BECKER 1798. 271–277.

PETRI 1798e

PETRI, Bernhard: Beschreibung eines unbekanntenen Schwamms, welcher in einer Röhre von Föhren- oder Kiefernholz (*Pinus sylvestris*), die zehn Jahre bei einer Wasserleitung in der Erde gelegen hatte, im November 1796. in der Fürstl. Lichtensteinischen Herrschaft Loosdorf von Unterzeichnetem entdeckt worden ist. In: BECKER 1798. 295–296.

PETRI 1811a

PETRI, Bernhard: Original spanische Race-Schafe und Wollverkauf *Oekonomische Neuigkeiten und Verhandlungen*, 1. 1811. 142–144.

PETRI 1811b

Irtepe [PETRI, Bernhard]: Wechselwirtschaftsplan einer ungarischen Puste [„Die Puste Kellestai“ = Jásztelek]. *Oekonomische Neuigkeiten und Verhandlungen*, 1. 1811. 153–161.

PETRI 1811C

N. n. [PETRI, Bernhard]: Landwirtschaftliche Geschichte. Gelungene und gesegnete Einführung des Kleebaues durch Zwang in der Pfalz. *Oekonomische Neuigkeiten und Verhandlungen*, 1. 1811. 201–202.

PETRI 1811d

Irtepe [PETRI, Bernhard]: Wirtschafts-Plan einer sehr leichten Bodenart im Steinfeld in Unter-Oestreich. *Oekonomische Neuigkeiten und Verhandlungen*, 1. 1811. 299–302.

PETRI 1812aa

Irtepe [PETRI, Bernhard]: Ansichten über die Schafzucht nach Erfahrung und gesunder Theorie – Klima, Nahrung, und Behandlung haben eine große Zahl von Varietäten unter den Schafen hervorgebracht – Festlegung des Unbestimmten Grundsatzes in der Naturgeschichte, daß das Muflon das ursprüngliche Stammtier des ganzen Schafgeschlechtes ist. *Oekonomische Neuigkeiten und Verhandlungen*, 2. 1812. 1–5, 9–16, 21–23, 27–28, 45–48, 60–61, 81–85, 91–92, 106–107.

PETRI 1812ab

Irtepe [PETRI, Bernhard]: Ansichten über die Schafzucht. Beschreibung der Jászteleker Wollewaschhauses; das erste außer Spanien und Frankreich in Europa. *Oekonomische Neuigkeiten und Verhandlungen*, 2. 1812. 81–85.

PETRI 1812b

PETRI, [Bernhard]: Auszüge aus Briefen auf einer landwirtschaftlichen Reise nach Spanien, hauptsächlich über Schaffzucht, vom Herrn Wirtschaftsath Petri. *Oekonomische Neuigkeiten und Verhandlungen*, 2. 1812. 149–151, 162–164, 177–180, 241–243, 251–252, 259–260, 281–283, 289–292, 298–300, 306–307, 314–316, 322–323.

PETRI 1812C

N. n. [PETRI, Bernhard]: Auszüge aus Briefen eines Reisenden an den Herausgeber durch das Oedenburger und Wesprimer Komitat, im May 1812. *Oekonomische Neuigkeiten und Verhandlungen*, 2. 1812. 487–492, 501–502, 504–506.

PETRI 1812d

Irtepe [PETRI, Bernhard]: Anfrage wegen des *Asclepias Syriaca*. *Oekonomische Neuigkeiten und Verhandlungen*, 2. 1812. 297–298.

PETRI 1815

PETRI, Bernhard: *Das ganze der Schafzucht in Hinsicht auf unser deutsches Klima, und der angrenzender Länder, insbesondere von der Pflege, Wartung und den Eigenschaften der Merinos und ihrer Wolle: Ein vollständiges, alles umfassendes praktisches Handbuch für Guts- und Schäfer-Besitzer, Beamte, und Schäfer [...]*. Wien, Strauss, 1815.

PETRI 1825

PETRI, Bernhard: *Das Ganze der Schafzucht für Deutschlands Klima und das ihm ähnliche der angränzenden Länder mit besonderer Hinsicht auf die zu beobachtende Pflege und Wartung der Merinos und Charakterisirung derselben: Ein vollständiges praktisches Handbuch*. Zweyte Auflage. Wien, Schaumburg, 1825.

PETRI 1827

PETRI, Bernhard: *Die wahre Philosophie des Ackerbaues, oder ein auf die Erhöhung des Grundeigentums gestütztes, ganz neues Dünger-System: 2. Theil: Nebst einer Abhandlung über die entdeckten wichtigen Eigenschaften einer neuen perennirenden Futterpflanze [...] für denkende Oekonomen und Cameralisten*. Wien, Schaumburg und Comp., 1827.

PETRI 1835

PETRI, August [„Sohn“]: Landwirthschaftliche Notizen. *Allgemeine Oesterreichische Zeitschrift für den Landwirth, Forstmann und Gärtner*, 7. 1835. 1173–1189.

PETRI 1836

PETRI, C. August [„Sohn“]: Landwirthschaftliche Notizen, gesammelt bei mehrmaligen Bereisen der Stuhlweißenburger Gespannschaft in Ungarn. *Oekonomische Neuigkeiten und Verhandlungen*, 26. 1836. 735–760.

PRÓRAY 1862

PRÓRAY Gábor, Honunk kertészete a múltban s jelenben. *Budapesti Szemle*, 1862. 440–452; valamint *Magyar Akadémiai Értesítő*, 4. 1863. 3–19.

PROST 2005

„Der Natur und Kunst gewidmet“: *Der Esterházyische Landschaftsgarten in Eisenstadt*. Hg. von Franz PROST. 2. verbesserte und ergänzte Auflage, hg. von Elmar CSAPLOVICS–Edith LEISCH-PROST. Wien–Köln–Weimar, Böhlau, 2005.

RAPAICS 1940

RAPAICS Raymund: *Magyar kertek*. Budapest, Magyar Könyvbarátok–M. Kir. Egyetemi Nyomda, 1940.

REISINGER 1987

REISINGER, Claus: *Der Schloßgarten zu Schwetzingen*. Worms, Wernersche Verlagsgesellschaft, 1987.

Sámereyen 1811

[N. n.]: Wo bezieht man Sámereyen, Pflanzen und Sezlinge her? *Oekonomische Neuigkeiten und Verhandlungen*, 1. 1811. 61.

SCHRADER–HERING 1863

SCHRADER, Georg W.–HERING, Eduard: *Biographisch-literarisches Lexikon der Thierärzte aller Zeiten und Länder*. Stuttgart, Ebner&Seubert, 1863.

SCHNEIDER 2014

SCHNEIDER, Ralf: 'Unbekannte Pläne zu Parkanlagen in Pfalz-Zweibrücken'. *Die Gartenkunst*, 26. 2014. 209–234.

SCHOBBER 2006

SCHOBBER, Michaela: Quellen zur Geschichte des Laxenburger Parks 1750–1914. In: HAJÓS 2006. 293–352.

SCHWAN 2010

SCHWAN, Jutta: Über Gartenkünstler und Hofgärtner in Pfalz-Zweibrücken. In: *Die Wiege der Könige: 600 Jahre Herzogtum Pfalz-Zweibrücken*. Hg. von Charlotte GLÜCK-CHRISTMANN. Zweibrücken, Museum der Stadt Zweibrücken, 2010. 259–263.

SCHWAN 2010a

SCHWAN, Jutta: *Studien zur Baugeschichte von Schloss Carlsberg: Bericht den dermaligen Zustand des sämtlichen Carlsberger Bauwesens betreffend*. Abhandlungen zur Geschichte der Pfalz, Reihe B. Neustadt an der Weinstrasse, Stiftung zur Förderung pfälzischer Geschichtsforschung, 2010. (Dissertation, Historisches Institut, Universität des Saarlandes, Saarbrücken, 2009.)

SCHWAN 2014a

SCHWAN, Jutta: Ein Gärtner von Welt. Neuentdeckung in Archiv: Der Gartenplan von Schloss Carlsberg und die Erläuterungen seines Schöpfers Bernhard Petri. *Saargeschichten: Magazin zur regionalen Kultur und Geschichte*, 2014. No. 1. 22–28.

SCHWAN 2014b

SCHWAN, Jutta: Johann Ludwig Petri. In: Heiko HÜBSCHER et al.: *100 Jahre Leidenschaft für Rosen: Rosengarten Zweibrücken*. Zweibrücken, Umwelt- und Servicebetrieb Zweibrücken, 2014. 7–16.

SCKELL 1825

SCKELL, Friedrich Ludwig von: *Beiträge zur bildenden Gartenkunst für angehende Gartenkünstler and Gartenliebhaber*. 2. Auflage. München, Joseph Lindauer, 1825.

SISA 1990–1992

SISA, József: Landscape Gardening in Hungary and its English Connections. *Acta Historiae Artium*, 35. 1990–1992. 193–206.

SISA 1997

SISA, József: A csákvári Esterházy-kastély parkja. *Művészettörténeti Értesítő*, 46. 1997. 147–179.

SISA 2005

SISA József: *A dégi Fesztetics-kastély*. Budapest, Műemlékek Állami Gondnoksága, 2005.

Theresienfeld 1848

[N. n.]: Theresienfeld. *Illustrierte Zeitung*, 10. 1848. No. 240. 87–89.

TOWNSON 1797

TOWNSON: *Travels through Hungary with a short Account of Vienna in the Year of 1793*. London, Robinson, 1797.

TROLL 2017

TROLL, Hartmut: Friedrich Ludwig von Sckell und die Aufgaben des Gartenkünstlers Anfang des 19. Jahrhunderts. *Gartenkünstler und ihr Wirken in historischen Gärten. Jahrbuch der Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten*. Forschungen und Berichte zu Schlössern, Gärten, Burgen und Klöstern in Thüringen und

seinen europäischen Nachbarländern 21. Rudolstadt–Regensburg, Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten–Schnell&Steiner, 2017. 28–49.

UDVARDY 2004

UDVARDY László: Bálványfa. In: MIHÁLY–BOTTA–DUKÁT 2004. 143–160.

WILHELM 1990

WILHELM, Gustav: *Joseph Hartmuth: Architekt und Erfinder 1758–1816*. Wien–Köln, Böhlau, 1990.

WILLIAMSON 1995

WILLIAMSON, Tom: *Polite Landscapes: Gardens and Society in Eighteenth-Century England*. Baltimore (Maryland, USA), Johns Hopkins University Press, 1995.

WURZBACH 1870

WURZBACH, Constantin von: *Biographisches Lexikon des Kaisertums Oesterreich*, XXII. Wien, Kaiserlich-königliche Hof- und Staatsdruckerei, 1870.

Z[ICHY?] 1837

F. v. Z. [Franz von Zichy?]: Erwiderung auf die Nr. 95 1836 dieser Zeitschrift gegebenen „landwirtschaftlichen Notizen, gesammelt bei mehrmaligem Bereisen der Stuhlweißenburger Gespanschaft in Ungarn durch C. A. Petri Sohn. *Oeconomische Neuigkeiten und Verhandlungen*, 1837. 137–139.

ZÁDOR 1967

ZÁDOR Anna: *Pollack Mihály Fejér megyei működése*. István Király Múzeum Közleményei. A. sorozat 12. sz. Székesfehérvár, István Király Múzeum, 1967.

ZÁDOR 1973

ZÁDOR Anna: Az angolkert Magyarországon. *Építés-Építészet-tudomány*, 5. 1973. 145–243. Újraközölve in: Uő: *Az építészet és múltja. Válogatott tanulmányok*. Budapest, Corvina Kiadó, 1988. 145–243.

ZÁDOR 1974

ZÁDOR Anna: *Balogh András: Petri Bernhard magyarországi működése. Doktori disszertációról adott vélemény*. Gépirat. Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Művészettörténeti Kutatóintézet Adattára, MTA MKI C–I–75, Zádor Anna hagyatéka, II–343.

ZÁDOR 1983

ZÁDOR Anna: *A dégi egykori Festetics-kastély*. Gépirat. Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Központ, Művészettörténeti Kutatóintézet Adattára, MTA MKI C–I–75, Zádor Anna hagyatéka, I–77.

ZÁDOR–GENTHON 1967

Művészeti lexikon, III. Főszerk. ZÁDOR Anna–GENTHON István. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1967.

ZATLOUKAL–KREJČÍŘIK 2012

ZATLOUKAL, PAVOL–KREJČÍŘIK, Přemysl–ZATLOUKAL, Ondřej: *The Lednice-Valtice Estate*. Prague, Foibos, 2012.

New Data about the History of Festetics House and its Park at Dég, II.

Bernhard Petri and Dég Park

Praised several times as one of the most prominent parks on the European Continent, due to the lack of available archival material, there has been still little known about the birth of Dég Park. This article reveals newly-found data about the well-known German landscape designer and agronomist Bernhard Petri's (Zweibrücken 1767 – Theresienfeld 1853) definitive role in the creation of this park.

Hungarian agronomist József Bartosságh spent decades in the vicinity of the Festetics family as the estate director of the builder's sister. In his writings he describes how the park and the residence have been created from a bare grass- and marshland, praising the park and its lake as a symbol of the Hungarian agricultural development, an ideal for the whole country. Bartosságh is the one who informs us in a Viennese agricultural periodical that Petri contributed to the laying out of the park ("in Dégh... beym Ausstecken der Gartenanlagen mitgewirkt hat").

Despite the fact that no further written information about Petri's contribution at Dég exists except this laconic note, this study attempts to clarify to what extent and how Petri was involved in the creation of the park: whether he was the overall designer from the beginning or just a well-known expert who the owner consulted once about the formation of certain details. The masterly composition of the vast park, with its broad lawns, radiating vistas, the one-and-a-half-miles-long serpentine lake, the carefully placed islands and carefully-engineered overflow-channels, and the Robinia forest and clumps of conifers, is certainly the work of a multitasking and experienced designer, one equally familiar with the great English landscape parks (e. g. Stowe) and hydraulic engineering, as well as forest botany. Moreover, certainly in line with Festetics's similar attempts, he knew how to make such a park beautiful, comfortable and useful, fruitful and financially prosperous at the same time. There were very few specialists available in or near Hungary c.1810 who possessed all this knowledge and practice (Rudolf Witsch and Heinrich Nebbien in Hungary, Bernhard Petri in Theresienfeld near Wiener Neustadt, Christoph Lübeck in Bruck-an-der-Leitha, both close to the Hungarian border, or the young Peter Joseph Lenné who was staying in Vienna just then.). Some stylistic elements, e. g. the ornamental orchard in the middle of the park, are most typical of Petri who created an enormous lake like this in Eisgrub/Lednice, in his chef-d'œuvre from the previous decade. The park at Dég is three times larger than the one at Lednice, and its lake is the largest one in Hungarian parks. Petri divided his entire life between garden design and agriculture. He always emphasized that utility and beauty must go hand-in-hand. After leaving

Prince Johann von Liechtenstein's court (1808), he settled down in Theresienfeld, dedicating himself to breeding his own herd of merino sheep. Nevertheless, Antal Festetics's ambition to create a 700-acres park at Dég could still be inspiring for him. Having the practiced engineer Ferenc Kováts on site as estate inspector, Petri did not have to direct the works all the time. We know of a single visit by him from May 1812 that was part of his – sheep-and-gardens' study tour to the Transdanubian region of Hungary. He recorded this tour in the periodical *Oekonomische Neuigkeiten und Verhandlungen*. (This unanimous study is attributed to Petri based on its style and the frequent referencing of Petri's earlier works.)

Antal Festetics certainly knew Petri from c.1794 when the landscape gardener created the Orczy Garden in Pest for Festetics's good friend László Orczy, whose niece later married Festetics. Anyway, he was a member of that Hungarian enlightened (freemasonic) circle in Pest-Buda which gave the first commissions to the German designer when he had to flee from Pfalz to the then peaceful Habsburg Empire.

In order to give a background to the main thesis, this article gives an overview of Petri's life up to the creation of Dég Park. It includes Petri's plans (Kew, Richmond, Syon House, Wilton, Stowe and a plan for an island on the Thames at Brentford) drawn in England in the age of 18 when he had just started his 3-years study tour to the British Isles. His newly-found biography from 1838 and other sources reveal a row of previously unknown data of Petri's life, including many details from his study tour (a lengthy visit at the sheep-breeder Bakewell, learning botany from William Aiton at Kew, personal connections with Sir Joseph Banks, sending hundreds of tender plants from England to his prince to Karlsberg, a visit to Dublin etc). It has also been revealed that, on return to Karlsberg in Pfalz, beyond designing the landscape park for the residence, he became a key figure as a general advisor on matters of taste for the prince. It has become clear that he left Karlsberg/Zweibrücken for Vienna only in February or March 1793 (not in 1791 as can be found in the literature) and he started his new career with the alteration of the garden at Hédervár, Hungary in the Spring of that year. Thanks to the newly-found sources, beyond his well-known commissions in Hungary, Austria and Moravia, Baron Braun's garden in Schönau in Austria as well as Margaret Island in the capital of Hungary can also be attributed to him. It has also been clear that Petri became the plenipotential director of Johann von Liechtenstein in 1798 or 1799, well before the Prince became the ruler of the duchy (1805). Some data of key significance have also come into light about the nature of Petri's enormous

work done for the prince as his plenipotential director of all princely estates, responsible for all the organisation and creation of buildings and gardens throughout Austria, Moravia and the Czech Lands. After a decade of accumulating work and responsibility, Petri became overwhelmed and left this fabulous job. It was not known that he, as a child, when his mother died, was preappointed by Prince Elector Carl II August of Zweibrücken, expectant to the Bavarian throne, to become the director of buildings, gardens and agriculture. (This would have meant following in the footsteps of his father, August Petri, with further engagement.) This means that Bavarian Royal Court Garden Director Ludwig von Sckell filled in the post that was meant to be taken by his one-time pupil, Bernhard Petri. Even later on, King Maximilian I of Bavaria also wanted Petri to move back to take the post at least of director of economy but Petri refused it. Nevertheless, he received the highest honour from Maximilian as well as from Frederick William III, King of Prussia.

Coincidentally, both main two characters of this article: Petri and Bartosságh played an important – however, from our current point of view, not positive – role in the formation of Europe's flora. Bartosságh was responsible for large-scale prop-

agation of *Ailanthus altissima* whereas Petri's interest was to propagate Robinia (following his father's efforts in Bavaria) and other economic plants such as *Asclepias syriaca* and *Solidago canadensis* throughout the Empire and the continent. In our days, these are weeds to be strictly controlled within the European Union. Only Robinia escapes from this within the borders of Hungary – since it has been officially declared a – *Hungaricum*'.

Petri's oeuvre, however, contains some of the foremost landscape gardens and parks in Central Europe, including Eisgrub/Lednice as a World Heritage Site. Now, thanks to the information from Bartosságh, we can place Anton Festetics's park at Dég among these.

Gábor Alföldy

*landscape architect and MA in Conservation Studies,
PhD candidate at Eötvös Loránd University of Sciences,
Budapest, Doctoral School of Philosophical Sciences,
Programme of Art History
alfoldyg@gmail.com*

TÁRGYSZAVAK

kerttörténet, Dég, Christian Carl André, Bartosságh József, Heinrich Nebbien, August Petri, Bernhard Petri, Pollack Mihály, Anton van Wynder

KEYWORDS

garden history, Dég, Christian Carl André, József Bartosságh, Heinrich Nebbien, August Petri, Bernhard Petri, Mihály/ Michael Pollack, Anton van Wynder

Károlyi Alajos pesti palotájának belső kialakítása és gyűjteménye

II.

Bevezetés

Tanulmányom Károlyi Alajos egykori pesti, Esterházy utcai (ma Pollack Mihály téri) palotájának történetét, belső kialakítását bemutató korábbi dolgozatomra épül, illetve azt egészíti ki a palota gyűjteményére vonatkozó adatokkal.¹ Vizsgálatom középpontjában az épület egykori berendezéséhez tartozó műtárgyak állnak. Legfontosabb forrásaimat ez alkalommal is a palota 1890-es és 1901-es hitbizományi leltárai, archív fényképfelvételek, illetve különböző aukciós katalógusok képezik. A hangsúlyt elsősorban a festményekre helyezem, melyek zöme 19. századi modern alkotás, kisebb része pedig családi portré. A leltárak ezeknek nemcsak az alkotóit és témájukat nevezik meg, hanem tartalmazzák a méreteiket is. A legnehezebben azonosítható tárgycsoportot a bútorok és különböző lakberendezési tárgyak képezik, melyeket ugyan ismertetnek a palota leltárai, ám sok esetben nem feleltethetők meg az archív fotókon látható tárgyakkal. Ugyanez érvényes a nagyszámú ezüstdágyra és porcelánra is, annak a néhány színvonalasabb, megkülönböztetett értéket képviselő darabnak a kivételével, amelyek – a leírásokból és/vagy fényképekről ismert – egyedi jellegzetessége, kialakítása vagy felirata a későbbiekben azonosításukra szolgálhat.

A kutatás során tisztázódott, hogy a palota legjelentősebb ingóságait, elsősorban festményeket, 1944 tavaszán a fenyegető légítámadások miatt a hitbizomány váro-

mányosa, Károlyi Sándor (1904–1988) három bútorszállító vasúti kocsival a felvidéki Tótmegyerrre (Palárikovo) szállíttatta.² Károlyi Sándor ide, a tótmegyeri kastélyba vonult vissza ifjú családjával együtt, nem messze Stomfától (Stupava), ahol szülei, Károlyi II. Lajos (1872–1965) és Széchenyi Hanna laktak. Rövidesen azonban, 1945. április 1-jén, mindannyian menekülni kényszerültek.³ Az utazás megszervezését és a műtárgyak értékesítését, amiből utazási és mindennapi költségeiket kívánták fedezni, a család stomfai jószágigazgatója, Toperczér Dezső vette kézbe. Toperczér valószínűleg nemcsak a Budapestről származó, hanem a tótmegyeri és stomfai kastélyban található, jelentősebb értéket is képviselő műtárgyak kiviteléről is gondoskodott, később pedig ugyancsak ő szervezte meg értékesítésüket. A leszármazottak elmondása szerint a műtárgyakat előbb Baselbe, az ottani vámmentes állomásra szállították, és egy ideig ott is raktározták.⁴

Az eddig előkerült szórványos adatok szerint a tárgyak jelentős része az ötvenes évek elején műtárgypiacra került. A gyűjtemény nagy részének eladását a berni Jürg Stuker Galéria és Aukciósház vállalta fel és bonyolította le 1950-ben és 1951-ben.⁵

1950-ben Károlyi (II.) Lajos díszkönyvtára és ezüstgyűjteménye került kalapács alá. A 141 tételes könyvtár túlnyomórészt 17–18. századi aranyozott, barna és vörös szattján- és borjúbőr kötéses köteteket tartalmazott. Többségüket címer díszítette, a Károlyi családé mellett több köteten „Kaunitz miniszter” (feltehetően

* A tanulmány a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal támogatásával az NKFI Alapból valósult meg (PD-121145).

1 BARA JÚLIA: Károlyi Alajos pesti palotájának belső kialakítása és gyűjteménye, I. *Ars Hungarica*, 44. 2018. 3. sz. 321–355.

2 MNL OL, P 2225 Károlyi II. Lajos, majd Károlyi II. Sándor uradalmi főpénztára és központi ügyészsége, 2. d., 2. tétel, ff. 148–149.

3 MÁRTA JONES-SENNYEV: *Életem képei*. H. n., K. n., 2010. 31–46.

4 Károlyi József közlése nyomán.

5 GALERIE JÜRIG STUKER: *Auktion XXI [Antike Pracht-Bibliothek und Silberschatz des Grafen Ludwig Karolyi. Schweizer Fayence-Sammlung, Schweizer Glas-Sammlung, Stiche, Waffen, Möbel, Bronzen etc.]*. Bern, 1950; GALERIE JÜRIG STUKER: *Auktion XXIV [Grosse Sammlung Schweizer Stiche, Bibliothek E. L. Kirchner, Gemälde und Silberschatz (II. Teil) des Grafen Ludwig Karolyi, Bedeutender Westschweizer Nachlass]*. Bern, 1951.

Wenzel Anton von Kaunitz-Rietberg) hercegi címere, egyiken pedig a Carszkoje Szelo-i cári könyvtár címere volt látható. Ugyanehhez a gyűjteményhez portrékról, festményekről készült metszetek, illetve látképeket tartalmazó albumok is tartoztak. Az ekkor megvételre felkínált ezüstgyűjtemény a katalógus szerint az egyik legnagyobb, valaha svájci műtárgyiacra kerülő gyűjteménynek számított, amelyhez ritka, különleges szépségű 18. századi darabok mellett étkészletek is tartoztak. Egyeseket vésett vagy domborított monogramok, címerek díszítették (ezeket a katalógustételek nem jelölik).

A második, 1951-es aukció vegyes provenienciájú gyűjteményekből származó tárgyak mellett Károlyi Lajos ezüstgyűjteményének második részét és festményeit értékesítette. Míg az előző katalógus a tulajdonosok szerint csoportosította az összetartozó tárgyakat, ebben – az ezüstgyűjtemény kivételével – a műtárgyak eredete nincs feltüntetve. A festmények között valóban felismerünk olyan tételeket, amelyek a pesti palotából származtak, de legtöbbször – például tájképek, ismeretlen portrék esetében – az eredetük nem tisztázható. A katalógusban szereplő németalföldi mesterek munkái, valamint a svájci tájakat (Genf, Solothurn) és személyeket ábrázoló festmények valószínűleg nem köthetők a Károlyiakhoz, a legtöbb esetben azonban teljes mértékben a Károlyi-proveniencia sem zárható ki, hiszen nem ismerjük a tótmegyeri és stomfai kastélyok egykori gyűjteményeit, amelyekből szintén kerülhettek be tárgyak mindkét Károlyi-aukció, sőt az aukciósház ötvenes években tartott vegyes árveréseinek kínálatába is.

Ugyanakkor a töredékes adatok arra utalnak, hogy a nagyobb értéket képviselő és nagyobb érdeklődésre számot tartó műtárgyakkal, például egyes festményekkel, valamint a pesti palota ebédlőjéből származó falikárpitokkal Toperczer nagyobb aukciósházakat is megkeresett. Így például több éven keresztül kapcsolatban állhatott a New York-i French & Company céggel, amely 1952-ben a kárpitok közül hármat, 1956-ban pedig Jean-Léon Gérôme *Kakasviadal* című képét vásárolta meg tőle.⁶ Emellett a Christie's (London, Amszterdam), a Sotheby's (New York) és a bécsi Dorotheum aukciósházak kínálatában szintén megfordult egy-egy, a pesti palotából származó műtárgy. Az említett aukciósházak archívumai, elsősorban a műtárgyak vásárlására vonatkozó eladási naplók és ügyiratok további támpontokat

nyújthatnának a tárgyak későbbi történetére, jelenlegi őrzési helyére vonatkozóan.

A családi portrék zöme jelenleg a leszármazottak tulajdonában van. Azonosításukat a család történetét feldolgozó Éble Gábor által készített családtörténeti munkában közölt archív fotók is segítették.⁷

Néhány, feltehetően még Budapesten maradt egyszerűbb bútor – egy karosszék és három konzolasztal – adomány vagy vétel útján az Iparművészeti Múzeumba került. A neobarokk teremsor belsőépítészeti elemei, az ablakok és ajtók festett, allegorikus és mitológiai jelekkel díszített táblái, a falburkolatba beépített festmények és festett gobelinképek, a táncterem zenekari karzata, a lépcsőház Károlyi Alajos monogramjával és Károlyi-címerrel díszített mellvédje valószínűleg Budapest ostroma alatt pusztult el.

Minden egyéb, úgy tűnik, bekerült a műkereskedelem nemzetközi vérkeringésébe, ahonnan magán- és közgyűjteményekbe szóródott szét, illetve egy-egy műtárgy időnként aukciókon is felbukkan. A műtárgyállomány nagysága, sokszínűsége, illetve a felvázolt, a kutatást akadályozó nehézségek miatt a gyűjtemény egészének rekonstruálása nem volt lehetséges, célom az azonosított műtárgyak ismertetése mellett mindössze az volt, hogy bemutassam a palota egykori gyűjteményét és az egyes műtárgyak helyét az enteriőrökben, valamint összegezzem mindazokat az információkat, amelyek az egyes tárgyakról a kutatás során kiderültek, és amelyek lehetővé tehetik későbbi azonosításukat. Részben ezt a célt szolgálja a palota Károlyi Alajos halálát követően, 1890-ben felvett hitbizományi leltárának a tanulmányom függelékében való közzététele, amely – a később elkészülő neobarokk teremsor kivételével – gyakorlatilag a teljes gyűjteményt összeírja. Emellett a festményekről egy külön jegyzéket is összeállítottam, jelölve legkorábbi említésüket, a palotán belüli egykori őrzési helyüket, méreteiket és mindazokat az adatokat, amelyek elősegíthetik azonosításukat.

Festmények

Károlyi Alajos és felesége, Erdődy Franciska műgyűjtői, műpártolói tevékenységéről kevés adattal rendelkezünk. A magyar képzőművészet iránti érdeklődésüket

6 *Gérôme & Goupil: Art and Enterprise*, October 2000–August 2001, no. 34. URL: <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2017/european-art-nog9648/lot.4.html> (Letöltve: 2019. 04. 30.).

7 ÉBLE Gábor: *A nagykárolyi gróf Károlyi család leszármazása a leányági ivadékok feltüntetésével*. Budapest, Franklin Társulat, 1913.

jelzi, hogy a gróf egyik alapító és pártoló tagja volt a Magyar Iparművészeti Társulatnak.⁸ Felesége elnöke volt a Műbarátok Köre képzőművészeti bizottságának,⁹ aki 1899-ben támogatta a társulat Radisics Jenő szerkesztésében megjelent *Magyar műkincsek* című háromkötetes díszalbum kiadását.¹⁰

Emellett – amint arról a korábbi tanulmányomban szó esett – pesti palotájuk több alkalommal helyet adott kiállításoknak, jótékonyági céllal rendezett vásároknak, estéknek. Közülük a legjelentősebb az árvízkárosultak megsegítésére 1876-ban megrendezett műipari kiállítás volt.¹¹

A műtárgyak egy részét külföldi tartózkodásuk, illetve utazásaik során vásárolták. Ebben fontos szerep juthatott személyes és diplomáciai kapcsolatainknak, illetve valószínűsíthető, hogy műkereskedőkkel is kapcsolatban állhattak. Feltehetően figyelemmel kísérték a művészeti élet jelentősebb eseményeit, a különböző külföldi és hazai kiállításokat, például az 1873-as bécsi világkiállítás képzőművészeti anyagát, vagy a Pesti Műegylet kiállításait, amelyek során felfigyelhetek egy-egy művészre, alkotásra.

A pesti palotában található műtárgyról egészen a berendezés első, 1890-es számbavételéig kevés adatunk van, és ezek kizárólag azokra a festményekre vonatkoznak (mintegy harminc képre), amelyeket tulajdonosaik 1873–1888 között kiállítások számára kölcsönadtak. Így a Képzőművészeti Társulat 1873. évi tavaszi tárlatán a pesti palotából tizenöt kép szerepelt: Jean-Louis Ernest Meissonier (1815–1891) „*Hollandi zászló*”, Jean-Léon Gérôme (1824–1904) *Kakasviadal*, Andreas Achenbach (1815–1910) *Ruhaszárogatás* című festménye, Oswald Achenbach (1827–1905) egy táj- és egy utcaképe (*Nápolyi utca; Nápolyi tájkép*), Ludwig Knaus (1829–1910) egy kislányt ábrázoló portréja, August von Pettenkofen (1822–1889) *Szolnoki vásár (Mária oszloppal)* és *Magyar tanya* című képei, Charles Hoguet (1821–1870) *Ostendei kikötő* és *Francia vásár*, Louis-Gabriel-Eugène Isabey (1803–1886) *Francia*



1. **Jean-Léon Gérôme (1824–1904): Kakasviadal, 1865**
Magántulajdon (Fotó: Sotheby's, New York)

vendégfogadó, Charles-Philogène Tschagggeny (1815–1894) *A kaposztásba szabadult ló* című műve, Charles Édouard Boutibonne (1816–1897) Mária Teréziát ábrázoló képe, „amint a koldusgyereket szoptatja”, Ludwig [Louis] Mayer (1791–1843) *Tengeri tájkép*, Szoldatits Ferenc (1820–1916) *Szent család* című alkotása.¹²

A kiállított képek közül néhányat – esetenként leírással kiegészítve – korabeli tudósítások is kiemelnek.¹³

További festmények kerültek bemutatásra 1888-ban a *Magántulajdonban levő régi és modern képek tárlatán* és 1919-ben a *Köztulajdonba vett műkincsek első kiállításán*.¹⁴

A bemutatott képek alkották a gyűjtemény legfontosabb darabjait, és ezekről rendelkezünk a legtöbb információval.

Közülük mindössze Gérôme *Kakasviadal* című képét sikerült azonosítani, amely legutóbb 2017 májusában bukkant fel a műtárgypiacon (1. kép). A szakirodalom a festményt minden kétséget kizáróan Gérôme alkotásának tartja, amelyet a művész 1865-ben Adolphe Goupil

8 A Magyar Iparművészeti Társulat tagjai. *Magyar Iparművészet*, 2. 1899. 6. sz. XVI; SZMRECSÁNYI Miklós: Visszapillantás az Orsz. Magy. Képzőművészeti Társulat 50 éves múltjára. *Művészet*, 10. 1911. 3. sz. 123.

9 DALMADY Sándor: *A Műbarátok Köre huszonöt éves története, 1890–1914*. Budapest, Műbarátok Köre, 1915. 276.

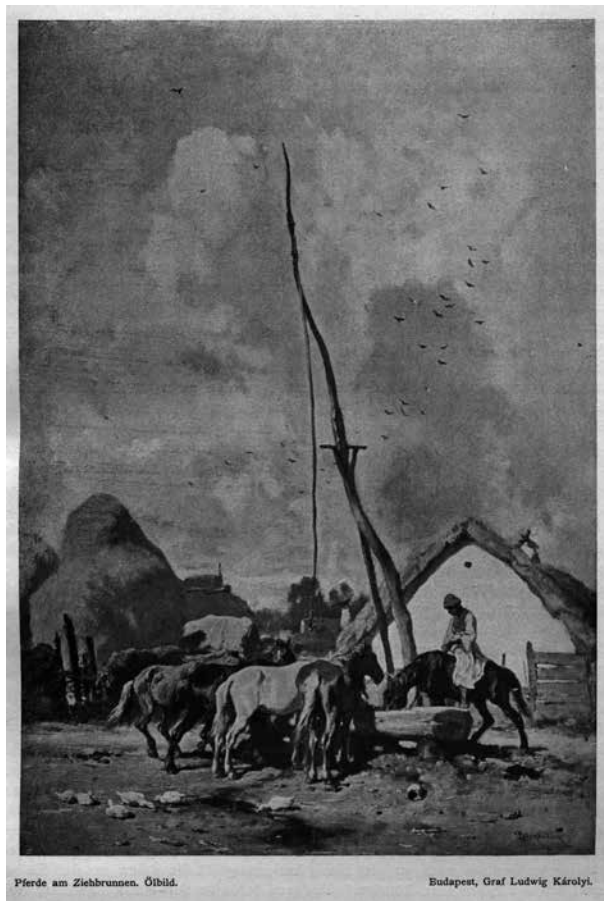
10 *Vasárnapi Ujság*, 46. 1899. 34. sz. 563.

11 *A magyarországi árvízkárosultak javára Budapestten Gr. Károlyi Alajos palotájában 1876. évi májusban rendezett műipari és történelmi emlékkiállítás tárgyainak leírása*. Szerk. SZALAY Imre. Budapest, Magyar Királyi Egyetemi Nyomda, 1876.

12 A képek átvételei elismervénye szerint (1873. február 20.) Lásd MTA BTK Művészettörténeti Intézet, Regesztagyűjtemény, A-1-01 Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat iratai, 648. r. v.

13 *Athenaeum*, 1. 1873. 14. sz. 882–884. Az egyik újságcikk tévesen Liezen-Mayer Sándor *Mária és Erzsébet királyné Nagy Lajos sírjánál* (1862) című képét is Károlyi Alajos tulajdonaként említi. Lásd *Fővárosi Lapok*, 10. 1873. 63. sz. 272. A képről azonban tudjuk, hogy ekkor nem Alajos, hanem nagybátyja, Károlyi György tulajdonában volt, aki 1872-ben vásárolta meg, majd ugyanebből a gyűjteményből került a műtárgypiacra 1932-ben, Károlyi Mihály vagyonának elkobzását követően. Lásd *A Pesti Műegylet Évkönyve 1862. évben*. Pest, 1863. 4; *Árverési Közlöny*, 13. 1932. 4. sz. 16 [48. tétel].

14 *Tárgymutató a budapesti I. gyermekmenhely javára a magántulajdonban levő régi és modern képekből rendezett kiállításához*. Budapest, Múcsarnok, 1888; *A köztulajdonba vett műkincsek első kiállítása*. Budapest, Múcsarnok, 1919. 55. tétel; lásd még *Függelék: festményjegyzék*.



2. **August von Pettenkofen: Itatónál**

Károlyi Lajos gyűjteményéből

In: Arpad WEIXLGÄRTNER: *August Pettenkofen*, I. Wien, 1916. 127.

párizsi műkereskedő megrendeléséből a párizsi Salon 1847. évi kiállításán nagy sikert arató, nagyobb méretű

(143 × 204 cm) műve után készített. A Károlyi-palotából származó mű tehát az eredetinek egy kisebb méretű (39,5 × 55,2 cm), szignált változata, úgynevezett redukciója, amelyet Károlyi Alajos 1866 októberében vásárolt meg a műkereskedőtől 12 000 frankért.¹⁵ Ugyaninnen származott Jean-Louis Ernest Meissonier *A zászlótartó* című festménye (vö. művésznek a Képzőművészeti Társulat 1873. évi tavaszi tárlatán *Hollandi zászló* címmel szereplő, említett alkotásával), amely feltehetően az eredeti, a Musée d'Orsay gyűjteményében őrzött képnek a művész által készített redukciója volt, és amelyet Károlyi néhány hónappal korábban 8000 frankért szerzett meg.¹⁶

Oswald Achenbach nápolyi tájképét, háttérben a Ve-zúvval, a palota leltára *Torre del Greco* címmel tünteti fel.¹⁷

Oswald Achenbach testvérének, Andreas Achenbachnak a későbbi leltárakban *Vászonfehérítés* címmel szereplő munkája (45 × 65 cm) nem ismert, de azonos lehet az 1951-ben a berni aukció katalógusában már Oswald Achenbach alkotásának tartott, szignált (Osw. Achenbach) tájképpel, amely egy kútnál mosó asszonyokat ábrázolt, és amely előtérben mezőn kiterített vásznak, a háttérben pedig hegyek voltak láthatók.¹⁸

Charles Hoguet *Ostendei kikötő* című képének – amely a tengeren két vitorlás hajót ábrázol – mérete 56 × 97 cm volt.¹⁹ Hasonló formátumú volt a *Zöldséges (vagy francia) vásár* (56 × 97 cm),²⁰ amely az 1951-es berni aukciós katalógusban is felbukkant. A katalógus adatai – méret (102 × 60 cm) és szignó (Ch. Hoguet 65.) – alapján feltehetően azonos a Christie's aukciósház 2015. júniusi amszterdami aukcióján vételre kínált képpel.²¹

Louis-Gabriel-Eugène Isabey-nek az 1873-as tárlaton *Fracia csárda*, az 1888-ason pedig *A korcsmáros meglepetése* címmel szereplő munkáját a palota későbbi összeírásai nem említik, de szerepel az 1919-es kiállításon, amelynek katalógusából az is kiderül, hogy 1857-ben

15 A képet 1956-ban Toperczer Dezső értékesítette a French & Company (New York) aukciósháznak. Ezt követően Amerikába került, legutóbb pedig egy 2017-es Sotheby's-aukción bukkant fel New Yorkban: <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2017/european-art-n09648/lot.4.html>. (Letöltve: 2019. 04. 30.) Gerald M. ACKERMAN: *The Life and Work of Jean-Léon Gérôme with a Catalogue raisonné*. London, Sotheby's, 1986. 186–187. ill.; *European art. Sotheby's New York, 24 May 2017*. 14–17. Kat. 4. (Emily M. WEEKS); *Gérôme and Goupil: Art and Enterprise*. Exh. cat. Red. Hélène LA-FONT-COUTURIER. Paris, Réunion des musées nationaux, 2000. 93–94. Kat. 34, 35. A festményért Károlyi 12 000 frankot fizetett. Lásd Goupil Book 3, Stock No. 1529, 30. oldal, 8. sor: M. le Comte Karoly, Vienne. URL: http://hdl.handle.net/10020/900239_FL1658060 (Letöltve: 2019. 04. 30.); A Károlyi tulajdonában levő képről a korabeli sajtó is megemlékezik: *Athenaeum*, 1. 1873. 14. sz. 882; *Fővárosi Lapok*, 10. 1873. 63. sz. 272.

16 Goupil Book 3, Stock No. 2167, 76. oldal, 1. sor. URL: http://hdl.handle.net/10020/900239_FL1658106 (Letöltve: 2019. 04. 30.).

17 Vö. *Fővárosi Lapok*, 10. 1873. 63. sz. 272. és a palota 1890. évi leltára (Függelék).

18 Mérete a katalógus szerint: 66 × 47 cm. Lásd STUKER 1951 (ld. 5. j.). 2082. tétel.

19 Lásd a palota 1890. évi leltára (Függelék, grófi nagyszalon).

20 Vö. *Fővárosi Lapok*, 10. 1873. 63. sz. 272; *Tárgymutató 1888* (ld. 14. j.). 56 (535. tétel), 58 (575).

21 *Christie's, Amsterdam, Old masters & 19th century art including Dutch Impressionism: Tuesday 23 & Wednesday 24 June 2015*. URL: <https://www.lotsearch.de/en/auction-catalogues/old-masters-19th-century-art-including-dutch-impressionism-79206> (Letöltve: 2019. 04. 30.). Méret: 111 × 78,5 cm. Cím: *Souvenir de Paris (A bustling day on a Parisian market)*. Vö. STUKER 1951 (ld. 5. j.). 2112. tétel.

festették.²² Ezen adatok segítségével a Christie's egyik 2003-as londoni aukciójának kínálatában sikerült nyomára bukkanni.²³ A palota 1890-es leltára összeír egy másik Isabey- („Szabey”-)képet is, amelynek témája a leírás szerint „Rococo dámák a vad bevásárlásánál” volt. Jelenleg lappang.

Boutibonne különös tematikájú festménye első sikerét az 1859-es bécsi tárlaton aratta. A *Budapesti Hírlap* két alkalommal is megemlékezik erről az „érdekes festményről”.²⁴ A kép azt a legendás történetet meséli el, amikor a császárné a csecsemő József főherceggel egy dajka és egy udvarhölgy kíséretében a schönbrunni kastély kertjében sétálgatva találkozott egy koldusszszonnyal, aki karjában a gyermekét tartotta. Amikor a császárné néhány pénzdarabot adva az asszonynak tovább szeretett volna haladni, a nő megszólalt, mondván, hogy bárcsak az Isten tejé válogatná a kapott aranyat, mire a császárné karjába vette a gyereket, és saját tejével táplálta. A kép Károlyi Alajos tulajdonába kerülésének körülményeit nem ismerjük, azonban az 1873-as kiállításakor már a birtokában volt. 1888-ban szintén kiállítják, és a későbbi leltárak is említik.²⁵ Feltűnik a nagyszalont ábrázoló archív fényképen is.²⁶

Charles-Philogène Tschaggeny 44 × 54 cm méretű, a későbbi leltárakban *A káposztásba szabadult ló*, *A káposztáskertből kicsalogatott ló*, *Ne, te szürke* címekkel szereplő, Ludwig Mayer vitorlásokat ábrázoló *Tengeri tájképét* és Szoldatits Ferenc *Mária Krisztussal és Jánossal/Szent család* című, Raffaellót követő képét (95 × 141 cm) nem sikerült azonosítani. Jakob Becker *Keresztelők menete* című, 1873-ban kiállított munkáját a palota összeírásai nem említik.

Ludwig Knaus zsánerfestő portréja (41 × 54 cm) a későbbi leírások szerint egy kislányt ábrázolt korsóval.²⁷

Pettenkofen két képe szerepelt az 1888-as kiállításán és a Nemzeti Szalon 1909. decemberi tárlatán.²⁸



3. **August von Pettenkofen:** *Szolnoki vásár (Mária-oszloppal)*
Magántulajdon (Fotó: Dorotheum, Wien)

A *Lóitatást* (31 × 48 cm) reprodukcióról ismerjük (2. kép), jelenlegi őrzési helye nem ismert.²⁹ A *Szolnoki vásár* című festmény (23,9 × 18,9 cm) 1960-ban, legutóbb pedig 2013-ban a bécsi Dorotheum aukciósház árverésén került ka-
lapács alá (3. kép).³⁰ 1916-ban még Károlyi Lajos tulajdo-

22 *A köztulajdonba vett műkincsek* 1919 (ld. 14. j.). 58. Kat. 28.
23 *Christie's, London: 19th Century European Art, 4 December 2003*. Lot 16. (méret: 73,7 × 60 cm; jelzett: „E Isabey 57”).
24 *Budapesti Hírlap*, 1859. április 7. 79. sz. [2.]; *Budapesti Hírlap*, 1859. április 26. 95. sz. [3.]. Lásd még: 106. *Ausstellung – Oesterreichischer Kunst-Verein – April 1859*. Wien, Oesterreichischer Kunstverein, 1859. [2].
25 A témát 1867-ben Liezen-Mayer Sándor is megfestette. A Münchenben bemutatott kép, amelyet a Képzőművészeti Társulat 1871-ben műlapon is kiadott, nagy elismerést hozott a festőnek. *Aranyérmek, ezüstkoszorúk. Művészskultusz és műpártolás Magyarországon a 19. században*. Szerk. Sinkó Katalin. Budapest, MNG, 1995. 241, 259. Később, 1881-ben Karl von Blaas is feldolgozta ezt a témát: *Albertina*, Inv. 28922 (akvarell). PURL: [http://sammlungenonline.albertina.at/?query=Inventarnummer=\[28922\]&showtype=record](http://sammlungenonline.albertina.at/?query=Inventarnummer=[28922]&showtype=record). Werner TELESKO: *Geschichtsraum Österreich: Die Habsburger und ihre Geschich-*

te in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts. Vienna, Böhlau Verlag, 2006. 100–101.

26 Iparművészeti Múzeum (továbbiakban IMM), Adattár – Fotótár, ltsz. FLT 6067. Közli: *BARA 2018* (ld. 1. j.) 314. 18. kép.

27 *Tárgymutató* 1888 (ld. 14. j.). 53 (500. tétel).

28 *Tárgymutató* 1888 (ld. 14. j.). 54 (517), 56 (537); *A Nemzeti Szalon jubiláris téli tárlata* 1909. december havában. 14 (32. tétel).

29 Megjelent: *Magyar Művészet*, 3. 1927. 10. sz. Címlapkép, 666; Arpad WEIXLGÄRTNER: *August Pettenkofen*. Wien, Gerlach und Wiedling, 1916. I. 127. Pettenkofennek a bécsi Belvedere-ben van egy hasonló témájú képe: Rolf TOMAN: *Wien: Kunst und Architektur*. Köln, Köne-mann, 1999. 240. A vásár témáját szintén többször megfestette, lásd Budapest, Magyar Nemzeti Galéria–Szépművészeti Múzeum, ltsz. 111.b.

30 *Dorotheum Wien, 548. Kunstauktion, 21. Juni 1960*. Lot. 76, Tafel 37.; <https://www.dorotheum.com/de/115442210/> (Letöltve 2019. 04. 05.).



4. Károlyi Sándor (19. századi másolat 18. századi portré nyomán)
Magántulajdon (A szerző felvétele)



5. Károlyi Ferenc (19. századi másolat 18. századi portré nyomán)
Magántulajdon (A szerző felvétele)

nában volt, ennek ellenére a palota 1890-es és 1901-es leltárai nem említik.³¹ 1919-ben mindkét kép szerepelt a köztulajdonba vett műkincsek kiállításán.³² A művész többször megfestette mindkét témát, ami arra figyelmeztet bennünket, hogy azokban az esetekben, amikor egy adott festmény eredete nem ismert, ahhoz, hogy a provenienciára vonatkozóan feltételezésekbe bocsátkozzunk, az alkotó és a téma mellett valamilyen más egyedi jellegzetességnek, például szignónak, készítési időnek, méretnek is egyeznie kell.³³

A felsorolt, az 1873-as tárlatokon szereplő, később pedig a palotába kerülő képek közül 1888-ban több szerepelt az első budapesti gyermekmenhely javára rendezett *Régi és modern képek tárlatán*, ahol újabb képek is bemutatásra kerültek. Ezek zöme tájkép: August Querfurt

(1696–1761) két, lovas kirándulást ábrázoló festménye, Nicholas Matthew Condy (1816–1851) egy tengeri tájat és Plymoutht ábrázoló tájképe, Gottfried Seelos (1829–1900) két tájképe, Jozef Israëls (1824–1911) *Várakozás a tengerparton* című műve és Franz Xaver von Pausinger (1839–1915) zergéket ábrázoló képe.³⁴

Condy képeinek a későbbi leltárakból mindössze a méreteit ismerjük (mindkettő 31 × 39 cm). A tengeri tájképek egyike Plymoutht, míg a másik a „Bellona” nevű brit tengeri felderítő cirkálót ábrázolta, mindkettőt 1951-ben árverezték el.³⁵ Israëls holland tájképe (34 × 44 cm) egy hajó érkezését váró halászgereket, Pausingeré (210 × 150 cm) pedig üldözött zergéket jelenített meg. Querfurt és Seelos képei a későbbi leltárakban nem szerepelnek.

31 Közli: WEIXLGÄRTNER 1916 (ld. 29. j.). I. 145; II. 388.

32 *A köztulajdonba vett műkincsek* 1919 (ld. 14. j.). 52. Kat. 55–56.

33 *A Szolnoki vásár* egy másik változata 2014-ben a londoni Christie's aukciósház kínálatában szerepelt. *Christie's, London, Sale 5613, 19th Century European Art, 2 May 2014*. https://www.christies.com/Lot-Finder/lot_details.aspx?intObjectID=5787565 (Letöltve: 2019. 02.

14.); *A lovak itatónál* című kép egyik hasonló kompozíciójú variánsát a bécsi Belvedere gyűjteményében őrzik. Inv. 1384. <https://digital.belvedere.at/objects/394/ungarische-pferdetranke> (Letöltve: 2019. 04. 30.).

34 *Tárgymutató* 1888 (ld. 14. j.). 23 (648. tétel).

35 STUKER 1951 (ld. 5. j.). 100, 2099–2100. tételek.



6. **Heinrich von Angeli:** *Károlyi Alajos*, 1880
Magántulajdon (Fotó: Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára, Budapest)

Az összeírásokban felsorolt további képek közül figyelemre méltó két egyező méretű (78 × 150 cm), Canalettonak tulajdonított, egy piazzettát, illetve a Szent Márk teret ábrázoló velencei látkép. Ezek négy másik vedutával együtt bekerültek a Stuker galéria 1951-es aukciójának kínálatába is mint a Canaletto-iskola alkotásai.³⁶

Két festményt 1901-ben mint „végleg el nem helyezett képet” írnak össze. Közülük van Dyck Szent Sebestyént ábrázoló képe feltehetően másolat volt.³⁷ A másik, 3000 forintra becsült kép a leltár szerint egy németalföldi családot ábrázolt vidéki környezetben, és azonos

36 STUKER 1951 (ld. 5. j.). 100, 2093–2098. tételek, 2. képtábla. Méreteik: 148 × 90 cm.

37 Erre utal az is, hogy mindössze 600 forintra becsülték, míg egy ismeretlen olasz tájkép értékét 1500 forintban állapították meg.



7. **Gustav Friedrich Wilhelm Richter:** *Károlyi Alajosné Erdődy Franciska*
Magántulajdon (Fotó: Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára, Budapest)

lehet Aelbert Cuyp hasonló témájú, a berni katalógusban szereplő művével.³⁸

Az 1901-es leltár ismeretlen olasz mesterek alkotásaként, illetve témájuk megnevezése nélkül sorol fel két nagyobb és két kisebb képet – a gyűjtemény talán legjelentősebb darabjait –, amelyek a palota építéstörténetének második szakaszában kialakításra kerülő

Lásd a palota 1901. évi leltárát a tanulmány első részének (ld. 1. j.) függelékében.

38 STUKER 1951 (ld. 5. j.). 101, 2101. tétel. 120 × 80 cm. A leírás szerint a háttérben tó és kastély volt látható.



8. **Jean-Étienne Liotard:** *Wenzel Anton, Graf von Kaunitz-Rietberg, 1767* Magántulajdon (Fotó: Christie's, New York)



9. **Franz Schrotzberg:** *Károlyi Lajosné Kaunitz Ferdinanda* Magántulajdon (Fotó: Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára, Budapest)

ügynevezett zöld fogadószalonban függtek egy bizonyos Carlo Dolci-képpel együtt, mely a leltár szerint „Artemisiá”-t (Halikarnasszosi Artemisziát, esetleg Artemiszt) jelenítette meg. A fogadószalonról készült, egyetlen ismert archív felvételen ezen képek közül mindössze egy gazdagon faragott barokk keretbe foglalt, fekvő női alakot ábrázoló festmény figyelhető meg.³⁹

A kiállításokon nem szereplő festmények jelentős hányadát 1890-ben „a néhai gróf úr” (azaz Károlyi Alajos) szalonjának előszobájában írták össze (lásd *Függelék*). Közülük Zanardininek a Szent Márk teret holdfényben ábrázoló képe a berni aukciós katalógusban is feltűnik. Az 1890-es leltárban Zamardellinek, az aukciós katalógusban Zanardininek nevezett művész feltehetően a

városi vedutáiról ismert Pietro Zanardini velencei festővel azonos, akinek két festményét a Pesti Műegylet 1845-ös kiállításán is bemutatták.⁴⁰

Néhány kép a palota enteriőrforotóin is feltűnik. Ezeket a leltárak segítségével tudjuk „azonosítani”. Az ügynevezett empire szalonról készült fényképen a háttérben a biliárdszalon részlete jelenik meg, benne Wilhelm Wider (1818–1884) egy gyermekét tartó anyát ábrázoló képével, mögötte pedig egy utcarészletet megörökítő festmény – feltehetően Oswald Achenbach: *Nápoly utcája* – látható.⁴¹ Az emeleti nagyszalonról készült felvételen a már említett Boutibonne-kép mellett feltehetően Achenbach *Torre del Grecó*ját látjuk, a háttérben a füstölő Vezúvval.

39 Közlí: H[ATVANI] GAÁL Adorján: Gróf Károlyi Alajos palotája. *Magyar Iparművészet*, 1. 1898. 5. sz. 211; BARA 2018 (ld. 1. j.). 339. 13. kép.

40 STUKER 1951 (ld. 5. j.). 108, 2189. tétel (105 × 72 cm). Vö. a palota 1890. évi leltára (*Függelék*). Lásd még SZVOBODA DOMÁNSZKY Gabriella: *A Pesti Műegylet története. A képzőművészeti nyilvánosság*

kezdetei a XIX. században Pest-Budán. Miskolc, Miskolci Egyetemi Kiadó, 2007, 335, 111. tétel („Zanardini Péter, Velence város részlete”), 147. tétel („Zanardini Péter, Velencében. Tengeri látkép, holdvilágnál”).

41 Vö. STUKER 1951 (ld. 5. j.). 2081. tétel.



10. **Barabás Miklós:** *Károlyi Lajos*, 1859
Magántulajdon (Fotó: Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára, Budapest)

A városi látképek, tengeri tájképek, zsáner- és életképek mellett a csendélet műfaját mindössze egy kép, Frans Snyders virág- és gyümölcscsendélete képviselte. Külön csoportot képeznek a családi portrék. Az ősök közül a nagy előszobában kaptak helyet Károlyi Sándor és Károlyi Antal „műbeccsel nem bíró, értéktelen” arcképei. Ezek feltehetően 18. századi eredetiek után készült másolatok lehettek, hasonlóak (vagy akár azonosak) a jelenleg Károlyi József tulajdonában levő két, Károlyi Sándort és Ferencet ábrázoló, azonos méretű portrépárral (4–5. kép).

Az emeleti „étterembe” kerültek az építető Károlyi Alajos és felesége, Erdődy Franciska szintén párt al-



11. **Wilhelm Wider:** *Károlyi Geraldine*, 1880 körül
Magántulajdon (Fotó: Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára, Budapest)

kotó, Heinrich von Angeli (1840–1925), illetve Gustav Friedrich Wilhelm Richter (1847–1915) által festett térdképei (6–7. kép)⁴² – jelenleg szintén Károlyi József birto-
kában –, valamint Károlyi Antal és egy bizonyos „herceg Kaunitz” portréi. Utóbbi azon két portré egyikével lehet azonos, amely bekerült a Károlyi Lajos gyűjteményét kínáló berni katalógusba. Az egyik egy Jean-Étienne Liotard (1702–1789) által festett pasztellkép (8. kép),⁴³ a másik egy olajfestmény, amelyet Francisco de Goya

42 Károlyi Alajos portróját közli: ÉBLE 1913 (ld. 7. j.). 32. kép. Az archív felvételeket lásd: MNL OL, P 417-B-31.-b-No. 44 és 45.

43 STUKER 1951 (ld. 5. j.). 104 (2131. tétel), 2. képtábla. repr. Utóbb: Christie's, New York, Sale 2134: Old Master and 19th Century Drawings.

29 January 2009. Lot. 61. <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/jean-etienne-liotard-geneva-1702-1789-portrait-of-5175600-details.aspx> (Letöltve: 2019. 04. 07.).



12. **Gustav Friedrich Wilhelm Richter:** *Károlyi Alajos a koronázás alkalmából*, 1888
Magántulajdon (Fotó: Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára, Budapest)

(1746–1828) munkájának tartanak, és amelyen Alois Wenzel von Kaunitz-Rietberg (1774–1848), Károlyi Lajosné Kaunitz-Rietberg Ferdinanda (Ferdinandine) apja jelenik meg.⁴⁴ A két Kaunitz-portré (amelyek egyike egykor a pesti palota emeleti ebédlőjében függött), Károlyi Lajosné révén kerülhetett a palotába. A hercegi családból származó Kaunitz-Rietberg Ferdinanda és férje, Károlyi I. Lajos (1799–1863) portréi, Franz Schrotzberg (1811–1889), illetve Barabás Miklós (1810–1898) művei a grófi szalonban kaptak helyet, és jelenleg szintén a leszármazottak tulajdonában vannak (9–10. kép).⁴⁵

1890-ben ugyancsak a „néhai gróf” földszinti szalonjában függtek Károlyi Alajos három gyermekének gyerekkori arcképei, melyek közül mindössze a gyerekkorában elhunyt Geraldine (1870–1880) Wilhelm Wider által festett portréja ismert (11. kép).⁴⁶

44 STUKER 1951 (ld. 5. j.). 102 (2108. tétel); Sotheby's, *New York, Important Old Master Paintings, Including European Works of Art*. 29 January 2009–30 January 2009. Lot. 81. <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2009/important-old-master-paintings-including-european-works-of-art-no8516/lot.81.html> (Letöltve: 2019. 04. 07.).

45 Közli: ÉBLE 1913 (ld. 7. j.). 28., 29. kép. Fotó: MNL OL, P 417–B–31.–b, No. 39–40.

46 Közli ÉBLE 1913 (ld. 7. j.). 33. kép. Jelenleg a család egyik leszármazottjának tulajdonában. Fotó: MNL OL, P 417–B–31.–b, No. 46.

47 Jelenleg szintén a család tulajdonában. Fotó: MNL OL, P

Ezekenkívül az 1890-es leltár a biliárdszobában gróf Eszterházy Bálint ismeretlen arcképét írja össze. A leltárak nem említik, de egy archív fénykép tanúsága szerint az emeleti kisszalomban függött Károlyi Alajos lovasportréja, melyet 1888-ban az említett Wilhelm Richter festett a koronázási ünnepségek emlékére (12. kép).⁴⁷

A festmények – Soldatics Ferenc alkotásának kivételével, amely a gróf hálósobájában függött – közösségi terekbe kerültek. A magánlakosztályok tereit mindössze néhány metszet díszítette. Az ifjú gróf (Károlyi II. Lajos) tanulósobájában és hálósobájában 1890-ben több Raffaelo mennyezetfestményei után készült rézmetszetet találunk, és ugyancsak Raffaelo művéről készült az ifjú grófnők tanulósobájában jegyzékbe vett, Aurorát „vágató méneken, diadalszekéren” ábrázoló – a palota előterét díszítő falkép kompozícióját ihlető – rézmetszet is. Emellett a leltár bibliai témájú rézmetszeteket (Engedjétek hozzám a kisdedeket; Judit és Holofernész), szentképeket és kisebb acélmetszeteket, akvarelleket, nyomtatokat is jegyzékbe vesz.

Falikárpitok

A palota egyik legkülönlegesebb helyisége a földszinti ebédlő volt, melynek falait négy, a 16. század második negyedében brüsszeli műhelyben készült, Phaeton történetét elmesélő falikárpit díszítette. Az Ovidius *Metamorphoses* (Átváltozások) című művének második kötetéből vett történetet feldolgozó gobelinek a 16. század második negyedében készültek, és Pieter Coecke van Aelst (1502–1550) és Bernard Van Orley (1487–1541) stílusához állnak közel.⁴⁸ Közülük hármat az említett Toperczer Dezső, a család egykori jószágigazgatója 1952-ben a New York-i French & Co. aukciósháznak adott el. Az 1970-es években a londoni Christie's (1979. december 13.) és Sotheby's (1977. november 4.) aukciósházak kínálatában is felbukkantak. Jelenlegi őrzési helyükre, az écoueni kastélyban található reneszánsz múzeumba

417–B–31.–b, No. 43. Az interieurképet lásd: IMM, Adattár–Fotótár, ltsz. FLT 6067. Közli: BARA 2018 (ld. 1. j.). 345, 19. kép. Richter 1867-ben Károlyi Istvánt is megfestette ugyanebből az alkalmából: Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok, ltsz. 53.181.

48 Guy DELMARCEL: *Tapisseries anciennes d'Enghien*. Mons, Fédération du Tourisme, 1980. 64, 65. Kat. 28; Uő: *Flemish Tapestry from the 15th to the 18th Century*. Tiel, Lannoo Printers, 1999. 112–113, 128–129; Marthe CRICK-KUNTZIGER: Note sur une tenture inédite de l'Histoire de Phaéon. *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, 20. 1951. 127–137.



13. A hórák befogják Helios lovait a napszekérbe. Falikárpit, Brüsszel, 1535 körül
Écouen, Musée national de la Renaissance (Fotó: Getty Research Institute, Photo Archive, Digital Collections)

(Musée national de la Renaissance, Château d'Écouen) 1994-ben vétel útján kerültek.⁴⁹ A negyedik kárpitot, a sorozat első darabját – amely Heliost ábrázolta, amint megpróbálja lebeszélni Phaetont, hogy vezesse a nap arany szekérét – nem sikerült azonosítani, de egyik részlete feltűnik az ebédlőteremről készült archív felvételek egyikének szélén.⁵⁰ Mellette, a terem keleti, a zöld

fogadószalon felőli hosszanti falán függött a történet következő epizódját elbeszélő darabja.⁵¹ Ezen a hórák jelennek meg, amint befogják Helios lovait a napszekérbe (13. kép).⁵² A következő, *Phaeton bukását* ábrázoló jelenet az archív fotók tanúsága szerint a terem déli, az előtér felőli falát borította (14. kép).⁵³ Kompozíciójának jobb felső sarkában Jupiter jelenik meg a sással,

49 DELMARCEL 1999 (*ld.* 48. j.). 112–113, 128–129; DELMARCEL 1980 (*ld.* 48. j.). 64, 65. Kat. 28.

50 Budapest, Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ (MÉM–MDK), Fotótár, neg. sz. 028.568. Közl.: BARA 2018 (*ld.* 1. j.) 308. 12. kép.

51 Écouen, Musée national de la Renaissance, Itsz. Ec. 249 a. Méret: 425 × 405 cm; A kárpitot a Christie's 1992. december 10-i (4914) aukcióján a 423. tételként értékesítették Londonban.

<https://www.christies.com/lotfinder/lot/a-brussels-tapestry-woven-in-wools-and-2993278-details.aspx?from=searchresults&in-tObjectID=2993278&sid=C31974b5-b38f-4cc6-95dc-094deo86f995> (Letöltve: 2019. 04. 07.).

52 Getty Research Institute (továbbiakban GRI), Photo Archive, Digital Collections (Open Content program), PURL http://hdl.handle.net/10020/9777_306262 (Letöltve: 2019. 04. 07.).

53 A kép hivatkozását lásd a 48. jegyzetben.



14. *Phaeton bukása*. Falikárpit, Brüsszel, 1535 körül
Écouen, Musée national de la Renaissance (Fotó: Getty Research Institute, Photo Archive, Digital Collections)

amint villámmal lesodorja az égről Phaetont, aki már elveszítette uralmát a lovai fölött, és túl alacsonyra szállva falvakat, erdőket gyújtott lángra. Az égbolton a megbokrosodott paripák előtt homokórák által elválasztva a zodiákus jegyek láthatók. Középen Phaeton alakja jelenik meg, amint lezuhan a darabokra törött hintójából. Alatta, a folyón, Neptunus látható kagylón állva. A háttérben egy lángoló város tűnik fel, amelynek lakói rémülten menekülnek, kissé előbbre a földet megszemélyesítő női alak látható, aki Jupiter közbeavatkozását kéri.⁵⁴

A negyedik, az északi, lovarda felőli falat díszítő gobelin nem jelenik meg az ismert archív fényképeken.

54 Écouen, Musée national de la Renaissance, Itsz. Ec. 249 b. Méret: 419 × 651 cm; GRI, Photo Archive, Digital Collections (Open Content program), PURL http://hdl.handle.net/10020/97p7_306263 (Letöltve: 2019. 04. 07.).

55 „Itt nyugszik Phaeton, aki büszkeségből a nap szekerét akarta

Azt a történetet meséli el, amikor a folyó nimfái a folyóba zuhant Phaeton teste fölé sírt emelnek. A kárpit tengelyében Phaetonnak a parton álló, obeliszk alakú, feliratos síremléke látható, mellette a nimfákkal és Phaeton nővéreivel, a Heliasokkal, akik bánatukban nyárfákká változtak, a könnyeikből pedig borostyán keletkezett (15. kép). A síremléken megjelenő felirat moralizáló tartalmú:

[C]I GIST PHETON QVI PAR ORGVEIL
[VOU]LUT MENER LE CMAR DU SOLEIL⁵⁵

A kárpiton még megjelenik Clymene, Phaeton anyja és Cygnus liguriai király, Phaeton barátja is.⁵⁶

hajtani.” – Saját fordításom. – B. J.

56 Écouen, Musée national de la Renaissance, Itsz. Ec. 249 c. Méret: 410 × 605 cm; GRI, Photo Archive, Digital Collections (Open Content program), PURL http://hdl.handle.net/10020/97p7_306264 (Letöltve: 2019. 04. 07.).



15. Phaetont eltemetik a nimfák, és a Heliasok fákká változnak. Falikárpit, Brüsszel, 1535 körül
Écouen, Musée national de la Renaissance (Fotó: Getty Research Institute, Photo Archive, Digital Collections)

Bútorok és egyéb berendezési tárgyak

A palota belső tereiről készült archív felvételeken többnyire gazdagon faragott, esztergályozott, esetenként különféle berakásokkal vagy márványlappal díszített barokk, rokokó és biedermeier, illetve néhány igényes, a 19. század végére jellemző, öntöttvas lábakon álló bútor látható. Hasonlókat ismertetnek a palota leltárai is, de ezek a leírások csak kevés esetben feleltethetők meg az archív, 1900 körül készült fotókon látottaknak, ami arra utal, hogy időközben a helyiségeket átrendezhették.

A bútorzat eredetéről és későbbi történetükről az ismert források nem tájékoztatnak, mindössze feltételezhetjük, hogy egy részüket, elsősorban a reprezentatívabb bútordarabokat a palota 1945-ös kiűrtéskor

elszállították, más részük pedig Budapest ostromának idején semmisült meg. Néhány egyszerűbb darab már korábban, 1909–1912 között özvegy Károlyi Alajosné felajánlásából, illetve vétel útján az Iparművészeti Múzeumba került.⁵⁷

Különösen figyelemre méltó a szalonok bútorzata, melyhez változatos anyagú, formájú, esetenként „antik olasz”, elefántcsont- és karneolberakásos vagy bronzdíszítésű ében- és rózsafa szalonsztyolok, konzolasztyolok, kabinetszekrények, teaasztalok és íróasztalok tartoztak. Az ülőbútorok között a különféle székek mellett találunk bársony- és selyemhuzatú díványokat, ottomanokat – amelynek egyike „magyar szőnyeggel” volt letakarva – és nyugágyakat (*chaise longue*) is. A fogadóter szerepét is betöltő vesztibül és télikert ugyancsak

57 IMM, Bútorgyűjtemény, ltsz. 5800, 5801 (két egyforma kialakítású konzolasztyol), 5999 (konzolasztyol); 6800 (karosszék); 6801 (tűkörkeret); A klasszicizmustól a biedermeierig. Az európai iparművészet

stíluskorszakai. Szerk. PÉTER Márta. Budapest, Iparművészeti Múzeum, 1990. Nr. 1.12. (Vadászi Erzsébet).



16. A palota lépcsőkorilátjának részlete
Wien, Museum für Angewandte Kunst, Vorbildersammlung



17. Interieur Károlyi Alajosné palotájában, 19. század
Budapest, Iparművészeti Múzeum, Adattár–Fotótár

igényes berendezéssel rendelkezett, amelyhez „antik” faragott székek, kínai mintára készült szekrények, faragott talapzatokra helyezett porcelán, zömében kínai vagy chinoiserie díszítésű vázák is tartoztak.

Hevesi Lajos már idézett, 1873-ban kiadott útikönyve szerint a palota berendezésében „úgy általában fontos szerepe volt” Schröffel György szobrásznak, aki a palota főlépcsőjének díszes bronz-„rácsozatát”, azaz mellvédjét is készítette.⁵⁸ Ennél valamivel konkrétabban fogalmaz egy, a palota építéstörténetének utolsó szakaszában a munkálatokról tudósító újságcikk, amely kiemeli, hogy a főlépcső mellvédje mellett Schröffel készítette a homlokzat és több terem „mesteri” gipszmunkáit és egyéb plasztikai díszítéseit.⁵⁹ A kutatás során a bécsi Iparművészeti Múzeum fotótárából előkerült néhány, egykor Károlyi Alajos palotájában található belsőépítészeti elemről készült fénykép, melyeket a rajtuk levő feliratok szerint egy bizonyos Schröffel „építész”, illetve „szobrász” tervezett, igazolva, illetve újabb adatokkal egészítve ki a palota díszítésében ját-

szott szerepét. Közöttük találjuk a korabeli beszámolóik által is említett lépcsőmellvéd fényképét. A mellvéd díszítésének fő motívumait egy grófi koronával megkoronázott monogram és a Károlyi-címer elemei (farkába harapó sárkánykígyó és egy szívet tartó karvaly) képezték (16. kép).⁶⁰ Hasonló stilizált, koronával díszített monogram jelenik meg egy ajtó fölé készült íves famunka orommezéjében is.⁶¹ A lépcsőkoriláthoz egy szárnyas oroszlánt (szfinxet) mintázó lépcsőelem is tartozott.⁶² Hasonló díszítést kapott egy konzolasztal lábait összekötő tagozat is.⁶³ Emellett Schröffel terve alapján egy bronz gázkandeláber is készült.⁶⁴ A képfeliratokból az is kiderül, hogy a bronzelemeket a bécsi „D. Hollenbach's Neffen Ed. & F. Richter” gyárban öntötték, és nem kizárt, hogy ugyanitt, Schröffel terve alapján készültek a palota 1890-es leltára által az emeleti nagy- és kisszalomban, valamint a grófi szalon előterében összeírt figurális talpakon álló, aranyozott bronz gyertyatartók és metszett, gömb alakú üveg-búrás olajlámpák is.⁶⁵

58 HEVESI Lajos: *Budapest és környéke*. Budapest, Ráth Mór, 1873. 108.

59 *Sürgöny*, 6. 1866. 285. sz. 1.

60 Wien, Museum für Angewandte Kunst (a továbbiakban: MAK), Vorbildersammlung, KI 7930-18-1, 2.

61 Wien, MAK, Vorbildersammlung, KI 5015-2.

62 Wien, MAK, Vorbildersammlung, KI 7930-16-1.

63 Wien, MAK, Vorbildersammlung, KI 5015-1. Vö. az emeleti szalonról készült fotó előterében látható – feltehetően szintén Schröffel terve alapján készült – asztallal: IMM, Adattár – Fotótár, ltsz. FLT 6067.

64 Wien, MAK, Vorbildersammlung, KI 7930-90-1, 2.

65 Ybl Ervin a palota „szép bronzrácját” Schrödl Emil munkájának tulajdonította, tőle pedig a szakirodalom is átvette. Ybl Ervin: *Ybl Miklós*.

Külön egységet képez a Behr Lajos tervei szerint megvalósult teremsor elpusztult berendezése, amelyhez Gaál Adorján szerint „műbeccsel bíró régiségek” is tartoztak.⁶⁶ A teremsor első helyiségének, az ebédlőnek az összképét a korábban ismertetett, a falakat borító 16. századi brüsszeli falikárpitok határozták meg, amelyeket Behr – a korabeli beszámoló szerint – saját kezűleg festett gobelinképekkel egészített ki. Ezek közül kettő az ablakok közé, kettő a bejáratok fölé került, illetve szintén gobelint imitált az itt található négyrészes spanyolfal festett kárpitozása is.⁶⁷

Az ebédlőből a zöld fogadószalonba lehetett lépni, amely „régii flórenci” bútorokkal volt berendezve, illetve itt állt egy szintén Olaszországból származó márványkandalló is. A szalonba három ajtó nyílt, közülük kettő fölött „régii mesterek” munkái függtek, a harmadik fölé pedig Behr ezekkel harmonizáló *supraport* festményt készített.⁶⁸

A nagy vagy zöld fogadószalonhoz egy XV. Lajos-stílusban berendezett teremsor csatlakozott, amelyhez tükörfolyosó, táncterem, egy kis pihenőfülke, illetve egy, a kertbe vezető folyosó tartozott. A korabeli leírás szerint a táncterem bútorzata a jesi Pianetti-palotából származott. Ugyaninnen származhattak a tükörfolyosóról készült archív felvételen megjelenő, illetve az 1901-es leltárban ismertetett pamlagok, székek, heverők, tükrökkel kiegészített konzolasztalok is.

Ezt a rokokó bútorzatot Behr velük harmonizáló, ezeket másoló darabokkal egészítette ki. Mivel azonban az 1901-es leltár a legtöbb esetben nem tesz különbséget a különböző időszakokból származó bútorok között, illetve nem ismert, hogy pontosan milyen tárgyak származtak a jesi palota gyűjteményéből, nehéz megítélni, hogy az összeírtak, illetve a fotókon látottak közül melyek voltak eredetiek és melyek másolatok, vagy ezek stílusában készült darabok. Nehéz eldönteni például, mikor készülhettek a táncterem – archív fotókon látható – festett ajtóablái. Ha a leltárból nem derülne ki, hogy az ugyanott található, az ajtóablákhoz igencsak hasonló, archív fotókon is megjelenő ablaktáblák régi olasz képekkel voltak díszítve, valószínűleg nagyobb határozottsággal datálnánk őket a 19. század végére.

Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1956. 40; DÉRY ATTILA: *Budapest eklektikus épületszobrászata*. Budapest, OMF, 1991. (Művészettörténet – Műemlékvédelem, 1.) 102.

66 GAÁL 1898 (ld. 39. j.). 212.

67 Vö. GAÁL 1898 (ld. 39. j.). 212–213. A palota 1901. évi leltára a tanulmány első részének (ld. 1. j.) függelékében.

68 GAÁL 1898 (ld. 39. j.). 213.



18. Fedeles ezüstkupa özv. Károlyi Alajosné gyűjteményéből Budapest, Iparművészeti Múzeum, Adattár–Fotótár



19. Szőlőfürt serleg (ún. Traubenpokal) özv. Károlyi Alajosné gyűjteményéből Budapest, Iparművészeti Múzeum, Adattár–Fotótár

A fogadószalon, valamint a táncteremből nyíló pihenőfülke faburkolatába (*lambrie*) foglalt képek egy része legalább szintén eredeti lehetett. A pihenőfülkét egy nagyobb és hat kisebb allegorikus kép díszítette, és ezekkel összhangban készülhettek a táncterem mennyezetét és hosszfalait díszítő, díszes keretbe foglalt „gobelinszerű” olajfestmények is, amelyeknek egy részét Wörsching János gobelinfestő készítette, aki egy korabeli forrás szerint több évig dolgozott a palota számára.⁶⁹ A korabeli beszámolók megemlítik, hogy a „magát büszkén magyarnak valló” Wörsching János Münchenben született, majd ugyanott szerzett festészeti szakképesítést, magyarországi letelepedése előtt pedig Londonban egy bizonyos Lord Windsor palotáját díszítette gobelinekkel.⁷⁰ Az említett Lord bizonyára azonos azzal a Lord Robert Windsor-Clive-val (1857–1923), akinek Hewell Grange-i kastélya díszítési

69 1900. május 23–26. között saját, Soroksári utcai lakásában gobelinfestményeiből és -vázlataiból megrendezésre kerülő kiállítás meghívójában említi, hogy korábban özv. gróf Károlyi Alajosné Esterházy utcai palotájában végzett több évre terjedő munkát, illetve Deutsch Sándor felsőháalmi kastélyába is több nagyobb gobelinképeket készített. *Budapesti Hírlap*, 20. 1900. 140. sz. 11.

70 *Iparvédelem*, 3. 1907. 21. sz. 6. Több munkájának fényképét közli: *Építészeti Szemle*, 10. 1901. 22. sz. 310–315.



20. Kókuszdíó serleg, özv. Károlyi Alajosné gyűjteményéből
Háry Gyula rajza, in: Magyar műkincsek, I. Szerk. Radács Jenő.
Budapest, 1896. 18. sz. „műmelléklet”

munkálataiban Behr is részt vett, és valószínűleg együtt, özv. Károlyi Lajosné meghívására érkeztek Budapestre is.

A kivitelezést végző „magyar iparosokról”, hazai mesterekről nincsenek adataink. Mindössze egyetlen mester, Lepter János budapesti műlakatos hozható kapcsolatba ezekkel a munkálatokkal: műtermében készült a bálterem címerrel díszített, mintalapról és archív fotókról ismert zenekari erkélye.⁷¹

A bútorok mellett a berendezéshez dekoratív kialakítású gyertyatartók, falikarok, csillárok, kandallókészletek, kínaizáló spanyolfalak, kandallóellenzők, órák tartoztak.

⁷¹ *Mintalapok iparosok és iparisok számára: Vas- és fémipar*, 3. füzet. Budapest, Magyar Kereskedelmiügyi Minisztérium, 1896. 30; IMM, Adattár–Fotótár, ltsz. FLT 5908, 5909. Bara 2018 (ld. 1. j.) 312. 16. kép.

Ötvöstárgyak és kerámia dísztárgyak

Az egyes helyiségek berendezéséhez állványokra, szekrényekre, kandallókra helyezett kerámia dísztárgyak is tartoztak. 1890-ben az emeleti ebédlőben („étteremben”) például öt delfti fedeles vázát, négy cink- és ércfedelű kőcserép (*Steingut*) fedeles söröskorsót, egy sással díszített söröskancsót, egy 1610-es feliratú és több más, feltehetően ugyancsak 17. századi üvegpoharat írnak össze. Feltehetően ezeket a díszedényeket látjuk az emeleti nagyszalonról készült fénykép háttérében, a Károlyi Lajos portréja alatt lévő tálalószekrényen.⁷² Rajtuk kívül, ugyanitt a leltár több mint két tucat, főként bibliai jelenetekkel, valamint japán és kínai motívumokkal, mitológiai jelenetekkel, ornamentekkel, tájképekkel díszített holland, kínai, majolika és kőcserép fali dísztalat is felsorol.

A fogadóterekben, a vesztibülben és a télikertben már nagy méretű, földre vagy állványra helyezett padlóvázákat találunk. A vesztibült egy faállványon álló, ornamentikus bronztalapzatba erősített, vadászjelene- teket ábrázoló váza, a télikertet nyolc kisebb virág- és figurális díszítésű, kínai, illetve kínaizáló díszítésű váza díszítette. Emellett a porcelánaszobában nagyszámú sèvres-i, meissen-i, drezdai porcelántárgyat írtak össze.

A „műgyűjtés” sajátos, feltehetően a ház akkori úrnője, a megözvegyült Károlyi Alajosnéhoz köthető formája érhető tetten az egyik századvégi, a palota egyik helyiségéről, talán épp Erdődy Franciska szalonjáról készült fényképen (17. kép).⁷³ Ezen a valószínűleg erre a célra készült polcos sarokszekrényen kis méretű, dekorációs céllal készült kisplasztikák sorakoznak. Többségük antik szobrok (a Farnese-Hercules, a capitoliumi Venus, a méloszi Aphrodité, a Tövishúzó, a capuai Aphrodité, a pihenő Hermész) és egyéb ismert, 19. századi szobrok (Antonio Canova: *Venus Italica*; Bertel Thorvaldsen: *Hébé*; Giovanni da Bologna: *Mercurius*) után feltehetően márványhatású biszkvitből készültek.

Az ezüstkamrában az étkészletek mellett külön szekrényben ezüst műtárgyakat is őriztek: serlegeket, bibliai jelenetekkel és érmekkel díszített kupákat, poharakat, ovális alakú, trébelt megmunkálású dísztalakat. Közülük egy bibliai jelenetekkel díszített és felirattal ellátott fedeles ezüstkupát (18. kép),⁷⁴ valamint egy szőlőfürt serleget (ún. Traubenpokal) századvégi fényképekről is ismerünk. A leltárban „ananász alakú

⁷² IMM, Adattár–Fotótár, ltsz. FLT 6067; X. számú kép. Vö. 28. jegyzet.

⁷³ IMM, Adattár–Fotótár, ltsz. FLT 5853.

⁷⁴ IMM, Adattár–Fotótár, ltsz. FLT 28405.

vázának” nevezett serleg szárán Bacchus hordón ülő alakja, tetején pedig álló alak volt látható (19. kép).⁷⁵ Feltehetően mindkettő 17. századi nürnbergi ötvös-munka. Két antik pénzérmével díszített reneszánsz kupa és egy pohár 1950-ben Bernben került kalapács alá.⁷⁶ Ugyanekkor két 17. századi nürnbergi fedeles serleget is értékesítettek.⁷⁷

Néhány fényképekről, könyomatról és rajzról ismert tárgy, egy áttört, gömb alakú foglalatba illesztett bezár⁷⁸ és két kókuszdió serleg (20. kép)⁷⁹ – a század végén még özvegy Károlyi Alajosné tulajdonában volt – feltehetően szintén a gyűjtemény részét képezték.

*

Összegezve elmondható, hogy Károlyi Alajos pesti palotájának elsősorban leltárak, archív fényképek és korabeli beszámolók révén rekonstruálható gyűjteményéhez számos műtárgy – festmények, textíliák, bútorok, ötvös- és kerámiatárgyak – tartozott, amelyek az egykori tulajdonosok, Károlyi Alajos és felesége, Erdődy Franciska képzőművészet iránti megkülönböztetett érdeklődésének és igényességének eredményei. Annak ellenére, hogy a kutatás során a műtárgyak kis töredékét sikerült csak azonosítani, meggyőződésem, hogy az adatok ilyen jellegű összegzése nemcsak egy feledésbe merült, teljesen szétszóródott gyűjtemény elméleti

rekonstrukcióját teszi lehetővé, hanem a későbbiekben egyes, nagyobbbrészt a nemzetközi műtárgypiacon felbukkanó, kisebb részt pedig közgyűjteményekbe bekerült műtárgyak eredetére, provenienciájára is rávilágíthat. Emellett az ismertetett források kiválóan érzékeltetik, hogy az enteriőrök kialakításának a palota építésének befejezésével meginduló és egészen az 1890-es évekig elhúzódó munkálataiban az építészek (Ybl Miklós, Ludwig Behr, Schröffel György) és mesterek mellett kulcsszerepet játszott a megbízók azon igénye, hogy palotájukban a birtokukban levő, elsősorban Károlyi Alajos diplomáciai munkája során külföldön vásárolt műtárgyak számára ezeket szervesen integráló környezetet teremtsenek, mely számukra egyaránt jelentette az otthont, és vált a reprezentáció eszközévé éppen a műtárgyak és a belső kialakításának színvonalára révén.

Bara Júlia

művészettörténész, tudományos munkatárs

Magyar Tudományos Akadémia, Bölcsészettudományi

Kutatóközpont, Művészettörténeti Intézet

bara.julia@btk.mta.hu

75 IMM, Adattár–Fotótár, ltsz. FLT 28406.

76 STUKER 1950 (ld. 5. j.). 2059., 2060., 2061. tételek (leírásuk, méretük megegyezik a leltárban levő adatokkal).

77 STUKER 1950 (ld. 5. j.). 2062., 2063. tételek.

78 IMM, Adattár–Fotótár, ltsz. FLT 28407.

79 IMM, Adattár–Fotótár, ltsz. FLT 28408. Az 1708-ban készült kókuszdió serlegről Hány Gyula által készített rajzot lásd *Magyar műkincsek*, I. Szerk. RADISICS Jenő. Budapest, 1896. 18. sz. „műmelléklet”.

A palota 1890. április 9–19. között felvett hitbizományi részleltára

Forrás: BFL VII. 2.d. 63. doboz

A néhai gróf Károlyi Alajos ő nagyméltósága által alapított hitbizomány budapesti részleltárának másolata 1890

Részleltár

a néhai Gróf Károlyi Alajos úr által utódai javára alapított elsőszülöttségi hitbizományhoz tartozó, Budapesten található hitbizományi javaknak, mely felvételre Budapesten, Steinbach István budapesti királyi közjegyző által 1890. évi április hó 9-től bezárólag 19-ig terjedő időben.

Jelenlevők az alulírottak.

A., A Budapesti főváros pesti részének 5418 számú betétben 5364 helyrajzi szám alatt felvett VIII. ker. Eszterházy utcza 38–40. számú palota felszerelvényei:

Tétel szám	Darab	Tárgy	Becsértéke összesen
I. A főlépcsőházban			
1	2	trumeau [alacsony] szekrény, fényezett, diófából, réz díszítménnyel kirakva, két fiókkal és két ajtóval à 20 frt.	40
2	1	vörös rézből készült, kívül kék emaillel díszített, három flamingón nyugvó urna alakú clesenec(?) váza, fényezett puhafa állványon	80
3	1	egy nagy higanyos antik ingaóra bronzal díszített mahagóni faburkolatban, mely egyszersmind állványát is képezi	75
4	30	méter hosszú, zöld színű lépcsőszőnyeg, sötét bordeurrel és szürke huzattal	40
II. A nagy előszobában			
5	1	bronz gázluszter, metszett üveggolyóval	20
6	1	francia Buhl [Bouille-] féle óra díszítményes bronz tokban, falba erősített bronz díszes állványon	80
7	1	négyszegletes, négy lábon álló fényezett diófa asztal	10
8	2	db. kétajtós állványon nyugvó, előszobába való, halványra fényezett diófa szekrény à 20	40
9	2	kisebb hosszúkás formájú, 1 nagyobb sárgás színű, urna alakú és 2 nagyobb, szintén urna alakú, fedővel ellátott égszínkék porcelán virágváza	20
10	2	db. hosszúkás, 2 darab korsó alakú, két-két füllel ellátott porcelán virágváza és 1 darab tálcán álló, urna alakú fedeles díszedény, mindannyi barnás színű	16
11	2	álló ruhafogas, kemény fából, barnaszínű, fényezetlen à 15 frt.	30
12	1	faragványokkal díszített, vörös posztóval bevont, előszobába való négyszegletű asztal	15
13	1	használt állapotban levő, magyar szőnyeggel leterített, négy szegletű ottomán	12
14	1	díván, 6 szék, 4 támlátlan szék és egy karszék tölgyfából, sötétbarna préselt pamut bársony huzattal	40
15	1	nagy fali tükör barna diófa keretben	60
16	1	210 cm magas, 150 cm széles, arany rámás kép üldözött zergéket ábrázolva, Pausingertől	100
17	2	családi arckép, gróf Károlyi Antal és gróf Károlyi Sándor, keskeny arany keretben, ismeretlen festőtől, műbeccsel nem bírnak, értéktelenek	[ár nélkül]
18	1	fekete és fehér márványoszlopon álló, kígyókat ábrázoló, fogantyúkkal ellátott márvány virágváza /:az egyik fogantyú törött:/	40
19	2	családtagot ábrázoló gyermek mellszobor fehér márványból, szürke márványutánzatú gömbölyű fősz oszlopokon (az oszlopok ára vétetik)	10
20	2	zöldes színű majolika virágváza, hibás állapotban à 3 frt.	6

Tétel szám	Darab	Tárgy	Becsértéke összesen
III. A tálaló szobában			
21	1	magas tálaló szekrény záros ajtókkal, puha fából, barnára mázolva	20
22	3	alacsonyabb tálalószekrény, puhafából, barnára festve; ezek közül kettő 3 ajtós, egy pedig 5 ajtós, mindegyikre osztályos állvány van alkalmazva	40
23	1	függő gáz luszter, három karral, lámpával	10
IV. Az étteremben			
24	1	nagy kerek kihúzó ebédlő asztal, fényezett diófából	50
25	18	vörös barna bőrrel bevont, platina szegekkel kivert diófa támlás szék	54
26	1	faragványokkal díszített, fényezett tálaló szekrény, osztályos állvánnyal, 3 ajtóval és három fiókkal	75
27	1	nagy fali tükör, diófa ráamával és kiálló állvánnyal	80
28	1	oval alakú, kettős táblájú, négy lábbon álló teás asztalka, fényezett diófából és sárga réz fogantyúval	15
29	2	ablakra vörös préselt pamutbársony függöny hasonló színű virágokkal, faragványos, fényezett, diófa ráamával	50
30	1	az egész ebédlő szobát befedő szőnyeg, smyrna utánzat, használt állapotban	80
31	1	öt részből álló, chinai emberalakokat ábrázoló, fekete alapon arannyal díszített spanyolfal	20
32	1	kandalló ellenző, faragott fakeretben, vörös üveglappal	8
33	2	tűzben aranyozott négyágú gyertyatartó (angyalt ábrázol)	40
34	5	darab Delphta [delfti; holland] váza, fedőkkel, kék-fehér színben (Steingut)	20
35	2	darab ércfedelű kőkancsó, Krisztus és tizenkét tanítványának dombor ábrájával díszített kő (Steingut) seres kancsó, egyik kisebb, másik nagyobb	10
36	2	közönségesebb cinkfedelű kő (Steingut) korsó	2
37	1	nagyobb fekete sas ábrával díszített sereskancsó	4
38	1	nagy festett üvegpohár sárgás-zöld színű „1610” évszámmal	15
39	1	nagy üvegpohár, címert és szőlőfürtöt ábrázoló festménnyel V. L. betűvel	6
40	2	darab szürke-kékes színű kőkorsó	5
41	2	darab kisebb üvegpohár, egyik kék, másik fehér színű	2
42	1	antik ütő szekrény óra, réz és békateknő díszítésekkel	75
43	2	darab hatágú, gyermek alakot ábrázoló, tűzben aranyozott, nagy gyertyatartó	80
44	4	darab családi arckép, gróf Károlyi Alajost, gróf Károlyi Alajosnét, gróf Károlyi Antalt és herceg Kaunitzot ábrázolva	[ár nélkül]
45	2	darab nyolcszegletű kék-fehér színezésű delphta kő dísztányérfalon	8
46	2	darab kerek, különböző mintájú, kék és fehér színű, Delphta faldísztányér	6
47	1	antik cseréptál a szent keresztet, létrát, lándzsát és egyéb Krisztus kínszenvedésénél használt kínzó eszközöket ábrázolva, faldisz	10
48	2	darab faldísztányér, delphtai kő, hatszegletes formában, japáni alakokat ábrázoló díszítménnyel	6
49	1	drb. fehér és kék színezésű majolika faldísztányér, három angyal díszítménnyel	3
50	1	darab fodrosszélű, Krisztust Veronával a kútnál ábrázoló majolika faldísztányér	10
51	1	darab fodrosszélű, japán alakokkal díszített, kék-fehér színű faldísztányér	4

Tétel szám	Darab	Tárgy	Becsértéke összesen
52	1	darab hibás, az utolsó szent vacsorát ábrázoló ovál alakú faldísztányér	6
53	1	darab ovál alakú, Lukács evangéliumának III. [/II.] rész. 8. versének témáját ábrázoló faldísztányér	20
54	1	darab majolika faldísztányér, ovál alakú, tájkép díszítéssel	4
55	4	darab kerek dísztál, kínai porcelánból, kínai díszítéssel	20
56	1	darab nyolcszegletű chinai porcelán dísztál, virágrajzokkal	6
57	1	db. kerek majolika dísztál, hibás, a kánai menyegzőt ábrázolva	4
58	1	kisebb majolika faldísztál, kerek formában virágszedést ábrázoló rajzzal	4
59	2	darab kő (Steingut) fali dísztál, kerek formában, mitológiai képekkel	8
60	2	darab kerek formájú kő (Steingut) fali dísztál japáni képekkel	10
61	1	darab ovál alakú fali dísztál kőből (Steingut) „Venus”-t ábrázoló díszítéssel	6
62	1	darab farámába foglalt, nagy fali dísztál, kő (Steingut) ornamentikus díszítéssel	10
63	1	kisebb dísztál, szintén farámában, hollandi mű, hasonló stílusban készítve	6
V. A nagy szalonban			
64	1	egy fiókos, négy lábú, fényezett, rózsafa íróasztal bronz díszítménnyel kirakva s teteje zöld bőrrel bevonva	60
65	1	négyszögletes, fényezett szalonzasztal, rózsafából, bronz díszítéssel kirakva	45
66	2	rózsafából készült, fényezett, s bronz díszítéssel kirakott visitasztalka, egyik négyszögletes, a másik ovál alakú	20
67	1	egy lábas, fényezett, kerek asztalka diófából	5
68	1	három lábas, fényezett kerek asztalka diófából	5
69	1	antik olasz szekrény ébenfából, elefántcsont díszítéssel és carniol [karneol] kővel kirakva, aranyozással ékesítve, három ajtóval, melyek mindegyike bronz figurával díszített, magába foglal 10 kisebb-nagyobb ládát. Alsó része, mely állványául szolgál, négy lábon áll s hasonló stílusban készült	90
70	1	matt színű faragványos diófa pianínó 7 oktávós, „Heizmann és Fia” cégtől	150
71	1	chinai kandalló ellenző farámával	3
72	1	nagy fali tükör arany és tükör keretben	80
73	1	álló óra, aranyozott, bronztokban, ismertető jele két angyal és ornamentikus díszítések	60
74	2	öt-öt ágú, aranyozott, bronz gyertyatartó, figurális talpakon	60
75	2	db. porcelán szobrocška, tükör asztal dísz, táncoló párokat ábrázol	12
76	2	darab aranyozott, bronz olajlámpa, aranyozott, magas, bronz állványon, díszes üveg-golyóval à 30 ft.	60
77	1	kerek oszlop, fekete márványutánzat, rajta fehér carrarai márványból I. Vilmos porosz király mellszobra	40
78	1	nagy függő csillár, tűzben aranyozott, bronz 58 ággal	100
79	2	egyszerű kanapé, két duplaszék, 4 karszék, 5 kisebb karszék és 6 fekete fényezett szék, az egész garnitur mohazöld	100
80	2	pár ablakfüggöny, mohaszínű, zöldselyem, virágos széllel és drapériával, fényezett faragványos diófa függöny rámában	40
81	1	nagy, az egész szalon padlózatát beborító szőnyeg, barna-vörös színben, bordouros széllel, smyrna imitatio	100

Tétel szám	Darab	Tárgy	Becsértéke összesen
82	2	aranyozott fájú, fekete atlasszal borított, párnás kerek gugg-székecske (:Hockerl:)	20
83	1	kandallóellenző, zöld selyem behuzattal	50
84	1	eredeti olajfestmény: „Tore de la Greco” – Achenbachtól, 67 cmtr. magas, 90 cmtr. széles, aranyozott rámában	150
85	1	eredeti olajfestmény: „Mária Terézia a parkban” E. Boutibonntól, 110 cmtr. magas, 90 cmtr. széles	80
86	1	eredeti olajfestmény: „Szarvasok a havasokon”, A. Thiele festőtől, 76 cmtr. magas, 57. cmtr. széles, arany keret	20
87	1	eredeti olajfestmény: „Vitorlás hajók az éjszaki tengeren”. L. Mayer festőtől 105 cmtr. magas, 145 cmtr. széles, aranyozott keretben	100
88	1	eredeti olajfestmény: „Rococo dámák a vad bevásárlásnál” Szabey [Isabey] festőtől 75 cmtr. magas, 59 cmtr. széles, aranyozott keretben	50
89	1	eredeti olajfestmény: „Szent Márk tere Velencében” Canalettotól 78 cmtr. magas, 150 cmtr. széles, aranyozott keret	200
90	1	eredeti olajfestmény: „Piazzetta, Kisté Velencében” Canalettotól 78 cmtr. magas, 150 cmtr. széles, aranyozott keretben	200
VI. A kis salonban			
91	1	fekete fényezett íróasztal elefántcsont és réz díszitménnyel kirakva, 6 kisebb és 1 nagyobb fiókkal, 8 lábbal, teteje barna bőrral behúzva	40
92	1	kerek, fényezett diófa asztal, faragott figurális lábon, barna posztó díszítéssel	20
93	2	darab fényezett rózsafa asztalka, hosszúkás tető kerekre metszett végekkel, bronz díszítéssel kirakva	24
94	2	asztalka, egyik kisebb, másik nagyobb, sárga színű fényezéssel, hollandi stílusban, kivert, érc díszítésekkel	20
95	1	fekete keményfa, fényezett, chinai stílusú, arany festéssel díszített [asztalka]	10
96	2	kicsiny, három osztályú, rózsafa állványka bronz mozaik díszítéssel	16
97	1	hat lábon álló antik olasz szekrény, közepén 1 ajtóval s két oldalt kisebb ajtóval, 18 fiókkal, feketére fényezve, csont és bronzdíszítéssel	50
98	1	hat lábon álló antik olasz szekrény 1 ajtóval és 14 fiókkal, feketére fényezve, csont és bronz díszítéssel kirakva	50
99	1	fekete faragványos lábon álló, csukló karika fogantyúkkal ellátott, sárgaréz virágváza	40
100	1	kisebb álló óra, tűzben aranyozott bronzhüvelyben	30
101	2	kisebb gyertyatartó, négy-négy ággal, tűzben aranyozott, bronzból	30
102	2	mythologiai alakot ábrázoló alabástrom szobrocska (hibásak)	6
103	1	nagy fali tükör, diófa rámában	25
104	1	kerek, imitált márványoszlop, rajta egy női mellszobor carrarai márványból	20
105	1	huszonnégy ágú sárgaréz csillár, üveg fényzőrőkkel	40
106	1	íróasztalhoz való karosszék, fekete rámával, barna bőr huzattal	8
107	4	kis díván, 5 karos párnaszék zöld selyemhuzattal	50
108	4	pár ablakfüggöny, mohazöld színű zöld selyemből, virágos bordurral és drapériával, fényezett, faragványos diófa rámában	80
109	1	az egész szalon padlózatát beborító vörös-barna színű bordur-os széllel ellátott, imitált smyrna-szőnyeg	60

Tétel szám	Darab	Tárgy	Becsértéke összesen
110	1	eredeti olajfestmény: „Lóitatás a faluvégi kútnál” Pettenkopfentől 48 cmtr. magas, 31 cmtr. széles, arany keretben	20
111	1	eredeti olajfestmény: „A vásárlásból hazatérő leányka” L. Knaustól, 54 cmtr. magas, 41 cmtr. széles, arany ráma	20
112	1	Egy eredeti olajfestmény: „A káposztás kertből kicsalogatott ló” C. Tschaggenitől 54 cmtr. széles, 44 cmtr. magas, aranyozott keretben	20
113	1	egy eredeti olajfestmény: „Virág és gyümölcs csendélet”. Németalföldi kép Sneyders-től (florentini keret)	30
114	1	aranyozott florentini rámajú fali tükör	25
VII. A grófnő öltöző szobájában			
115	1	szürke színű, az egész szobát beborító kifeszített szőnyeg	20
116	2	pár sárga selyem ablakfüggöny hasonló színű damasz virággal áttörve, drapériával és barnára fényezett függöny ráamákkal	50
117	1	kisebb négyszegletes, barnára fényezett diófa asztal, díszesen fazonírozva, faragott lábakkal (:dísz asztalka:)	10
118	2	két ajtós matt fényű diófa szekrény	36
119	1	tűzmentes páncélszekrény, faragványos barna fényű diófaszekrény burkolatban	40
120	1	barna, halvány fényezetű, faragott ruhatartó állvány	6
121	1	négy lábas, barna fényű, diófa mosdó asztal márványlappal, két fiókkal felszerelve, 7 db. kő (Steingut) különféle mosdóedénnyel	25
122	1	nagy álló tükör, diófa keretben, faragványos állvánnyal, melyre két oldalról két kétágú tűzben aranyozott bronz gyertyatartó van alkalmazva	50
123	1	puhafa toilet asztal márvány kihúzó betéttel, felszerelvény nélkül	4
124	1	kis függő csillár, tíz ággal, tűzben aranyozott, bronzból	10
125	1	darab hat levelű papírmáské, barna-fekete színű kínai virágfestményekkel díszített spanyolfal	15
126	1	kandalló ellenző, farámával	1
127	1	Chaislongue (nyugdíván) [chaise longue], 3 párnás karszék sárga damasz virággal áttört, sárga selyem huzattal	40
128	1	kis kerek diófa fényezett asztalka faragványos egylábon	2
VIII. A grófnő hálószobájában			
129	1	szürke, az egész szobapadlózatot beborító kifeszített szőnyeg	30
130	1	nagy, kettős mennyezetes ágy, faragott díszítésekkel, sötét, rózsaszín selyem s ugyanolyan színű damasz virággal áttört függönyökkel, diófából	150
131	2	pár ablakfüggöny, sötét rózsaszínű selyemből, damasz virággal áttörve, drapériákkal s diófa függönyráamákkal	60
132	1	diófa, halvány fényű, négy lábon álló szalonasztal, négy szegletes	20
133	2	sarok állvány három osztállyal, halványan fényezett, diófából	30
134	1	márvány betétes fényezett diófa éjjeli szekrény	20
135	1	imazsámoly, vörös pamutbársony térdelővel	15
136	1	háromajtós, halványan fényezett, diófa ruhaszekrény	25
137	1	Chaislonge [chaise longue] 4 zsólyeszék és 3 puffer aranyozott fával, damasz virággal átszőtt vörös selyem huzattal	80

Tétel szám	Darab	Tárgy	Becsértéke összesen
138	1	nagy fali tükör két lábú faragványos consol asztallal, barna fényű, diófa rámban	100
139		darab kis aranyozott bronz függőlámpa (éjjellámpa) metszett, kristályüveg golyóval	6
140	1	kandallóellenző sötétpiros selyem, damasz virágos lappal, melyen hímezett családi címer látható, fa álló rámban	6
141	1	olajfestmény: „A szent család” Rafael utánzat, Soldatics-től, széles arany keretben; 141 cmtr. magas, 95 cmtr. széles	50
142	1	kerek, imitált, szürke márványoszlop, a szent anya carrarai márvány szobrával	25
IX. Az ifjú grófnők salonjában			
143	1	szalonszőnyeg, kék és vörös színben, egy darabban (velúr)	80
144	2	ablakfüggöny, virágos zöld szövet, aranyozott rámbakkal	60
145	1	chaiselounge, 3 zsölyeszék és két támlás szék szatén huzattal (aranyozott)	60
146	2	darab nádfonatú szék, fekete aranycsíkozott rámbával	3
147	1	négylábú, fényezett diófa íróasztal 7 fiókkal	25
148	2	nagy üvegajtós, fényezett diófa szekrény, faragott díszítményekkel, 1 fiókkal, két-két üvegajtóval és alsó részében 2-2 faajtóval	70
149	1	feketére fényezett, egylábon álló, kerek, puhafa asztal	10
150	1	kisebb, faragványos díszítésű, egy lábon álló, fényezett kerek diófa asztalka	4
151	1	három lábú, vörös bársony betét tetejű, feketére fényezett alacsony asztalka	3
152	1	középnagyságú, aranyozott rámbas falitükör	16
153	1	fényezett diófa állvány, 4 osztállyal s egy fiókkal	12
154	1	puhafa faragványos tűzifartató, barna fényezéssel	2
155	1	tűzben aranyozott nyolcágú függő bronz csillár	15
X. Az ifjú grófnők hálószobájában			
156	1	nagy, az egész termet beborító szőnyeg, piros, kék, zöld színben, nyolcszögű kocka figurákkal. Használt állapotban.	40
157	2	ablakfüggöny, kék-csíkos zitz drapériákkal és aranyozott függönyrámbakkal	10
158	1	nagy ág mennyezet, kék csíkos zitz függönyökkel, drapériával	8
159	1	pamlag, egy párnás karosszék, öt támlás szék, csíkos zitz behuzatal	20
160	2	mahagónifából készült fényezett ág, teljes ágyneművel	80
161	2	mahagónifából készült éjjeliszekrény márványlappal, állvánnyal	20
162	2	négyszögletes körtefa szekrény fényezett	20
163	1	cseresznyefa álló ruhatartó	2
164	1	fényezett cseresznyefa, hat oszlop lábon nyugvó nagy kerek asztal	10
165	1	négyszögletes, egyfiókos, négylábú, sárga cseresznyefa asztal	6
166	1	mahagónifából készült, négy lábas, három fiókos, fehér márványlappal ellátott négyszögletes mosdóasztal, teljes mosdófelszereléssel	25
167	1	vas mosdóasztal mosdókészlettel felszerelve	10
168	1	nádból fonott, sárgára és barnára fényezett tűzifa tartó kosár	2
169	1	spanyolfal, két alappal, piros virágokkal, 4 lappal, papírból	3
170	1	ingó óra, 1 súllyal, világos sárga fényezésű fa rámban	10

Tétel szám	Darab	Tárgy	Becsértéke összesen
171	1	rézmetaszt, arany rámás kép „Eresszések hozzám a kicsinyeket” szentírásbeli témát ábrázolva, sárgára fényezett [rámában?]	5
172	1	kis cseresznyefa keretű falitükör	
173	1	hatágú barna festésű, öntött vas csillár	8
174	1	sárga fényű, körtefa törülközőtartó	3
XI. Az ifjú grófnők tanuló szobájában			
175	1	támlás karosszék, cseresznyefából, sárga fényű farésszel, vörös alap fehér virágú támlákkal	5
176	1	négy lábbon álló, kétosztályos, sárga fényű cseresznyefa állvány	8
177	1	négyszegletes, négy lábbon álló, sárgára fényezett cseresznyefa asztal	9
178	1	kis aranyrámás falitükör	6
179	5	darab vörös alap fehér virágos ripsz szövettel behúzott támlás szék	7,50
180	1	aranyrámás rézmetasztésű mitológiai kép „Lucifer-t, vágató mének által vont szekéren ábrázolva	8
181	1	aranyrámás rézmetaszt, mitológiai kép „Aurora”-t vágató méneken, diadalszekéren ábrázolva	8
182	2	ablakdrapéria, festett, puhafa függönyrámákkal	2
XII. A nevelőnő szobájában			
183	1	sárga színű, fényezett ágy, ágyneművel együtt	15
184	1	fényezett mosdóasztal, üveg mosdókészlettel	6
185	1	barnára fényezett ócska éjjeliszekrény	2
186	1	diófa politúros négyfiókos ruhaszekrény	6
187	1	kétajtós diófa ruhaszekrény fényezett, ócska	4
188	2	nagy, szegletes, négy-négy lábú fényezett, kisebb diófaasztal egy-egy fiókkal	4
189	1	kanapé, 2 fauteuil, zöld ripsz huzattal	12
190	1	Thonet féle nádfonatú szék	2
191	1	ovál tetejű, négy lábbon álló fényezett diófa asztal	8
192	1	pár ablak függöny, barnára festett rá mával, zöld ripszből, drapériával	2
193	1	fonott, feketére mázolt tűzifa kosár	0,50
194	1	zink fürdőkád ovál formájú	2
195	1	kis falitükör, fényezett farámával, hibás üveggel	1
196	2	kép, rézmetaszt, aranyozott, barna fényű keretben, az egyik a bosszút, a másik a védan-gyalt ábrázolva	2
197	1	fényezett piperetükör 1 fiókkal	1,50
198	2	sárgaréz gyertyatartó	1
XIII. Az ifjú gróf tanuló szobájában			
199	1	nagy pamlagasztal fényezett mahagónifából	20
200	1	sárgás fényű, zöld posztóval borított, 3 fiókos, négy lábbon álló körtefa íróasztal	6
201	1	négyszegletes, zöld posztóval borított, szétnyíló tetejű kis játékasztal, négy lábbon, fényezett fából	3
202	1	hatosztályi mahagónifából készült állvány	12

Tétel szám	Darab	Tárgy	Becsértéke összesen
203	1	fényezett, keményfa kápolnaszekrény, alsó része két kisebb és három nagyobb fiókot 5 fiókot tartalmaz	25
204	1	pamlag és 2 zsöllyeszék, meggyzín alap fehér virággal	12
205	1	nádfonatos karos és támlás szék íróasztalhoz	2
206	1	nádfonatóú, magas támlájú nyugszék	3
207	3	nádfonatos, barnára fényezett, faragott rámás szék	4,50
208	1	egyszerű ingaóra, 1 súllyal, körtefa rámában	8
209	1	hosszú, ötrészletet képező rézmetszetű kép, egy rámában, Rafael mennyezetfestményei után	10
210	1	három részletet egy keretben tartalmazó rézmetszetű kép (Rafael mennyezetfestményei után)	6 (?)
211	1	gyapjas szövet, ablakfüggöny, sötétkék alap, piros, fehér keresztsávokkal, rúd függönytartóval, lánczkötővel	4
212	1	fonott fatartó fakosár	0,50
XIV. Az ifjú gróf hálószobájában			
213	1	körtefa fényezett ág ágyneművel	30
214	1	fényezett körtefa éjjeliszekrény, kőlappal	2
215	1	fehérre fényezett vas mosdóasztal, két mosdótállal, két lavoír és két kannával és egyéb felszereléssel	12
216	1	négy lappal bíró, diófából készült, fényezett törülközőtartó ráma	2
217	1	ovál fényezett asztal diófából háromágú egyes lábbal	10
218	1	négyszegletes, fényezett diófa asztal 4 lábbon	3
219	1	4 osztályú fényezett kis állvány	3
220	1	fényezett mahagónifa nagy ruhásszekrény, alsó részében két fiókkal	30
221	1	karos, támlás szék, mahagóni faramával, sötétkék bőr borítékkal	7
222	1	körtefa támlásszék, ülőpárnával, melynek színe meggyzín fehér virágokkal	1,5
223	1	spanyolfal, világos karton huzattal, 3 lappal	1,50
224	1	falitükör, barna fényezett rámával	6
225	1	kis piperetükör fényezett keretben egy fiókkal	1,50
226	1	kétfelé osztott, egy aranyrámába foglalt rézmetszetű kép, mennyezetfestmények Rafael után	4
227	1	kisebb nagyságú földteke, hibás	2
228	1	gyapjúsövet ablakfüggöny, sötétkék alap, piros-fehér keresztsávokkal, gömbölyű rúd függönytartóval, gombos láncsal	4
229	1	tűzifa és 1 fehér ruhatartó feketére mázolt kosár fonott vesszőből	1
XV. A nevelő szobájában			
230	1	sárgára fényezett körtefaág, ágyneművel	30
231	1	sárgára fényezett körtefa éjjeliszekrény körtefából márványlappal	2
232	1	négyszögletes, négylábú, sárgára fényezett, négyszögű körtefa asztal	8
233	1	sárgára fényezett körtefa íróasztal zöld posztó betéttel, 7 fiókkal, 4 lábbal	15
334	1	4 fiókos, sárga fényű körtefa szekrény	6

Tétel szám	Darab	Tárgy	Becsértéke összesen
235	1	sárga fényű mosdóasztal körtefából, felnyíló körtefa felnyíló tetővel, mosdó készülékkel	6
236	1	pamlag, 2 karos támlás szék és 2 támlás szék sárgára fényezett körtefából, amerikai fekete bőrrel bevonva	20
237	1	fali tükör sárga fényű körtefakerettel	4
238	5	darab kicsin papírkép, vékony, aranyozott keretben	1
239	2	zöld ripsz ablakfüggöny, drapériákkal, festett, barna rációkkal	15
240	2	sárgaréz gyertyatartó	1
241	1	függő gázlámpa, 1 ággyal, üveggolyóval	1
242	1	fonott feketére festett tűzifa kosár	50 [?]
XVI. A néh. Gróf úr hálószobájában			
243	1	mahagónifából készült, oszlop alakú, faragványos lábakon álló, piros fényezetű, menyegyes ágy sima kék ripsz függönyökkel és drapériával	75
244	1	éjjeliszekrény piros fényű mahagónifából, egy kis fiókkal, egy ajtajú alsó résszel, fekete márványlappal	7
245	1	mahagónifából készült ovál asztalka, hullámosan vágott, széles tetővel, négy ágazatú egyes faragott lábon	12
246	1	mahagónifából készült négyszegletes, négy lábon álló kis asztalka egy fiókkal	8
247	1	nagyobb toilett asztal, négy lábbal, négyszegletes pirosra fényezett mahagónifából	10
248	2	darab négy-négy fiókos, piros fényű, mahagónifából készült sima szekrény	40
249	1	nyugdiván (chaiselonge) barna bőrrel bevonva	15
250	3	nádfonatú üllővel és támlával ellátott piros fényezetű mahagónifából készült szék	9
251	1	zölyeszék, kék ripszsel behúzza	4
252	1	összecukható, sárgára fényezett, keményfa pihenőszék, fatámlával	2
253	1	piros fényezetű, mahagónifából készült imazsámoly, tengerzöld bársony térdeplővel	10
254	1	kétszárnyú törölközőtartó mogyorófaból	1
255	1	az egész szobát befedő szőnyeg, vörös és zöldes alappal, kék cifrázatokkal, használt állapotban	20
256	2	ablakra függöny, sima kék ripszből, drapériákkal, függönykeretek nélkül	15
257	1	ajtófüggöny, sima kék ripszből, drapériával, fényezett, gömbölyű rúdtartóval	7
258	1	függőlámpa, bronz keretben, kék zsinóron	5
259	1	falitükör, pirosra fényezett, mahagóni rációval	10
260	1	nádfonatos ülőlappal ellátott, 3 ágú egyes díszfaragványos, lábon álló, csavarra járó toillet szék	1,5
261	1	feketére fényezett, fonott tűzifa tartó kosár	0,50
262	14	darab vízi festékekkel rajzolt kisebb nagyobb kép tájképek, urasági lakok, urasági szobák, díszkertek és parkok ábráival, diletáns rajzolóktól	21
263	12	kisebb-nagyobb családi arcképek, részint fotográfiai (érték nélküliek)	
264	1	részmetsetű szentkép aranyozott rációval	2
265	1	kis bronz feszület, tűzben aranyozva, fekete, faragott rációban, vörös-barna bársony alapon	5
266	1	kis asztali óra, mahagóni farámában	2
267	1	aranyozott kis bronz feszület, a néhai gróf úr éjjeli szekrényén	0,50

Tétel szám	Darab	Tárgy	Becsértéke összesen
XVII. A néhai gróf úr öltöző szobájában			
268	1	mahagónifából készült négy lábú mosdóasztal, fekete törött márványlappal (mely meg van hasadva), alsó osztállyal, 12 darab kékvirágos kő (Steingut) mosdóedénnyel	30
269	1	mahagónifa törölközőtartó	2
270	1	ruhatartó állvány négy ágú talpon, sötétsárgára fényezett, keményfa	3
271	1	kétoasztályú, fényezett állvány mahagónifából	12
272	2	mahagónifából készült, nádfonatos széktámlával	4
273	1	nagy, négyajtós, alsó részében 3 fiókot tartalmazó, barnára fényezett, íves tetejű ruhásszekrény	30
274	1	négylábú, négyszegletes, fényezett diófa játékasztal zöld posztó betéttel	4
275	1	kék ripsz zsölyeszék	5
276	1	kék ripsz ablakfüggöny, drapériával, fényezett rúdon	7
277	1	kisebb, a szobát nem egészen borító szőnyeg, barna és vörös alap, virágokkal	8
278	1	fatartó kosár fekete	0,50
279	6	kisebb-nagyobb arckép, egy kézi aquarell és 5 acélmetszet	4
280	4	arany keretű kép, 2 aquarell, 2 színes nyomat – genre ábrák	5
XVIII. A néhai Gróf úr kis előszobájában			
281	1	nagy, puhafa, két ajtós ruhaszekrény, sárga barnára fényezve	18
282	2	nádszék mahagónifából, nádfonatú támlával	6
283	1	fekete fonott ruhakosár	0,50
284	1	kicsiny ovál fali fogas, barnára fényezett keményfa fali fogas	1
285	1	ajtófüggöny, gyapjúszövet és fehér keresztcsíkokkal	3
XIX. A néhai Gróf úr szalonjának előszobájában			
286	1	barna fényű, faragott diófa állvány, hátlappal, hat osztállyal	15
287	1	bronzból készült szárnyas alak kezében kaszával (a halál jelképe)	15
288	1	hosszúkás, négyszegletű, barna pirosra fényezett, négy lábas, felül egy fiókos, alsó részében pedig két nyitott osztályt tartalmazó könyvszekrény	20
289	1	falitükör, barnára fényezett, ornamentikus faragott levelekből álló kerettel, a keret közepén egy-egy, összesen négy gyermek alakkal, a tükör alatt egy consol asztal, márványlappal, terjedelmes faragványú ornamentikus hátsó résszel, amelynek első részében egy indián férfialak féltérdelő helyzetben a konzolasztal tetejét és az erre nehezdedni látszó tükröt emeli; a talapzat faragott földet ábrázol	160
290	1	összecsukható tetejű, barnára fényezett, ágy elé való asztalka, négy lábbal, melyek szintén összecsukhatók	4
291	1	vörös barnára krómozott, zergevadást ábrázoló fõsz [gipsz] szobrocscsa	1
292	2	korsó alakú, kisebb porcelán váza, fehér alapon virágdíszítéssel, hibásak	1
293	1	pamlag, 2 zsölyeszék kék ripsz huzattal, hosszában fekvő piros, fehér, zöld ritka sávokkal	25
294	1	XIV. Lajos korabeli stílusú függő lámpás, vastag bronz láncon, bronz keretben, bronz díszítésekkel, 6 szegletes formával, három gyertyára, a lámpás tetején repülő sólyommal	25
295	2	egészen kicsi tájkép, német festők utánezata arany keretben	2
296	2	eredeti olajfestmény: egyik „Lóeladás” a másik „Lóvétel” Womoermantól [sic! Wouwerman] 51 czm. magas 35 czm. széles, arany keretben à 20 frt.	40

Tétel szám	Darab	Tárgy	Becsértéke összesen
297	1	eredeti olajfestmény: „Hajó érkezését váró halászgyermek” Israeltől (Hollandi tájkép), 44 cztm. széles, 32 cztm. magas, arany keretben	50
298	1	olajfestmény: „Kikötőváros”, két olasz vitorlás hajóval, 43 centiméter széles, 31 centiméter magas, ismeretlen festőtől, arany keretben	10
299	2	aranyozott keretű olajfestmény: az egyik „hadihajó a tengeren”, a másik „Dorsett partja”. W. Knell-től egyenként 19 cztm. magas és 32 cztm. szélesek, aranyozott keretben	5
300	1	eredeti olajfestmény „Piazzetta Velencében holdfény mellett” Zamardelli-től [sic!] 100 cztm. széles, 69 cztm. magas, aranyozott keretben	10
301	1	olajfestmény: „Zöltség és vadáruló asszonyok” ismeretlen festőtől, 62 cztm. magas, 72 cztm. széles	10
302	2	kisebb olajfestmény, tájkép, tanulmányfestmények felső Ausztriából	2
303	1	az egész szobát beborító szőnyeg, vörös alap, kék és zölddel tarkásan	30
304	1	kicsiny, barnára fényezett tábori szék nádfonattal	1
305	1	Barométer kerek fekete rájában	3
XX. A néhai Gróf úr nagy szalonjában			
306	2	fekete, fényezett, sarkain bronz figurával, többi részein ornamentikus, bronz díszítéssel ellátott szekrény, egy ajtóval, márvány tetővel	40
307	1	feketére fényezett, bronzal díszített, fél hold alakú szekrény egy ajtóval	25
308	3	barnára fényezett bronz szobrocscs, a középső „Mercurt”, a két szélső pedig ülő gyermek alakban a „tudományt és a művészetet” allegorizálja	20
309	1	barnára fényezett, kettős alakból álló (amoret) bronz szobrocscs	12
310	1	barnára fényezett, palisánder fából készített, ovál alakú szalonzszoft, bronzal és békatéknővel díszítve, díszes, faragott lábón	12
311	1	sárgára fényezett hatszegletes tetejű dohányzó asztalka, csavar alakú három lábón	5
312	1	négyszegletes, négylábú, sárga fényű diófa asztalka	1,50
313	1	feketére fényezett, hullámosan vágott szélű, kerek asztalka, rézdíszítéssel kiverve	5
314	1	4 darab egy garnitúr képező, egymásba rakható piros fényezésű thea asztalka	3
315	1	rózsát tartó márvány kéz, mint íróasztal nehezék	3
316	2	kanapé, egyik kisebb, másik nagyobb, 4 zsölyeszék, 2 támlásszék, barna vörös bőrrel bevonva, szeggel kiverve	70
317	2	hímzett támlásszék sötétkék alapszínnel	5
318	2	ottomán, török gyapjúszövetből, három-három párnával és 4 támlátlan párnaszék ugyanolyan szövetből	30
319	1	az egész szalont borító smyrna szőnyeg, sötétkép alap, vörös és zöld színekkel vegyítve	60
320	1	kék porcelán tokba helyezett, bronzal [sic!] díszített álló óra, hatágú gyertyatartóval, 2 olajlámpa (moderateur), ugyanolyan porcelánból, bronzal díszítve, díszes golyókkal	40
321	2	alabástrom szobrocscs, az egyik leánykát galambokkal, a másik a pizzai ferde tornyot ábrázolja	4
322	1	a kandalló felett álló tükör, ornamenticus, faragott kerettel, a tükörüveg szélén keskeny aranyozott belső rájával	30
323	1	nagyszemű bronz láncon függő kékvirágos porcelán függő csillár 12 gyertyára	40
324	1	fényezett diófa keretű sötét meggyzín ripsszel bevont kályhaellenző	3
325	1	széntartó öntött vasból és nyitott fonott kosár	1,50

Tétel szám	Darab	Tárgy	Becsértéke összesen
326	2	tűzben aranyozott antik bronz gyertyatartó három oldalról három kecskefejjel	8
327	2	félselyem, ripsz ablakfüggöny sötét meggy színben, hasonló színű virágokkal áttörve, meggy szín selyemmel bélelve, drapériával és barna fényezetű függöny rájával	20
328	1	alacsony, fényezett asztalka tölgyfából, lóherelevél alakú tetővel és csavar alakú három lábbal	3
329	1	eredeti olajfestmény: egy régi francia városrész ábrázol Ch. Huguettől, 97 cztm. széles, 57 cztm. magas, arany keretben	20
330	1	eredeti olajfestmény: tenger tájkép két vitorlás hajóval, Ch. Huguett-től 97 cztm. széles, 56 cztm. magas, arany keretben	20
331	1	olajfestmény, családi kép, gróf Károlyi Lajos térdképe	–
332	1	olajfestmény, családi kép, gróf Károlyi Lajosné Kaunitz hercegné térdképe	–
333	3	családi kép, olajfestmény, gróf Károlyi Alajos úr gyermekei különféle alakban	–
334	1	négyszegletű réztokban álló antik asztali óra	5
XXI. A néhai gróf úr dolgozószobájában			
335	1	kétoldalú, nagy íróasztal, barna fényezetű diófából, teteje barna vörös bőrrel bélelve, két oldalán 18 fiókkal	40
336	1	négy lábú, barnára fényezett, kihúzó, kerek reggeliző asztal, oldal rááján faragványokkal	16
337	2	barna fényezetű diófa nyitott könyvasztal, a nagyobb kettő, a kisebb egy osztállyal	25
338	1	földabrosz állvány, fekete barnára fényezett diófából, karikára hajtott lábakon, faragványokkal	3
339	1	magas íróasztal, állva íráshoz, fényezett diófából, faragványos lábakon, teteje zöld posztóval bélelve	10
340	3	db. kis asztal mellé való, különböző formájú állványka, 1 mahagóni, 2 pedig fényezett diófából	10
341	2	barnára fényezett, diófa könyvállvány egyenként 3 osztállyal és 1-1 nagy alsó osztállyal, mindkettő faragott díszítésekkel	30
342	1	az egész szobát befedő smyrna-szőnyeg, virágos sötétkék alap, vörös és zöld színekkel díszítve	40
343	1	pamlag és 2 támlásszék, sötétkék ripsz, hímezett betét sávokkal	35
344	5	zsölyeszék, kettő nagyobb, kettő kisebb és egy egészen alacsony, mindannyi világos barna bőrrel behúzva	30
345	1	antik zsölyeszék, virágos kézi hímzés, barna fa alkatrészekkel	4,50
346	1	diófából faragott, fényezett táboriszék, sötétkék selyembársony hímezett betét üllővel	1,50
347	2	ablakfüggöny, kék ripszből, drapériákkal és barna függönyrájákkal	24
348	1	kék zsinóron függő zsinóron függő tiszta üveg csillár 16 gyertyára	30
349	1	bronz gyertyatartó tűzben aranyozva, kerek talppal	12
350	2	kis öntöttvas váza, vörös rézzel behúzva	3
351	2	darab tűzben aranyozott bronz gyertyatartó, talpát három ugró tigris, tetejét három kecskebakfej díszíti	10
352	2	szekrényke, egyik vörösbőr arany díszítéssel, a másik világosbarna bőr préselt díszítményekkel	8
353	1	szarvason ülő női alak bronzból, négy szegletes bronz talpazaton	8
354	2	50 cm magas váza, díszítve aranyozással és chinai alakokkal, fényezett fatalpazaton	24

Tétel szám	Darab	Tárgy	Becsértéke összesen
355	2	darab 50 cm magas chinai váza, kék alapon fehér dombor cifrázattal	20
356	1	díszített bronztokban levő kis falióra	10
357	1	kis, tűzben aranyozott, zöld selyemmel bélel, négy alacsony lábon álló asztali szekrényke	20
358	2	fekete bőrszekrényke, egyik magasabb, másik alacsonyabb	8
359	2	darab világosra fényezett keményfa szekrényke, egyik magasabb, másik alacsonyabb	3
360	1	eredeti olajfestmény: a „zászlótartó” Meissonier-től, 16 cztm. széles, arany keretben	200
361	1	eredeti olajfestmény: „hazatérő halászok” éjszakai vidéki tájkép A. Achenbach-tól 34 cztm. széles, 15 cztm. magas, aranyozott keretben	50
362	1	eredeti olajfestmény aranyozott keretben: „Meránból egy részlet”, tájkép Gelos-tól [sic!], 26 cztm. széles, 18 cztm. magas	10
363	1	eredeti olajfestmény: részlet Merán környékéből, aranyozott keretben, Gelos-tól, 26 cztm. széles, 18 cztm. magas	10
364	1	eredeti olajfestmény: „Bellona” tengeri hajó, tájkép, N. M. Conty-tól, aranyozott keretben, 39 cztm. széles, 31 cztm. magas	5
365	1	eredeti olajfestmény: tengeri tájkép N. M. Conty-tól, aranyozott keretben, 39 cztm. széles, 31 cztm. magas	5
366	2	darab festett litograph tájkép	–
367		arcképecskék álló ráámában	–
368	15	darab sötét vászontáblába kötött, arany betűkkel jelzett színes képes album	20
369	1	nyolcszegletes, faragott, barna keményfa szemét papírtartó	2
370	a.	két könyvállványon és két könyvasztalon 333 kötet, magyar, német, francia és angol nyelven írott, részint szépirodalmi, többnyire tudományos és történelmi tárgyú könyvek, továbbá szótárak, 24 kicsiny és 1 nagyobb földabrosz	70
XXII. A biliárd szobában			
371	1	Házi biliárd, sötétbarnára fényezett palissander fából, négy lábbal (Schliffer gyárából Strassburg)	80
372	1	dákó-állvány, barna fényezetű, faragott diófa	6
373	12	darab dákó	12
374	1	kétágú, tűzben aranyozott gáz-lámpa, a lámpák zöld rojtos üvegernyőkkel	10
375	2	zsöllyeszék, zöld selyem huzattal, ugyanolyan színű damasz virággal áttörve, barna fényezetű fa alkatrészekkel	12
376	2	zöld bőrrel bevont, sárga szeggyel kivert, barna fényű faalkatrészekkel bíró diófa támlásszék	6
377	2	játékasztal barnára fényezett diófából, faragványos oldallal és támlákkal, zöld posztó betéttel	8
378	2	garnitur, egyenként 4, összesen 8 darabból álló thea asztalka, barna fényű diófából	6
379	1	kis kerek, barna fényezetű diófa asztal, márvány tetővel, faragványos ágú lábon, faragott oldallal	4
380	1	barna fényezetű keményfa írástartó szekrény (Cracette?) réz sarkokkal és kevés réz díszítéssel	10
381	1	négyszegletes szivartartó szekrényke, zárral, márvány betéttel, oldalai szintén beékeltek márvánnyal díszítve	3
382	2	venetiai falitükör, üveg és tükör kerettel	30
383	1	ablakfüggöny, világos alap szürkés cifrázatokkal, drapériával és függönytartó ráámával	8

Tétel szám	Darab	Tárgy	Becsértéke összesen
384	1	eredeti olajfestmény: a kakasviadal Gerometől, aranyozott keretben	200
385	1	családi arckép, olajfestmény, gróf Eszterházy Bálint	–
386	1	eredeti olajfestmény: a sólyom vadászó Beckertől, 83 cztm. magas, 60 cztm. széles, aranyozott keretben	50
387	1	eredeti olajfestmény: „Nápolyi utcai részlet” arany keretben, 132 cztm. magas, 109 cztm. széles, A. Achenbachtól	100
388	1	eredeti olajfestmény: egy olasz anya gyermekével N. (sic!) Wiedertől, aranyozott keretben, 75 cztm. magas, 63 cztm. széles	30
389	1	eredeti olajfestmény: vászonfehérítés, A. Achenbachtól 65 cztm. széles, 45 cztm. magas, aranyozott keretben	30
XXIII. Az I. emeleti folyosókon			
(a lovarda felőli oldalon:)			
390	2	háromágú gázcsillár, egyik bronzirozott	20
391	2	keskeny, barnára festett puhafa szekény	5
392	1	barnára festett puhafa pad	1
393	1	barnára festett puhafa asztal	1
394	1	puhafa mosogatópad, barnára festve	0,50
395	1	puhafa dézsa	0,50
396	1	kettős szárnyú ajtófüggöny, félgyapjú szövetből, barna színű, fehérrel bélelve	2
(a múzeum utcai oldalról)			
397	1	nagy, 10 ajtós, barna, fényesre festett puhafa ruhaszékény	30
398	1	kis, négyszögletes, barnára fényezett körtefa asztalka	0,50
399	1	kis puhafa, festett kézi lépcső	0,50
XXIV. A comtesse előszobájában			
400	1	kis ruhaszékény, 1 ajtós, cseresznyefából, fényezett	2
401	1	barnára festett, puhafa láda	0,50
402	1	három fiókos zsámolylépcső	0,50
403	1	három ágú gázcsillár öntött vasból	3
XXV. A kiskonyhában			
404	1	barnára festett, kétajtós kis szekény	1,50
405	1	barnára mázolt, puhafa szék és egy szemétláda	1
406	1	vas széntartó, kicsiny	0,50
XXVI. A kis ezüst kamrában			
407	1	nagy, barnára mázolt két ajtós szekény állvánnyal, amely szintén két kisebb ajtóval bír	20
408	1	nagy, magas, három ajtós barnára fényezett 3 ajtós nagy szekény	20
409	2	hosszú, négyszögletű, sárgára flóderozott, puhafa asztal	5
410	1	sárgára festett, háromfokos zsámolylépcső	0,50
411	1	sárgára festett, puhafa kézi lajtorja, és egy ugyanilyen szék	2
412	1	egy ágú gázlámpacső, vörösre bronzirozott öntöttvasból	1,50
413	1	barnára festett fatartó kosár	0,50

Tétel szám	Darab	Tárgy	Becsértéke összesen
XXVII. A lámpa szobában			
414	1	három ajtós, barnára mázolt, alacsony szekrény puhafából	7
415	1	egyágú gázcső, bronczirozott öntöttvasból	1
XXVIII. A félemeleti ezüst kamarában			
416	1	barnára mázolt puhafa, négyszegletes asztal	2
417	1	háromfokos számolylépcső	0,50
418	1	barnára festett, alacsony, háromajtós puhafa szekrény	5
XXIX. 2-ik lépcső félemeleti ruhatár (ruhatár)			
419	1	tíz ajtós nagy ruhaszekrény, puhafából, fehérre mázolva	25
420	1	kisebb és alacsonyabb, 6 ajtaju, fehérre mázolt, puhafa ruhaszekrény	10
421	1	puhafa, fehérre mázolt, két ajtós ruhaszekrény	5
422	1	sárgára festett, flóderozott, négyszegletes puhafaasztal	3
XXX. Folyosó félemeleti ruhatár			
423	1	3 fokos számolylépcső, festett	0,50
424	1	kis, hosszúkás, sárgára festett puhafa asztal	0,50
425	1	puhafa, sárgára festett, fehérneműtartó láda	1,50
XXXI. Félemeleti előszoba			
426	1	hosszúkás, négyszögű, barnára mázolt, puhafa asztal	3,50
427	1	barnára mázolt, fatartó puhafából	1
428	1	festetlen, puhafa szék	0,50
XXXII. A komorna szobájában			
429	1	világos sárgára fényezett cseresznyefa ág, ágyneművel együtt	25
430	1	fényezett cseresznyefa éjjeliszekrény, kőlappal	2
431	1	halványsárgára fényezett, négy szegletes, fasonirozott szélű, négy lábú asztal	3
432	4	fiókos, halványsárgára fényezett cseresznyefa szekrény	4
433	1	sárgára festett, puhafa asztalka	50 (?)
434	1	kis díván perkail [perkál] huzattal, 4 támlás párnaszék barna fényű keményfából, ugyanolyan huzattal	8
435	1	halványsárga fényezetű nádfonatos szék	0,50
436	1	egy ajtós, halvány fényezetű, cseresznyefa ruhaszekrény	4,50
437	1	felnyíló tetejű, sárgára fényezett mosdószekrény mosdó eszközökkel	3
438	1	sárgára fényezett ruhatartó, kicsiny	1
439	1	ingaóra, egy nehezékkal	4
440	1	kis falitükör haloványsárga fényű cseresznye rámban	1
441	1	barna rámás kis toillet tükör	0,50
442	2	sárgaréz gyertyatartó	1
XXXIII. A szobaleány szobájában			
443	1	halvány sárga cseresznyefa ág ágyneművel	20
444	1	diófa, fényezett ág ágyneművel	15

Tétel szám	Darab	Tárgy	Becsértéke összesen
445	2	barnára festett, puhafa éjjeliszekrény	1,50
446	1	fényezett diófa mosdószekrény, felnyíló tetővel, mosdó készülékkel	8
447	1	négyszegletes, fazonírozott szélű, halványsárgára fényezett cseresznyefa asztal	3
448	1	barnára fényezett, viaszkosvászonnal bevont női szabásasztal	2
449	1	kis pamlag, barnás ripsz huzattal, lila sávokkal és 4 ripszel bevont támlásszékekkel	8
450	1	cseresznyefa mosdószekrény felnyíló tetővel és mosdókészlettel	3
451	1	sárgára festett törülközőtartó ráma	0,50
452	1	négy fiókos, barnára festett, két ajtós puhafaszekrény	4
453	1	barnára festett, két ajtós ruhaszekrény	4
454	1	négylevelű, barna papírtapétás spanyolfal	1
455	1	kis ingaóra egy nehezékkel	4
456	1	asztali piperetükör barna fényezett ráámában	1
457	2	sárgaréz gyertyatartó	1
458	2	fás kosár, barnára mázolt	1
XXIV. A házi leányok szobáiban			
		(szobaszám 33)	
459	1	sárgára festett puhafa ágy, ágyneművel	6
460	2	sárga színű floderozott puhafa asztal	1
461	1	három fiókos fényezett szekrény, ócska	2
462	1	kis falitükör, festett fa ráámában	0,50
463	1	kis ruhafogas	0,50
		(szobaszám 34)	
464	2	puha festett ágy, ágyneművel együtt	12
465	1	puhafa, festett éjjeliszekrény, sárgára floderozott	0,50
466	1	kis puhafa asztal, 2 lavoírral és 2 kancsóval	1
467	1	hosszúkas, négyszögletű, sárgára floderozott puhafa asztal	0,50
468	2	faszék csíkos gradl párnahuzattal	1
469	1	két ajtós, festett, puhafa ruhaszekrény	3
470	1	sárgára floderozott, négyfiókos puhafa szekrény	2,50
471	1	kis kerek, pléh keretbe foglalt fali óra (nem jár)	1
472	1	kis, barna, fényezett, rámás tükör	0,50
473	1	sárgaréz gyertyatartó	0,50
XXXV. Földszint a Vestibülben			
474	1	A Vestibül közepén egy faragványokkal decorált, barnára fényezett, négyszegletes fa állványon álló, ornamenticus bronz talpazatba erősített porcelán nagy virágváza; a bronz talpazat három oldalán három, szintén bronz alak, a zene allegóriáját ábrázolja, a váza merev fogantyúit ornamenticus hajlású díszítések képezik, melyek egy-egy szárnyas sárkányban végződnek; a váza alapszíne a kék és zöld színek egyenletes vegyületében játszik, s két oldalán vadászatot ábrázoló, két színes festménnyel van díszítve	150
475	1	dió- és tölgyfából összeállított, barna színű antik faragott fauteuil	15

Tétel szám	Darab	Tárgy	Becsértéke összesen
476	6	darab antik szék, makkfából, faragványokkal díszítve	24
477	1	futószőnyeg, zöld színű, barnás kocka bordúrral, szürke huzattal	20
XXXVI. a télikertben			
478	2	keményfa, barna színű szekrény, két-két fiókkal, mindegyik úgy a fiókok elején, valamint két végeiken szobrok és ornamenticus faragványokkal tömören díszítve	50
479	2	chinai mintára készített szekrény, kívül feketére, belül vörösre fényezve, részben préselt díszítményekkel, részben chinai stylben festett aranyozással, a szekrények maguk 10-10 kis fiókkal rendelkeznek, míg a hasonló stylben készített és díszített asztal alakú négy lábas állvány mindegyike egy fiókot foglal magában	70
480	2	antik, faragott, támlás karszék, minden részében faragványokkal és vörös préselt bársony üléssel	20
481	4	darab barna színű, minden részében faragott és faragványokkal díszített antik támlás szék tisztán fából	20
482	1	kerek, barnára fényezett nagy diófa asztal három ágban végződő egyes faragott lábon	20
483	1	kerek, barnára fényezett nagy diófa asztal márványlappal, 4 ágban végződő egyes faragott lábon	20
484	2	nagy chinai stílű virágváza feketére fényezett fa talpakban, sötétkék alapszínnel, s dombor fehér virágokkal	70
485	2	nagy chinai virágváza, tengerzöld alapszínnel, dombor fehér színű chinai virágdíszítményekkel	80
486	2	kisebb váza, vörös alap, zöld díszítésekkel, a vörös alapon chinai stylben festett aranyvirágokkal és chinai emberalakokkal	20
487	2	kisebb váza, porcelán, vörös alapszínnel, fehér sárkánykígyó által párszor körül csavarva, alsó részén kékes, teteje felé zöldes tarka díszítésekkel	16
XXXVII. A teríték eszköz szobájában			
488	1	tűzmentes Wertheim szekrény 3as számú [nagyságú]	100
489	1	barnára festett puhafa kis asztal alvertállal	1
490	1	háromfokos számolylépcső	0,50
491	1	barnára festett kézi lajtorja	1
XXXVIII. A szobaleány szobájában			
492	1	ócska fényezett diófa ág, ágyneművel	10
493	1	ócska fényezett diófa éjjeliszekrény kőlappal	1,50
494	1	barnára fényezett felnyíló mosdószekrény, mosdóeszközökkel	5
495	1	játékasztal, fényezett, diófából zöld posztó betéttel	2
496	1	fényezett, keményfa támlásszék, barna alap lila csíkos huzatú párnával	1
497	1	ablakfüggöny (zitz), fehér alap, apró piros virággal, aranyozott függönyrárával	4
498	1	kis puhafa asztal sárgára festett, 1 fiókkal	1,50
499	1	három levelű ócska spanyolfal	0,50
500	1	fényezett asztali piperetűkör 1 fiókkal	1
501	1	fekete tokba helyezett kis asztali óra	3
502	1	két osztályú törülközőtartó ráma	1

Tétel szám	Darab	Tárgy	Becsértéke összesen
XXXVIII. A fürdőszobában			
503	1	feketére fényezett, 4 fiókos diófa szekrény	8
504	1	feketére fényezett, összecsukó szék kreton huzattal	2
505	1	karton ablakfüggöny aranyozott rúdon, fehér alap, piros apró virággal	3
506	1	aranyrámás fali tükör	12
507	1	öntött vas széntartó	
XL. A vendégszobában			
508	1	nagy széles piros barna mahagónifa ágy, ágyneművel együtt	80
509	1	fényezett, mahagónifa éjjeliszekrény, antik, ovál alakú	7
510	1	bara pirosra fényezett, mahagónifa íróasztal, négy lábbal, két oldalán három-három kis fiókkal, fekete bőrbetéttel	40
511	1	kétajtós, barna piros fényű mahagónifa kredenzszekrény, faragott oszlopokon nyugvó két osztályos állvánnyal	25
512	1	három fiókos ruhaszekrény, fényezett mahagónifa	7
513	1	fényezett mahagónifa kerek asztal három ágban végződő egyes lábon	25
514	1	fehérre fényezett, arany sávokkal díszített, kétajtós sarokszekrény, két ajtajában három-három keskeny aranyrámába foglalt acélmetsetű kép van ékelve	15
515	1	vas mosdóasztal, márványlappal és mosdókészlettel (fehér)	20
516	1	mahagónifából készített, piros barna fényű törülközőtartó	3
517	1	fényezett ruhatartó állvány	2
518	1	három levelű, fekete alapon arany cífrázatokkal díszített, kétoldalas spanyolfal	6
519	1	piperetükör, mahagónifa keretben	3
521	1	aranyrámás falitükör	12
522	1	nyugpamlag (:Chaislonge:), 1 pad, 1 zsölyeszék, 3 támlásszék, a nyugágy sárga, a többi barnára fényezett fa alkatrészekkel, a huzat valamennyinél sárgás alap, zöld világos creton	25
523	2	ablakfüggöny sárgás alap, zöldvirágos cretonból, fehérre fényezett és arannyal díszített rámkban	12
524	2	aranyozott, rámás, rézmetszetű kép, az egyik „VII. Pius” pápát, a másik „Judith és Holofernes”-t ábrázolja, továbbá két kis papírkép, egyik fekete, másik aranyozott keretben	3
525	1	fekete, fonott fakosár	0,50
526	1	vörös zsinóron függő bronz csillár 18 gyertyára	15
527	1	alacsony, négy lábú, ágyra alkalmazható reggeliző asztalka	1
XLI. Souterain előszoba			
528–533		[...]	
XLII. Garderobe és várószoba			
534–540		[...]	
XLIII. A komornyik szobájában			
541–552		[... felszereltsége hasonló a komornáéhoz; ebben is volt játékasztal]	
XLIV. a huszár szobájában			
553–565		[...]	...

Tétel szám	Darab	Tárgy	Becsértéke összesen
XLV. a kiszolgálószemélyzet szobájában			
566–575		[... 2 személy részére]	...
XLVI. a házi szolga szobájában			
576–587		[...]	...
XLII. a szakács szobájában			
588–601		[...]	
XLIII. a kávéfőző konyhában			
602–629		[...] [kávékészletek, csészék, kávéőrítő, vízforraló, stb.]	
XLIX. a nagy konyhában			
630–653		[...] [főző- és sütőedények, eszközök, stb.]	
		L. a hideg konyhában	
654–657		[...]	
LI. a mosogató konyhában			
658–662		[...]	
LII. Az élés kamrában			
663–665		[...]	
LIII. A szolgák éttermében			
666–671		[...]	
LIV. A szakácsnő szobájában			
672–679		[...]	
LV. A konyhaleány szobájában			
680–689		[...]	
LVI. Az ezüstitisztító szobában			
690–693		[...]	
		LII. Porcelán készlet szobában (sevres porcellán)	
694		[131 tétel/darab] (Meissener porcelán)	150
695		[110 darab] Drezdai porcelán	60
696		[6 darab] Kék porcelán készlet	10
697		[12 darab] Berlini porcelán készlet	50
698		[zöld és vörös díszítéssel; 110 darab] Thea készlet	60
699		[rózsaszín alappal, arany díszítéssel és virágokkal; 37 darab]	15

Tétel szám	Darab	Tárgy	Becsértéke összesen
		Ugyanazon szobában üveg készlet	
700		[finom metszett üveg arabeszkkel, monogrammal és koronával díszítve; 432 darab]	150
		angol metszett üveg készlet	
701		[139 darab]	60
		erős metszettüveg készlet	
702		[280 darab]	50
LVIII. a negyvenhat számú szobában a személyzet fehér ruhaneműje			
703–734		[típusonként több darab]	
LIX. a nyolcvanöt számú helyiségben			
735	4	db. antik pocale, üveg fedéllel, gravírozott, arannyal díszítve és	
736	3	darab ugyanolyan díszítésű pohár	20
LX. a nyolcvanhat számú helyiségben			
		az 15ő számú lądában	
737	1	virágkosár, kisebb kosárral, mint „aufsatz”al, tűzben aranyozott bronzból, figurális láb- bal és talpazattal	200
		a 2. sz. lądában	
738	2	virágkosár (váza), bronz, tűzben aranyozva, figurális díszítésekkel (folytatás a 113-ik oldalon)*	300
		Ezüst asztali készlet Az 15ő számú lądában	
739	1	ezüst thea víz üst [szamovár], alsó résszel, spiritus égetésre 3420 gr. 6 ½	222,30
740–748		[...]	
		a 2ős számú lądában	
749–756.		[alpaka tárgyak, stb.]	
		a 3as számú lądában	
757	100	darab ezüst étkező tányér 58.700 gr. 6 ½ kr.	3815,75
		a 4es számú lądában	
758	100	ezüst étkező tányér 49.550 gr. 6 ½	3220,75
		az 5ös számú lądában	
759–763		[ezüstök]	
		a 6os számú lądában	
764–767		[ezüstök]	
		a 7es számú lądában	
768–784		[ezüstök]	
		a 8. számú szekrényben	
785–806		[nagyobb méretű ezüst tárgyak, pl. levesestálak, pezsgőhűtő, stb.]	
		a 9. számú szekrényben	
807–808		[ezüstök]	
		a 10. sz. lądában	

Tétel szám	Darab	Tárgy	Becsértéke összesen
809	1	nagy ezüst virágtartó, zöld üvegbetéttel 3000 gr, 7 kr.	210
		a 11. sz. ládában	
810		[ezüstök, esetenként címerrel, monogrammal]	
		a 12. sz. ládában	
811		[ezüstök, esetenként címerrel, monogrammal]	
		a 13. sz. ládában	
812–814		[ezüstök, esetenként címerrel, monogrammal]	
		a 14. sz. ládában	
815–817		[ezüstök, esetenként címerrel, monogrammal]	
		a 15. sz. ládában	
818–820		[ezüstök, esetenként címerrel, monogrammal]	
		a 16. sz. ládában	
821–824		[ezüstök, esetenként címerrel, monogrammal]	
		a 17. sz. ládában	
825–827		[ezüstök, esetenként címerrel, monogrammal]	
		a 18. sz. ládában	
828–830		[ezüstök, esetenként címerrel, monogrammal; közte 150 elefántcsont nyelű kés acél pengével, monogrammal]	
		a 19. sz. ládában	
831–833		[ezüstök]	
		a 20. sz. ládában	
834–837		[ezüstök]	
		a 21. sz. ládában	
838–840		[tűzben aranyozott ezüst evőeszközök]	
		a 22. sz. ládában (utazó eszköz)	
841–847		[ezüstök, esetenként monogrammal, koronával]	
		a 23. sz. ládában	
848		[...]	
		a 24. sz. ládában	
849–851		[ezüstök „dombor” címerrel]	
		a 25. sz. ládában	
852–866		[ezüstök „dombor” címerrel]	
		a 26. sz. ládában	
867–872		[ezüstök]	
		a 27. sz. ládában	
873–874		[ezüstök]	
		a 28. sz. ládában	
875–878		[ezüst boroskorsók, stb.]	

Tétel szám	Darab	Tárgy	Becsértéke összesen
		a 29. és 30 sz. ládában	
879	2	nagy ezüst kandeláber figurákkal díszítve, talpzatát ezüst lovak képezik, 23.500 gr. 6 ½ kr.	1527,50
		a 31. sz. ládában	
880–893		[ezüstök]	
		a 32. sz. ládában	
894		[ezüstök]	
		a 33. sz. ládában	
895–901		[ezüstök]	
		a 34. sz. ládában	
902–903		[ezüstök]	
		a 35. sz. ládában	
904		[ezüstök]	
		a 36. sz. ládában	
905		[ezüstök]	
		a 37. sz. ládában	
906–907		[ezüstök]	
		a 38. sz. ládában	
908		[ezüstök]	
		a 39. sz. ládában	
909		[...]	
		a 40. sz. ládában	
910–928		[...]	
		az ezüst szekrényben becsomagolatlanul	
929–1013		[...]	
		a néhai Gróf úr toilett eszközei:	
1014–1022		[...]	
		antik ezüst tárgyak	
1023	1	ananász alakú váza, teteje álló alakot ábrázol, talpazata vert ezüst Bachus ábrával, helyenként aranyozott, 1420 gr. à 10 kr.	142
1024	2	kis váza, szintén ananász formában, úgy felső része mint talpazata díszítéseivel s helyenkénti aranyozással ékítve, 420 gramm 10 kr.	42
1025	1	tűzben aranyozott ezüst serleg, díszített füllel és tetővel, melyen madár áll, két oldalán fehérén hagyott, két bibliai kép vert ezüstből s harmadik oldalán a következő felirat található: „Joanni Wahl Elisabeth Harbergiae Cl I CLXIV” 2120 gramm 10 kr.	212
1026	1	ezüst serleg tetővel, füllel, tetején ezüst gombbal, oldalán régi pénz díszítményekkel 1100 gr. 10 kr.	110
1027	1	aranyozott serleg lapos tetővel, oldala valamint teteje kisebb és nagyobb régi pénzekkel díszítve 800 gr. 10 kr.	80
1028	1	serleg, füllel, s gombos tetővel, oldalán szőlőfürt és öt táncoló Bachus alakokkal ékítve. 930 gr. 10 kr.	93

Tétel szám	Darab	Tárgy	Becsértéke összesen
1029	1	serleg, aranyozott ezüst, tetején szarvassal, koszorús széllal, oldalán oroszánvadászatot ábrázoló képpel, 890 gramm 10 kr.	89
1030	1	kis pohár, aranyozott ezüst, oldala régi ezüstpénzekkel, feneke szintén ezüst pénzekkel 1620 és 1624-ből, díszítve, 380 gramm 10 kr.	38
1031	1	vert ezüst, fodrosszélű, ovál alakú antik tál, közepén vert ezüst nagy képpel, szélén s a kép kerületén ornamenticus díszítésekkel 770 gr.	100
1032	1	ezüst, ovál alakú tál, szélét körül koszorú alakban dombor mívű figurák, közepét az „utolsó vacsora” című bibliai kép dombor vert ezüstpénz díszítik, a bibliai kép aranyozott, úgyszintén a koszorú mélyedése is, 800 gr	100
		Chinai ezüst tárgyak (alpaca)	
1033–1077		[ezüstözött alpaka tárgyak]	
		*Folytatás a nyolcvanhat számú helyiségben (lásd 90 oldal LX.) a 3. sz. ládában	
1078		[aranyozott bronz]	
		a 4. sz. ládában	
1079		[aranyozott bronz]	
		az 5. 6. és 7es számú ládákban	
1080		[aranyozott bronz]	
		a 8. sz. ládában	
1081		[aranyozott bronz]	
		a 9. sz. ládában	
1082		[aranyozott bronz]	
		a 10. sz. ládában	
1083		[aranyozott bronz]	
		a 11 sz. ládában	
1084		[aranyozott bronz]	
		Összesen	49.313,37
		Ingyenlányokban	
1085		A Budapest főváros pesti részének 5418 számú telekkönyvi betétben 5364 helyrajzi szám alatt felvett palota és kert a 1. alatti telekkönyvi kivonat és a 2. alatti adóbizonylat szerint. Ezen palota és kert a 3. alatti eljáráshoz csatolt szakértői véleményben van kellőleg körülírva és becseréteke megállapítva, a becserétek pedig tesz	313.557,75

[...]

Kelt Budapesten 1890 május 17. Mitteldorfer [sic! Mitterdorfer] Henrik okl. építész, mérnök, a budapesti kir. törvényszék hites szakértője sk. Schambach Károlyi építész törvsz. szakértő sk. Ebner Lajos tanár hites szakértő sk. Schambach Ernő h. szakértő sk. Heuffel Lajos főv. hites szakértő sk. Steinbach István kir. közjegyző. P. H.

Festményjegyzék

Jelmagyarázat:

- A A Képzőművészeti Társulat 1873. tavaszi tárlatán szereplő festmények¹
 B A „Régi és modern képek” 1888. évi tárlatán szereplő képek²
 C 1890-es leltárban szereplő festmények³
 D 1901-es pótletárban szereplő festmények⁴

Achenbach, Andreas (1815–1910): *Vászonfehérítés*. 46 × 65 cm

STUKER 1951, 2082. tétel: Südliche Landschaft mit waschenden Frauen an grossem Brunnen. Im Vordergrund Wiese mit ausgebreiteten Linnen, im Hintergrund Gebirgslandschaft unter lichtblauem Himmel. Oel auf Leinwand, signiert Osw. Achenbach. 66:47 cm.

- A: „Ruhaszárogatás”
 B: 610. tétel: Achenbach Oswald, Düsseldorf. Olasz-táj. Olajf. Károlyi Alajos. IX. terem
 C: biliárszoba: „vászonfehérítés, A. Achenbachtól 65 cztm. széles, 45 cztm. magas, aranyozott keretben”

Achenbach, Oswald (1827–1905): *Hazatérő halászok*. 15 × 34 cm

STUKER 1951, 2081. tétel: Fischkutter in stürmischer Brandung. Figürliche Staffage. Oel aut Holz, signiert A. Achenbach. 35:24 cm. Ausgezeichnetes Werk des Meisters.

- B: 541. tétel: Achenbach Oswald. Düsseldorf. Tengeri halászat. Olajf. Károlyi Alajos. VIII. terem
 C: grófi dolgozószoba: „hazatérő halászok» éjszaki vidéki tájkép A. Achenbach-tól 34 cztm. széles, 15 cztm. magas, aranyozott keretben”

Achenbach, Oswald (1827–1905): *Nápolyi utca* 109 × 132 cm. 1863.

A köztulajdonba vett műkincsek első kiállítása. Budapest, 1919. Kat. 29. Achenbach, Andreas (1815–1910): Viharos tenger bárkával 1863. Olajfestmény, Károlyi Lajos

- A: „Nápolyi utca”; „Nápoly egyik utca, melynek közepén jó fogást téve, énekelve viszik a halászok testes zsákmányukat.”
 B: 419. tétel: Achenbach Oswald. Düsseldorf. Nápolyi utca. Olajf. Károlyi Alajos VII. terem
 C: biliárszoba: „»Nápolyi utcai részlet« arany keretben, 132 cztm. magas, 109 cztm. széles, A. Achenbachtól”

Achenbach, Oswald (1827–1905): *Torre del Greco*. 67 × 90 cm

- A: „Nápoly környékét ábrázolja, a füstölgő Vezúvval”
 B: 527. tétel: Achenbach Oswald. Düsseldorf. Pompeji. Olajf. Károlyi Alajos. VIII. terem
 C: nagyszalon: „»Tore de la Greco« – Achenbachtól, 67 czmtr. magas, 90 czmtr. széles, aranyozott rámban”

Angeli, Heinrich von (1840–1925): *Károlyi Alajos*. 1880
 C: ebédlő

Barabás Miklós (1810–1898): *Károlyi Lajos*. 1859
 C: grófi szalon

Becker, Jakob (1810–1872): *Keresztelők menete*

- A: „Becker keresztelők menete (3500 frt!) gondos tanulmánnyal festett alakok ábrázolójára, de gyenge tájfestőre mutat”

Becker, Jakob (1810–1872): *Sólyom vadászónő* (?). 60 × 83 cm

- C: biliárszoba: „eredeti olajfestmény: a sólyom vadászónő Beckertől, 83 cztm. magas, 60 cztm. széles, aranyozott keretben”

Boutibonne, Charles Édouard (1816–1897): *Mária Terézia és a koldusasszony gyermeke*. 110 × 90 cm. 1859 k.

- A: „Mária Terézia a koldusgyereket szoptatja”; „Boutibonne »Mária Teréziá«-ja, amint egy koldus gyermeket megszoogat”

1 A képek átvételi elismervénye szerint (1873. február 20.) Lásd MTA BTK Művészettörténeti Intézet, Regesztagyűjtemény, A-I-01. Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat iratai, 648. r. v.; *Fővárosi Lapok*, 10. 1873. 63. sz. 272.; *Athenaeum*, 1. 1873. 14. sz. 882–884. Lásd még 12–13. j.

2 *Tárgymutató a budapesti I. gyermekmenhely javára a magántulajdonban*

levő régi és modern képekből rendezett kiállításhoz. Budapest, Műcsarnok, 1888. 9. 10. 47–50, 52–56, 58, 61, 63.

3 BFLVII. 2. d. 63. doboz. Lásd a tanulmány melléklete.

4 Csak az újonnan, Ludwig Behr terve alapján kialakított terem sorban található műtárgyakat, illetve néhány „véleg el nem helyezett” festményt sorol fel.

- B: 406. tétel. Boutibonne Charles, Páris. Mária Terézia és a koldusasszony gyermeke. Olajf. Károlyi Alajos. VII. terem
- C: nagyszalon: „Mária Terézia a parkban» E. Boutibonntól, 110 cztmtr. magas, 90 cztmtr. széles”
- Canaletto** (Giovanni Antonio Canal 1697–1768): *Piazzetta Velencében*. 78 × 150 cm
Vö. STUKER 1951. 100, 2093–2098. tételek, 2. kép-tábla. Méreteik: 148 × 90 cm
- C: nagyszalon: „Piazzetta, Kistér Velencében» Canaletótól 78 cztmtr. magas, 150 cztmtr. széles, aranyozott keretben”
- Canaletto** (Giovanni Antonio Canal 1697–1768): *Szent Márk tere Velencében*. 78×150 cm
- C: nagyszalon: „Szent Márk tere Velencében» Canaletótól 78 cztmtr. magas, 150 cztmtr. széles, aranyozott keretben”
- Condy, Nicholas Matthew** (1816–1851): *Bellona*. 31 × 39 cm. 1842.
STUKER 1951. 100, 2100. tétel: „Bellona”. Marine, Gleich grosses Pendant zu obiger Nummer, signiert N. M. Condy 1842.
- B: 402. tétel: Condy Hugo. Plymouth. Olajf. Károlyi Alajos. VII. terem
- C: grófi dolgozószoba: „Bellona» tengeri hajó, tájkép, N. M. Conty-tól, aranyozott keretben, 39 cztm. széles, 31 cztm. magas”
- Condy, Nicholas Matthew** (1816–1851): *Tengeri tájkép*. 31 × 39 cm. 1843.
STUKER 1951. 100, 2099. tétel: Marine mit Seglern. Oel auf Holz, signiert N. M. Condy 1843. 41; 30 cm. Rückseitig mit alter Beschriftung
- B: 397. tétel: Condy Hugo. Tengeri táj. Olajf. Károlyi Alajos. VII. terem
- C: grófi dolgozószoba: „tengeri tájkép N. M. Conty-tól, aranyozott keretben, 39 cztm. széles, 31 cztm. magas”
- Dolci, Carlo** (1616–1686): *Artemisia?*
- D: fogadószalon: „Carlo Dolci eredeti olajfestmény, faragott, aranyozott keretben /:Artemisia:!”
- Gérôme, Jean-Léon** (1824–1904): *Kakasviadal*. 39,5 × 55,2 cm. 1865.
European art. Sotheby's New York, 24 May 2017. 14–17. Kat. 4. (Emily M. Weeks)
- A: „Kakasviadal”; „csak annyiban nyújt fogalmat a művész modoráról, amennyiben a meztelen szereplő férfi- és nő-alak lehetőleg sárgás hús színe itt is kír, de ezek üressége feltűnő, s még inkább neveli színtelenségüket a két kakas élénk színe és a kép ürességét nem kis mértékben szaporítja a nagyterjedelmű, egyhangú oszloptalazat, mely alatt lehetőleg kevés mezbe takarva ül a két ifjú alak, leány és fiú, ez utóbbi két kakast uszítván egymásra”
- B: 499. tétel: Gerome Jean-Leon. Kakasviadal. Olajf. Károlyi Alajos. VIII. terem
- C: biliárdszoba: „a kakasviadal Gerometől, aranyozott keretben”
- Goya y Lucientes, Francisco José de** (1746–1828): *Alois Wenzel von Kaunitz-Rietberg portréja*
STUKER 1951. 102 (2108. tétel); *Sotheby's, New York, Important Old Master Paintings, Including European Works of Art. 29 January 2009 – 30 January 2009. Lot. 81.*
- C: ebédlő: „családi arckép [...] herceg Kaunitzot ábrázolva” (a forrás vonatkozhat Liotard portréjára is, lásd ott)
- Hoguet, Charles** (1821–1870): *Ostendei kikötő*. 97 × 57 cm
- A: „Ostendei kikötő”
- B: 535. tétel: Hoguet Charles. Tengeri táj. Olajf. Károlyi Alajos. VIII. terem
- C: grófi nagyszalon: „tengeri tájkép két vitorlás hajóval, Ch. Hogue-tól 97 cztm. széles, 56 cztm. magas, arany keretben”
- Hoguet, Charles** (1821–1870): *Zöldséges vásár*. 102 × 60 cm. 1865.
Christie's, Amsterdam, Old masters & 19th century art including Dutch Impressionism: Tuesday 23 & Wednesday 24 June 2015.
- A: „Francia vásár”; „Hoguet francia vásárja, élénken társalgó s élénk mozgású parasztmenyecskéivel, kofáival, s a lacikonyhák gőzös füstjében elmosott szűk utcák, házaival s munkás népével.”
- B: 575. tétel: Hoguet Charles. Zöldséges vásár. Olajf. Károlyi Alajos. IX. terem
- C: grófi nagyszalon: „egy régi francia városrészt ábrázol Ch. Hogue-tól, 97 cztm. széles, 57 cztm. magas, arany keretben”
- Isabey, Louis-Gabriel-Eugène** (1803–1886): *Francia csárda*. 1857.

A köztulajdonba vett műkincsek első kiállítása. Budapest, 1919. Kat. 28: Isabey, Louis Gabriel 1804–1886: Társaság kocsmá előtt 1857. Olajfestmény, Károlyi Lajos

Christie's, London: 19th Century European Art, 4 December 2003. Lot. 16. (méret: 73,7 × 60 cm; szignált, datált: „E Isabey 57”)

- A: „Francia vendégfogadó”; „Isabey»francia csárdá«-ja”
B: 514. tétel: Isobey Eugene. A korcsmáros meglepetése. Károlyi Alajos. VIII. terem

Isabey, Louis-Gabriel-Eugène (1803–1886), **Szabey?:** „Rococo dámák vad vásárlásnál”. 59 × 72 cm

- C: nagyszalon: „»Rococo dámák a vad bevásárlásnál« Szabey festőtől 75 cmtr. magas, 59 cmtr. széles, aranyozott keretben”

Ismeretlen olasz mester: 2 olajfestmény gazdagon faragott aranyozott széles fakeretben

- D: (zöld) fogadósalon

Ismeretlen: 2 kisebb olajfestmény, dúsan faragott keretben

- D: (zöld) fogadósalon

Ismeretlen: olajfestmény

- D: tükörfolyosó: olajfestmény

Ismeretlen: Flóra

- D: végleg el nem helyezett

Ismeretlen: Gróf Esterházy Bálint

- C: biliárdszoba: „családi arckép, olajfestmény, gróf Eszterházy Bálint”

Ismeretlen: Károlyi Alajos gyermekének (Ferdinanda, sz. 1868, Lajos, sz. 1872, Zsófia, sz. 1875?) portréja

- C: grófi szalon: „3 családi kép, olajfestmény, gróf Károlyi Alajos úr gyermekei különféle alakban”

Ismeretlen: Károlyi Alajos gyermekének (Ferdinanda, sz. 1868, Lajos, sz. 1872, Zsófia, sz. 1875?) portréja

- C: grófi szalon

Ismeretlen: Károlyi Antal

- C: nagy előszoba

Ismeretlen: Károlyi Antal

- C: ebédlő

Ismeretlen: Károlyi Sándor

- C: nagy előszoba

Ismeretlen: Lovassági ütközet

- D: végleg el nem helyezett: kisebb olajfestmény keretben /:lovassági ütközet:/

Ismeretlen (Aelbert Cuyp?): Németalföldi előkelő család falun

STUKER 1951. 101, 2101. tétel: Cuyp, Aelbert (1620–1691) (zugeschrieben): Parklandschaft, im Vordergrund mehrere Figuren, im Hintergrund Teich und Schloss.

- D: végleg el nem helyezett

Ismeretlen: Olasz kikötőváros két vitorlás hajóval. 31 × 43 cm

- C: grófi szalon előszobája: „»Kikötőváros«, két olasz vitorlás hajóval, 43 cmtr. széles, 31 cmtr. magas, ismeretlen festőtől”

Ismeretlen: Olaszországi tájkép, marhacsordával

- D: végleg el nem helyezett

Ismeretlen: Zöltséget és vadat árusító asszonyok. 62 × 77 cm

- C: grófi szalon előszobája: „»Zöltség és vadáruló asszonyok« ismeretlen festőtől, 62 cmtr. magas, 72 cmtr. széles”

Israëls, Jozef (1824–1911): Várakozás a tengerparton. 34 × 44 cm

- B: 455. tétel: Israels J. Amsterdam. Várakozás a tengerparton. Olajf. Károlyi Alajos. VII. terem

- C: grófi szalon: „»Hajó érkezését váró halászgyermekek« Israeltől (Hollandi tájkép), 44 cmtr. magas, 32 cmtr. széles, arany keretben”

Knaus, Ludwig (1829–1910): Kislány korszóval. 54 × 41 cm

- A: „Kisleány”; „Knaus mester egy genialis kis lánya”; „kedves naivsággal, de sok ürességgel tekint le a düsszeldorfői Knausz kis leánykájára”

- B: 500. tétel: Knaus Ludwig. Berlin. Leányka korszóval. Olajf. Károlyi Alajos. VIII. terem.

- C: kisszalon: „»A vásárlásból hazatérő leányka« L. Knaustól, 54 cmtr. magas, 41 cmtr. széles, arany ráma”

Knell, William Adolphus (1802–1875): Dorsett partja.

19 × 32 cm

- C: grófi szalon előszobája

Knell, William Adolphus (1802–1875): *Tengeren úszó hadihajó*. 19 × 32 cm

C: grófi szalon előszobája

Liotard, Jean-Etienne (1702–1789): *Wenzel Anton von Kaunitz-Rietberg portréja* (1767)

Lásd STUKER 1951. 104 (2131. tétel), 2. képtábla. repr.; Utóbb: *Christie's, New York, Sale 2134: Old Master and 19th Century Drawings*. 29 January 2009. Lot. 61.

C: ebédlő: „családi arckép [...] herceg Kaunitzot ábrázolva” (a forrás vonatkozhat Goya portréjára is, lásd ott)

Mayer, Ludwig [Louis] (1791–1843): *Tengeri táj*. 105 × 145 cm

A: „Tengeri tájkép”

B: 495. tétel: Mayer Ludwig. Tengeri táj. Olajf. Károlyi Alajos. VII. terem

C: nagyszalon: „»Vitorlás hajók az északi tengeren«. L. Mayer festőtől 105 czmtr. magas, 145 czmtr. széles, aranyozott keretben”

Meissonier, Jean-Louis Ernest (1861–1864): *A zászlótar-tó/Párizs ostroma*. 1866 k.

A: „hollandi zászló”; „Meissonniernek, ki pompás apró képeinek minden négyszeg hüvelykjét ezer frankkal fizetteti, egy hollandi finom életképe”; „Meissonier hollandiai zászlótartója már teljes fogalmat ad művésze modoráról, ki nevét az első császárság emlékeit örökítő harcosok, trombitások, zászlótartók aprólékosan legnagyobb gondal részletezett kis képecskéivel tette nevezetessé s műveit oly kapóssá, hogy tenyérnél nem sokkal nagyobb műveit ezerekkel fizették és fizetik.”

B: 522. tétel: Meissonier Jean Louis Ernest. A zászló-tartó. Olajf. Károlyi Alajos. VIII. terem

C: grófi dolgozószoba: „a »Zászlótar-tó« Meissonier-től, 16 czmtr. széles, arany keretben”

Pausinger, Franz Xaver von (1839–1915): *Zergék*. 210 × 150 cm

B: 648. tétel: Pausinger Franz, Salzburg. Zergék. Olaj-festmény. Károlyi Alajos. IX. terem

C: nagy előszoba: „210 czmtr. magas, 150 czmtr. széles, arany rámás kép üldözött zergéket ábrázolva, Pausingertől”

Pettenkofen, August von (1822–1889): *Lovak itatónál*. 31 × 48 cm

Közli: Arpad Weixlgärtner: *August Pettenkofen*. Bécs, 1916. I. 127.

A köztulajdonba vett műkincsek első kiállítása. Buda-pest, 1919. 55. tétel (Károlyi László tulajdonában)

A: „Magyar tanya”; „Pettenkofen két képe, melyek egyike szolnoki vásárt, másika magyar tanyát ábrázol, kúttal, itatóra vezetett lovakkal, ezek egyikén élethíven ábrázolt lomha suhancsal, meglehetősen átlagos képét adja művészete modorának és ábrázolási irányának”

B: 537. tétel: Pettenkofen August. Velence. Lovak itatónál. Olajf. Károlyi Alajos. VIII. terem

C: kisszalón: „»Lóitatás a faluvégi kútnál« Petten-kopfentől 48 czmtr. magas, 31 czmtr. széles, arany keretben”

Pettenkofen, August von (1822–1889): *Szolnoki vásár*. 23,7 × 19 cm

Közli: Arpad Weixlgärtner: *August Pettenkofen*. Bécs, 1916. I. 145.

A köztulajdonba vett műkincsek első kiállítása. Buda-pest, 1919. 56. tétel (Károlyi László tulajdonában)

A: „Szolnoki vásár (Mária oszloppal)”

B: 517. tétel: Pettenkofen August. Velence, Szolnoki vásár Olajfestmény. Károlyi Alajos. VIII. terem

Querfurt, August (1696–1761): *Lovas kirándulás*.

B: 110. tétel: Querfurt Ágost, sz. 1696, † 1761. Lovas kirándulás. Olajfestmény. Károlyi Lajos (a tanácssteremben)

Querfurt, August (1696–1761): *Lovas kirándulás*. 2.

B: 115. tétel: Querfurt Ágost, sz. 1696, † 1761. Lovas kirándulás. Olajfestmény. Károlyi Lajos (a tanácssteremben)

Richter, Gustav Friedrich Wilhelm (1847–1915): *Károlyi Alajos a koronázás alkalmából*. 1888.

Mindössze egy archív fényképen (IMM, Adattár–Fotótár, ltsz. FLT 6067) jelenik meg.

Richter, Gustav Friedrich Wilhelm (1847–1915): *Károlyi Alajosné Erdődy Franciska*

C: ebédlő

Schrotzberg, Franz (1811–1889): *Károlyi Lajosné Kau-nitz Ferdinanda*

C: grófi szalon

Seelos, Gottfried (1829–1900): *Merano részlete*. 18 × 26 cm

B: 436/439. tételek: Seelos G. Tájkép. Olajf. Károlyi Alajos VII. terem

C: grófi dolgozószoba: „Meránból egy részlet», tájkép Gelos-tól, 26 cmtr. széles, 18 cmtr. magas”

Seelos, Gottfried (1829–1900): *Merano környékének részlete*. 18 × 26 cm

B: 436/439. tételek: Seelos G. Tájkép. Olajf. Károlyi Alajos VII. terem

C: grófi dolgozószoba: „részlet Merán környékéből, aranyozott keretben, Gelos-tól, 26 cmtr. széles, 18 cm. magas”

Snyders, Frans (1579–1657): *Virág- és gyümölcscsendélet*.

C: kisszalón: „Virág és gyümölcs csendélet». Német-alföldi kép Sneyders-től (florentini keret)”

Szoldatits, Ferenc (1820–1916): *Szent család*. 95 × 141 cm

A: „Szent család”; „Soldatits Ferenc »Madonnája a Krisztussal és Jánossal”

C: a grófnő hálószobája: „A szent család» Rafael utánpótlás, Soldatits-től, széles arany keretben; 141 cmtr. magas, 95 cmtr. széles”

Thiele, Arthur (1841–1919): *Szarvasok a havasokon*. 57 × 76 cm

C: nagyszalón: „Szarvasok a havasokon», A. Thiele festőtől, 76 cmtr. magas, 57. cmtr. széles, arany keret”

Tschaggeny, Charles-Philogène (1815–1894): *A káposztásba szabadult ló*. 44 × 54 cm

A: „A káposztásba szabadult ló”

B: 487 tétel: Tschaggeny Charles. Brüsszel. „Ne, te szürke!” Olajf. Károlyi Alajos. VII. terem

C: kisszalón: „A káposztás kertből kicsalogatott ló» C. Tschaggenitől 54 cmtr. széles, 44 cmtr. magas, aranyozott keretben”

Van Dyck, Anthony van (1599–1641): *Szent Sebestyén*

D: végleg el nem helyezett

Wider, Wilhelm (1818–1884): *Károlyi Geraldine*. 1880 k.

C: grófi szalón: „3 családi kép [egyike], olajfestmény, gróf Károlyi Alajos úr gyermekei különféle alakban”

Wider, Wilhelm (1818–1884): *Olasz anya gyermekével*.

63 × 75 cm

C: biliárdterem: „egy olasz anya gyermekével N. Wierdertől, aranyozott keretben, 75 cmtr. magas, 63 cmtr. széles”

Wouwerman, Philips (1619–1668): *Lóladás*. 51 × 35 cm

C: grófi szalón előszobája

Wouwerman, Philips (1619–1668): *Lóvétel*. 51 × 35 cm

C: grófi szalón előszobája

Zanardini, Pietro: *Piazzetta Velencében holdfény mellett*.

69 × 100 cm.

STUKER 1951. 108, 2189. tétel: Zanardini (19 Jahrhundert): Venedig bei Mondschein. Ansicht des Markusplatzes bei Nacht. Figürliche Staffage. Oel auf Leinwand. Signiert Zanardini 1842. 105:72 cm.

C: grófi szalón előszobája: „Piazzetta Velencében holdfény mellett» Zamardelli-től 100 cmtr. széles, 69 cmtr. magas, aranyozott keretben”

The Interior Design and the Collection of Alajos Károlyi's Palace in Pest, Part II.

This paper builds on my earlier study of the erstwhile palace of Alajos Károlyi, located on Esterházy Street (now Pollack Square) in Pest, which presented the building's history and its interior design, and supplements it with information about its collection. My examination focuses on the artworks that once formed part of the building's decoration. My main sources consisted of the fiduciary inventories compiled at the palace in 1890 and 1901, archive photographs, and various auction catalogues. I have concentrated primarily on the paintings, the majority of which were modern, nineteenth-century works, with a smaller quantity of family portraits.

During my research, it transpired that the most important movable assets were rescued from the palace by the family in spring 1944, and taken to Tótmegyer (now Palárikovo, Slovakia) and then to Switzerland. According to the sporadic information that has come to light, a significant number of the artworks found their way onto the art market in the early

1950s, although the majority of the family portraits were kept by the family. A large proportion of the collection was put up for auction in 1950 and 1951 by the Jürg Stuker Gallery in Bern. In addition, artworks of higher value, generating greater interest, were offered by the family's agent to some of the better-known auction houses (French & Company, New York; Christie's, London, Amsterdam; Dorotheum, Vienna). The artworks that thus entered the international art trade became dispersed among numerous private and public collections, and they occasionally reappear at auction.

Júlia Bara

*art historian, research fellow
Institute of Art History, Research Centre for the Humanities,
Hungarian Academy of Sciences,
bara.julia@btk.mta.hu*

TÁRGYSZAVAK

Károlyi Alajos, Károlyi-palota, műgyűjtemény

KEYWORDS

Alajos Károlyi, Károlyi Palace, art collection

Székely Miklós

Iparfejlesztés az iparművészet és háziipar metszetében: kísérlet a kőcsiszolás magyarországi meghonosítására 1894–1914 között

A dualizmus kori magyarországi iparoktatási intézményekben folyó képzés és az ezekben készült tárgyak egyaránt izgalmas területei a kulturális nacionalizmus nemzetépítő lépéseinek, a modern magyar építészet- és az iparművészet-történetnek is. Az oktatáspolitikai gazdaságpolitika, a modern bürokrácia és a nemzetiségpolitika terepévé vált a kiegyezést követően. Az iparfejlesztés intenzív állami szerepvállalás révén valósult meg, célja a modern, egységes, nemzeti társadalom létrehozása volt.¹ Az ipari szakoktatás az ipari modernizáció és versenyképes tudással felvértezett nemzeti iparos középosztály létrehozásának legfontosabb terepe volt a 19-20. század fordulóján.² Az ipari szakoktatás háromszintű képzési rendszere a nemzeti integráció kulturális és gazdasági céljait követte, az országos képzési rendszerben alapfokú közoktatásra épülő középfokú szakképzésnek számított.³ Ebben a számos minisztériumon, oktatási és kulturális intézményen átívelő identitás- és nemzetépítő politikába illeszkedett a zalatnai Kőfaragó és Kőcsiszoló Ipari Szakiskola megalapítása is. A szakiskola szabályzata így fogalmazta ezt meg: „A zalatnai állami kőfaragó- és kőcsiszoló-ipari szakiskola célja: szakképzett iparossegédek nevelésével az ország erdélyi részei kőfaragó iparának fejlesztése, az ország részére szakképzett kőfaragók nevelése és a kőcsiszoló-ipar meghonosítása. Ennélfogva felkarolja a kőfaragó és kőcsiszoló iparágakat és ehhez képest nyújtja azon elméleti

és gyakorlati ismereteket, melyekre ezen iparágak terén művelt iparosoknak szükségük van.”⁴

Az iparfejlesztés ideálja szerint a modern nemzeti iparostársadalom gerincét a művelt, államnyelven értő, a modern ipar technológiai tudásával felvértezett, azt egyedül is alkalmazni képes és szakismeretét folyamatosan továbbfejlesztő iparosréteg alkotta. A középfokú intézmények döntően kis és közepes lakosságszámú városokban működtek, a növendékek jórészt a falvak, mezővárosok paraszti, kézműves, helyi értelmiségi – tanári, tanítói, lelkesítő – családjából és állami tisztviselői körből kerültek ki. Ez megmutatkozott abban is, hogy az ipariskolák felvételi felhívását és az ipariskolák képzésének híreit az olyan országos építészeti szaklapok, mint az *Építészeti Szemle* mellett éppen azok az elsősorban vármegyei, kisvárosi lapok közölték, amelyek olvasótáborába a növendékek szüleinek társadalmi csoportjából került ki. A *Szatmármegyei Közlöny*, a *Nagykároly és Vidéke*, a *Tolnavármegye* vagy a *Délmagyarország* rövid, tényszerű beszámolóival mellett a nemzeti integráció és a merkantilista gazdasági nacionalizmus koncepciója jelenik meg a Zalaegerszegen kiadott *Magyar Pajzs* egyik írásában is. A lap szerkesztője, a nem mellékesen erdélyi származású főgimnáziumi tanár, Borbély György laptulajdonosként jelentős hatással bírt az orgánium tartalmára, gyakran adott hírt szülőföldjével kapcsolatos témákról. Ebben a programszerű, kiáltványként is értelmezhető cikk-

- 1 VÖRÖS Katalin: Modernizáció és nacionalizmus keresztmetszetében: nemzetépítési törekvések a dualizmus kori középfokú iparoktatás vonatkozásában. In: *Modernizáció és Nemzetállam-építés. Haza és/vagy haladás dilemmája a dualizmus kori Magyarországon*. Szerk. CSIBI Norbert–SCHWARCZWÖLDER Ádám. Pécs, Kronosz, 2018. 238.
- 2 SZÉKELY Miklós: A magyarországi ipari szakoktatási rendszer a századfordulón, különös tekintettel Erdélyre. In: *Táguló horizont. Tanulmányok a fiatal művészettörténészek marosvásárhelyi konferenciájának előadásából*. Szerk. KOVÁCS ZSOLT–ORBÁN János. Marosvásár-

hely–Kolozsvár, Maros Megyei Múzeum–Erdélyi Múzeum-Egyesület–Entz Géza Művelődéstörténeti Alapítvány, 2013. 134–136.

- 3 A zalatnai iskolára eddig elsősorban jelentős gipszgyűjteménye kapcsán figyelt fel a művészettörténeti kutatás. SZÉKELY Miklós: Az egykori Zalantai Kőfaragó és Kőcsiszoló Ipariskola gipszgyűjteménye. *Ars Hungarica*, 42. 2016. 2. sz. 169–182.
- 4 *A zalatnai állami kőfaragó és kőcsiszoló ipari szakiskola szervezete, tanterve és szabályzata*. Budapest, 1894. 5.



1. Lámpák, vázák, tálak, hamutartók, bonbonnierek a zalatnai iskola műhelyéből, 1908–1914
Corneliu Medrea Szakiskola Irattára, leltározatlan felvétel

ben a zalatnai iskola beiratkozási lehetőségét az iparfejlesztés nemzeti programjában értelmezte, az írás szerzője nem más, mint a zalatnai iskola első igazgatója, Csánki József:

„Adjuk gyermekeinket az ipari pályára, mert érdekeket szerezni és a hazát hűséggel szolgálni a közjó érdekében munkálkodni ma már nemcsak az irodában, vagy a harczmezőn, de az iparos műhelyében, a gyárak füstös levegőjében is lehet. Talán megérte végre mindenki, hogy a becsülettel végzett ipari munka, a jól képzett, dolgozni szerető és tudó, hazafiasan gondolkozó művelt iparosnak nemcsak megélhetést, hanem köztiszteletet és közbecsülést is biztosít. Fejlesszük a magyar ipart s ezzel nemzetünk jólétét és vagyonosodását. Neveljünk művelt iparosokat, a kik feladatuknak magaslatára emelkedvén finomult ízléssel és szakmabeli jártassággal úttörői, előharczosai legyenek a magyar ipar felvirágoztatásának. Adjunk művelt ifjakat az iparos pályára, mert csak a művelt lélek alkotta ipari munka veheti fel a versenyt más nemzeteknek már jóval

fejlettebb iparával. Adjunk jobbmódu ifjakat az iparos pályára, mert csak így biztosíthatjuk nemzetünk részére az iparban szükséges anyagi tőkét.”⁵

Az iskola küldetése kettős volt. Egyrészt a dualizmus építészeti konjunktúráját kiszolgáló, elsősorban erdélyi kőveken alapuló kőfaragás fejlesztése, másrészt egy Magyarországon újdonságnak számító iparág, a féldrágakövek csiszolása és köszörülése révén dísz tárgyakat előállító kőcsiszolás meghonosítása is. A kőfaragáshoz hasonlóan ez az iparág, országosan egyedülálló jellegén túl, a környék fejlődését is szolgálta. A korszak legjelentősebb országismertetője, *Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képen* című kiadvány is részint ezt, a térség jövője szempontjából alapvető jelentőségű modernizációs projektet emelte ki a 18–19. századi etnikai összetűzések miatt vérzivataros múltú városkával kapcsolatban: „A kőcsiszolás népszerűsítése értékesíthetőkké fogja tenni azokat a fél-nemes kőveket, melyek, mint a gránát, labradorit, malachit, ametiszt, kalczedon, karneol, agát, onix, jáspis, szarukő, lydiai kő, a hegyi

5 Csánki József: A kőipar. *Magyar Pajzs*, 7. 1906. augusztus 2., 31. sz. 2.



2. Órák, hamutartók, levénehezékek, tintaitató, tintatartó, levénehezék, kupák a zalatnai iskola műhelyéből, 1908–1914. Corneliu Medrea Szakiskola Irattára, leltározatlan felvétel

kristályok, s az arany, tellur és piritnek e kövekkel előforduló színes vegyületei bőven találhatóak a hegységekben s új kerszetforrást nyithatnak meg a vidék számára.⁶ A kőcsiszolás hazai meghonosítása nem előzmények nélküli, az 1880-as évektől dokumentáltan fel-felröppenő ötletek azonban nem az industrializáció nemzeti programjába illeszkedtek, hanem, ahogy a fent idézett szöveg is utal rá, a vidéki lakosság keresetkiegészítéseként, helyi háziipari kezdeményezések részeként tekintettek a kőcsiszolásra. 1882-ben Torockón létesítendő kőcsiszoló műhely ötlete merült fel: „Ez a munkában edzett, szorgalmas, jóra való nép azonban megérdemelné, hogy hagyományos foglalkozásának megfelelő házi ipart honosítsunk meg közöttük. E célra a norimbergai árúk, kőcsiszolás, faragászat volna legalkalmasabbak, s a kinek módja és befolyása volna egy ilyen vállalat létesítésére, az nem csak emberbaráti nemes munkát cselekednék, hanem a kis magyar oasis megmentése által szerzett hazafiai elévülhetetlen ér-

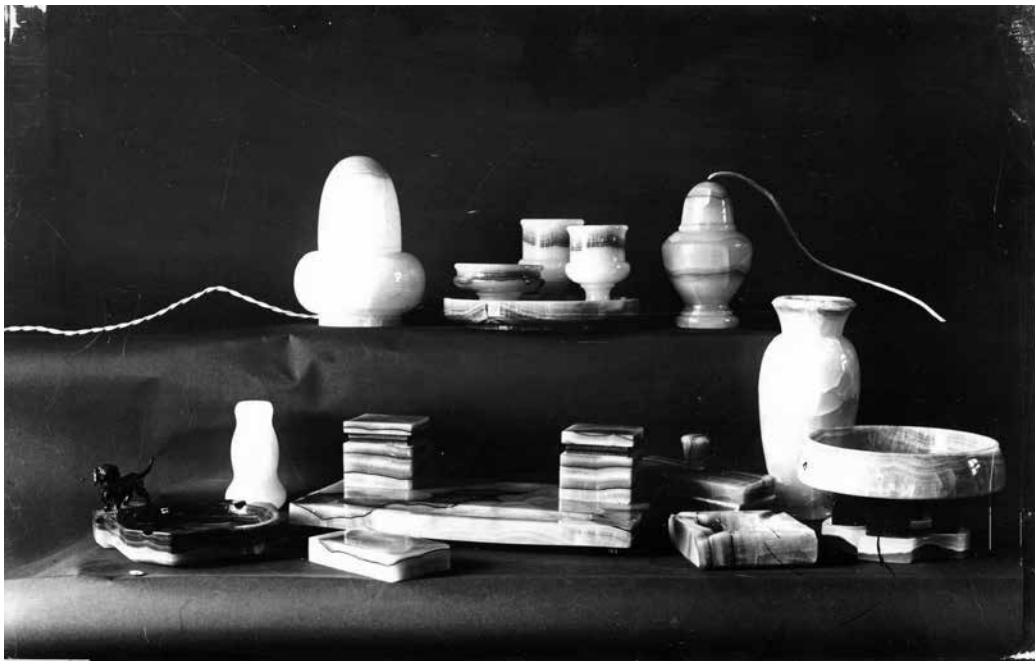
demeivel a nemzet elismerésére is méltóvá tenné magát.”⁷ Az ország északi részében, a Poprád melletti Felkán 1889-ben rövid ideig működött is kőcsiszoló műhely Krompecher László kereskedő vezetésével, aki azonban a nyersanyag magas szállítási költsége miatt rövid időn belül felhagyott az induláskor még így beharangozott tevékenységgel:⁸

„Kőcsiszoló tanműhely létesült Felkán. Annak a nemes célú társadalmi mozgalomnak első gyümölcse ez, mely a környék háziiparának erősítését s fejlesztését tűzte ki céljául. A megalakult társaság gyűjtött hozzá annyi pénzt, hogy ez új tanműhellyel gyakorlati irányban is megkezdhesse működését. Jó mestert sikerült megnyerni, a tátravidéki nép jó hasznát fogja láthatni a tanműhelynek, mert kellő szorgalom s ügyesség mellett a kőcsiszolásból télen át is tisztességes jövedelmet biztosíthat magának. Az Alpvidékek lakói jól pénzelnék belőle. S a tátrai kövekből készült apróságoknak bizonyára lesz keletük is; mert a tou-

6 Délkeleti Magyarország: Erdély és a szomszédos hegyvidékek. In: *Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képen*. Budapest, Magyar Királyi Államnyomda, 1896–1901. 3988.

7 TÉGLÁS Gábor: Torockó vidéke és népe. *A Magyarországi Kárpátgyesület évkönyve*, 9. 1882. 237.

8 A felkai háziipar. *A Magyarországi Kárpátgyesület évkönyve*, 21. 1894. 67.



3. Lámpák, kupák, tálak, tintaitatók, tintatartók, hamutartók, levélnehezék, vázák a zalatnai iskola műhelyéből, 1908–1914. Corneliu Medrea Szakiskola Irattára, leltározatlan felvétel

risták szívesen fognak vásárolni egy-egy kis emléket, ha drágán nem adják.⁹

A rendkívüli gépesítettséget igénylő technológia, a csiszolásra alkalmas, helyben bányászott kövek hiánya és ehhez kapcsolódóan a szállítási kapacitások elégtelen volta miatt ezek a háziipari keretekben felvázolt kezdeményezések vagy el sem indultak, vagy idejekorán megszűntek. A háziipar körébe sorolt, alacsony társadalmi presztízsű kőcsiszolás megítélése az első világháború idejére sem változott jelentősen, dacára három évtizednyi állami iparfejlesztésnek. A felkai műhely kapcsán leírt jellemzők, a háziipari tevékenység, az áruk olcsósága és tömegtermelés-jellege, az iparművész tárgytervező tevékenységének hiánya lehetséges magyarázatot adnak arra, miért nem találunk a vizsgált időszakban kőcsiszolással készült tárgyakra vonatkozó iparművészeti szakmai reflexiót.

Az industrializáció a modern nemzetállam alapvető jellegzetessége volt, amely egyszerre szolgálta a birodalmon belül a magyar állam gazdasági pozícióinak

erősödését és a nemzeti kultúra ápolását és modernizálását.¹⁰ Az Erdélyi-érchegység erőforrásainak kiaknázásáért egymással összefonódva tevékenykedett a korszak hazai politikai-vállalkozói elitje, a nemzeti ipar fejlesztése ürügyén teljes együttműködés mutatkozott a hazai politikai és gazdasági körök tagjai között. A zalatnai kőfaragó és kőcsiszoló iskola megalapítása körüli időszakban a magyarországi politikai elit tagjai közé tartozó erzsébetvárosi Lukács család több fontos pozíciót töltött be, és ezzel jelentős vagyon és természeti erőforrás felett rendelkezett Zalatnán és környékén. Az állami alapítású Kőfaragó és Kőcsiszoló Ipari Szakiskola első évfolyamának indulását követő hónapokban a Zalatna környéki bányák tulajdonosi köre megváltozott, majd rövid időn belül figyelemre méltó fejlesztések indultak meg banki tőkebevonás révén. A zalatnai piritbányát üzemeltető Magyar Tharsis Bányatársulat 1894. december 2-i ülését Lukács László pénzügyminisztériumi államtitkár elnökölte, aki a társaság legfőbb részvénytulajdonosaként 103 részvényt birtokolt.¹¹ Másfél

9 *Fővárosi Lapok*, 30. 1899. június 28., 175. sz. 1300.

10 *Vörös* 2018 (I. j.). 248.



4. Tintaitatók, tintatartók, hamutartók, levélnehezék, vázák a zalatnai iskola műhelyéből, 1908–1914
Corneliu Medrea Szakiskola Irattára, leltározatlan felvétel

hónappal később, 1895. január 15-én, a Wekerle-kormány addigi tagja, a zalatnai iskola alapítását elrendelő Lukács Béla kereskedelmi miniszter a miniszterelnök lemondását követő napon letette a tárcát, két év és szűk két hónapos miniszterséget követően. Ugyanezen a napon az erzsébetvárosi Lukács család egy másik tagját, Lukács Lászlót pénzügyminiszterré nevezték ki, e funkcióját tíz évig töltötte be. Az államigazgatási karrierjét 1887-ben kezdő Lukács László a ranglétrán dinamikus lépkedett fölfelé. Abrudbánya–Verespatak körzet képviselője, a közfunkciói mellett bányatársasági főreszvényes politikai és közigazgatási pályafutása csúcsára ért ezen a napon. A lemondott Lukács Béla előbb a marosvásárhelyi I. kerület képviselője, majd 1896-tól az 1900-as párizsi világkiállítás magyar osztályának kormánybiztosa volt.¹¹ A zalatnai fejlesztéseken ezt követően is rajta tartotta a szemét: az 1895. január 15. körüli napokban a Ma-

gyar Ipar és Kereskedelmi Bank Rt. megszerezte a Magyar Tharsis Bányatársulat részvényeinek túlnyomó többségét. Biztosat nem tudunk ezzel kapcsolatban, de amennyiben a pénzügyminiszteri tisztségbe emelkedő Lukács László az akvizíció révén minden részvényétől megvált a másfél hónappal korábbi ismert árfolyamon, akkor mesés vagyon, 241 000 forint birtokosa lehetett. A vételárát kifizető bank igazgatótanácsában Lukács Béla volt kereskedelmi miniszter is helyet foglalt, a tulajdonba kerülést követően majd 1 250 000 forint alaptőkével részvénytársaságot hozott létre pirit kitermelésére, erre alapozva Aradon kénsv-, Brassóban pedig műtrágyagyárat létesített.¹³ A bányászati fejlesztések mellett az ipari szakiskola vált a környező vidék egyik legfejlettebb intézményévé.

A külföldről meghonosítandó kőcsiszoló technológia mellett a tudástranzsfer a Monarchia fejlettebb ipar-

11 A közgyűlés résztvevőinek száma ismeretlen, a jegyzőkönyvet Lukács mellett négyen írták alá. Ebben a dokumentumban a társaság közös tulajdonát képező három részvény eladásáról döntöttek egyenként 2343,75 forintért. A részvényeladás célja a társaság működési költségeinek finanszírozása volt, ennek legnagyobb része egy 2000 forintos telekvásárlás volt Tróttam Jánostól. MNL OL, P2256, Lukács László iratai.

12 SZÉKELY Miklós: Az 1900-as párizsi világkiállítás magyar vonatkozású építészeti alkotásai. In: *Omnis creatura significans. Tanulmányok Prokopp Mária 70. születésnapjára*. [Essays in Honour of Mária Prokopp] Szerk. Tüskés Anna–KERNY Terézia. Budapest, CentrArt Egyesület, 2009. 285–289.

13 Az akvizíció pontos dátuma nem ismert. *Mihók-féle Magyar Compass*, 23. 1895. 1. sz. 131. *Mihók-féle Magyar Compass*, 24. 1895. 1. sz. 139.



5. Lámpák, tintaitatók, tintatartók, hamutartók, levélnehezék, vázák a zalatnai iskola műhelyéből, 1908–1914
Corneliu Medrea Szakiskola Irattára, leltározatlan felvétel

ral rendelkező részből származott. A korszak magyar ipariskolai gyakorlatában általános monarchiabeli és külföldi (elsősorban németországi) tanulmányutak mellett a zalatnai intézmény tanári karát sajátos módon csehországi és ausztriai tanultság és munkatapasztalat jellemezte. A kőcsiszolás a Rajna-vidéki Idar-Oberstein városában évszázadok óta űzött kőcsiszolóipar mintájára jött létre Zalatnán. Az iparág fontos monarchiabeli helyszíne, a stájerországi Turnau kőcsiszoló hagyománya is megjelent az új erdélyi iskola műhelyében, a kőcsiszoló műhely művezetője az ott végzett, cseh származású, magyarosított nevén Bárta Károly lett, az intézmény szervezésében alapvető szerep hárult Knop Vencelre, aki a csehországi Hořice kőfaragó szakiskolájában, majd a bécsi iparművészeti iskolában végzett építész rajzolóként.¹⁴ Az oktatás megszervezésének részeként az iskola leendő igazgatóját, Csánki József szobrászt és a műhely vezetésével megbízott Kolonics Lajos kőfaragómestert 1894 tavaszán német- és csehországi tanulmányútra küldte a fenntartó minisztérium. Az iskola első igazgatójának, Csánki Józsefnek az élete kevésbé ismert, 1863-ban született, 28 évesen, 1891-ben iratkozott be a müncheni Képzőművészeti Akadémiára, majd a zalatnai iskola igazgatója lett. 1908 után a székelyudvarhelyi Kő- és Anyagipari Szakiskola vezetőjeként folytatta tevékenységét 1920-ban bekövetkezett haláláig. A tanárok eu-

rópai felkészültsége, tapasztalata és iparági ismeretei az iskola nemzetközi ismertségében is megmutatkoztak, a műhelyben budapesti, bécsi és berlini megrendeléseket is teljesítettek.¹⁵ A kőfaragó-növendékek túlsúlya ellenére a kőcsiszoló műhely tevékenysége alapvetően járult hozzá az iskola jó anyagi viszonyaihoz és a minőségi oktatáshoz úgy a kőfaragó, mint a kőcsiszoló osztályokban.

A nemzeti iparoktatás elvei és eredményei Zalatnán

A hazai szakemberek *megfelelő* képzésének részletei a korszak iparfejlesztési vitáiban rendre felbukkantak. Az általános műveltségre, a nemzeti kultúra ismeretére, az államnyelv biztos alkalmazására, és nem utolsósorban a legmodernebb technológiai ismeretekkel bírót, a fentiekhez hasonló narratív mintázat a korszak vezető iparfejlesztési orgánuma, a *Magyar Iparoktatás* oldalain rendre megjelenik.¹⁶ A művelt iparosok nevelésének programját számos minisztériumi kiadvány terjesztette, az oktatás hátterét, a minisztériumi tankönyvek kiadását és elosztását pedig központi ipariskolai könyvtár biztosította. A szép számban és sok példányban kiadott oktatási segédletek mellett 1895-től jelent meg a *Mintalapok iparosok és ipariskolák számára*, amely a modernizáció elérése érdekében közvetítette az egyre újabb hazai és külföldi mintákat az ország minden szegletében működő intézmények és gyakorló iparosok számára. A magyar nyelv és a nemzeti kultúra modernizálásától elválaszthatatlan volt a magyar szaknyelv kialakítása és elterjesztése is.¹⁷ Az iparoktatási intézményekbe járatott idegen nyelvű kiadványok mellett a magyar nyelvű periodikák alapvetően nacionalista, technológiai és textuális jelentőséggel bírtak, feladatuk közé tartozott az iparosság különböző területein felmerülő szakkifejezések magyarítása és ezek országos elterjesztése, a modern magyar iparos szakszókincs kialakítása. Ezek közül is a legjelentősebbek közé tartozott a két fenti orgánus, elindításuk éppen a középfokú ipariskolák állami kezdeményezésre történt megalapításának (például Zalatna), illetve a meglévő helyi kezdeményezések (például Kolozsvár) államosításá-

14 *A Zalatnai Állami Kőfaragó és Kőcsiszoló Ipari Szakiskola első értesítője*, 1894–1895, 1897–1898. Szerk. CSÁNKI József, Nagyenyed, 1898. 11–12. Induláskor az elméleti és közismereti tárgyak tanítására a korábbi brassói elemi iskolai tanár, Spaller Józsefet nevezték ki. Uo. 25.

15 *Értesítő az Intézet 16-ik évi működéséről az 1909–1910-ik tanévben*. Szerk. GRÉB Géza. Abrudbánya, 1910. 9. „A kőcsiszoló műhelyben készült

aragonit dísz tárgyak külföldön is keresettek.” VÍG Albert: *Magyarország iparoktatásának története az utolsó száz évben, különösen 1867 óta*. Budapest, 1932. 399.

16 *Magyar Iparoktatás*, 1896–1918. 1–22 évf. VÖRÖS 2018. (ld. 1. j.). 249. Az agrárius-merkantil vitáról részletesen: VÖRÖS 2018 (ld. 1. j.). 248–253.

17 VÖRÖS 2018 (ld. 1. j.). 257.

nak évtizedére esett. A szakmai sajtó, az iparfejlesztési kiadványok minden ipariskolában a könyvtárak nélkülözhetetlen elemeivé váltak, a magyar szaknyelv rövid időn belül megkerülhetetlenné vált a technológiai transzfer és a folyamatos technológiai modernizáció során.

A cél tehát a technológiai modernizáció, a keret pedig a kulturális nacionalizmus volt, amelyhez természetes módon társult az államigazgatás legfelső szintjének figyelő tekintete. Az iparoktatási intézetek megalapítása, illetve a helyi kezdeményezések államosítása döntően az 1890-es évtizedre esett, az iparos szakiskolák felügyelete az ezt követő időszakban is az államigazgatás legfelsőbb szintjéről irányított és ellenőrzött folyamat maradt. Víg Albert országos iparoktatási igazgatóként évente egy-két alkalommal kereste fel a zalatnai intézményt. A külvilágtól viszonylag elzárt, hegyek között megbúvó erdélyi intézményt Víg feltehetően egy-egy nagyobb erdélyi körút részeként látogatta meg, látogatásainak célja az iparoktatási intézmények szakmai felügyelete volt. Ezek az 1905-től ismert zalatnai szakfelügyelői jegyzőkönyvek az iskola történetének, az oktatás módszertanának alapvető forrásai.¹⁸ A nyomtatásban megjelent és széles körben elérhető hivatalos *Évkönyvek* adatai mellett a kézzel írt jegyzőkönyvek a nemzeti iparoktatási elvek gyakorlatba ültetésének megvalósulásáról és azok nehézségeiről adnak számot. Az iskola első igazgatója, a szobrász Csánki József által jegyzett *Magyar Pajzsban* megjelent „toborzó” cikk fogalmi mintázata jelenik meg Víg első fennmaradt zalatnai szakfelügyeleti látogatásának záró jegyzőkönyvében is. Az országos iparoktatási igazgató szavai szerint: „A közismereti tantárgyak tanításánál az alap elemek lehető sokoldalú begyakorlására kell súlyt fektetni. Annak a határozott célnak kell vezetnie, hogy a szakiskolában minden növendék megtanulja s begyakorolja azokat az alapismereteket, amelyek nélkül [...] arra igényt nem tarthat, hogy tanult iparosnak tekintsék és alkalmazzák.”¹⁹ Az általános műveltség, a nemzeti kultúra ismerete ugyanúgy hozzátartozott az iparosok elismeréséhez, mint a szakmai tudás és a technológiai újítások folyamatos elsajátításának a képessége.

A Kereskedelmi Minisztérium alá tartozó négyéves, magyar nyelvű zalatnai oktatás tanrendje megfelelt az 1890-es évek elejére kialakult központosított minisztériumi tantervnek. Elméleti részében kis szerep jutott általános



6. A kőcsiszolói műhely áruminta tára, 1908–1914
Corneliu Medrea Szakiskola Irattára, leltározatlan felvétel

műveltséggel kapcsolatos tárgyakkal. A magyar nyelv és helyesírás nemcsak a magyar állam iránti lojalitás és integráció eszköze volt,²⁰ hanem a folyamatosan bővülő szakmai ismeretek elsajátításának egyetlen lehetséges módja is. Az ipari szakképzés a szakmai és gazdasági tudás átadásának terepe volt, a gyakorlati és reál tárgyak magas száma miatt a magyarnyelv-óra vált a nemzeti művelődés átadásának terepévé is. Ezt az iparoktatási elvet a

18 Az iskolatörténet alapját az iskolai *Értesítők* mellett az intézményben fennmaradt anyagkönyvek, bizonyítványok, költségvetési becsámoló és számlák képezik. A leltározatlan irattanyag őrzési helye a zalatnai Corneliu Medrea Szakiskola Archívuma.

19 Víg Albert aláírásával ellátott feljegyzés. 1905. október 21. 6. Utólagos aláhúzás az eredetiben. Forrás: Procese Verbale 1904–1922–1933–1950. A Corneliu Medrea Szakiskola Archívuma: Leltározatlan irattanyag. Aláhúzás az eredetiben.

20 Vörös 2018 (ld. 1. j.), 241, 257.



7. A kőcsiszoló műhely áruminta tára, 1908–1914
Corneliu Medrea Szakiskola Irattára, leltározatlan felvétél



8. A kőcsiszoló műhely áruminta tára, 1908–1914
Corneliu Medrea Szakiskola Irattára, leltározatlan felvétél

zalatnai iskolában gondosan át is ültették a gyakorlatba: „A magyar nyelvi tanítás keretében gondot kell fordítani arra is, hogy a tanulók a földrajz és történelem köréből is elsajátítsák az általános műveltséghez tartozó legszükségesebb ismereteket.”²¹ A magyar nyelvi óra másodlagos célja – az egyetemes ismeretek és a nemzeti kultúra magyar nyelven történő elsajátítása – az 1901-es tantervi reform során tovább erősödött.²² A kőfaragó és kőcsiszoló iskola a magyar nemzetépítés és iparfejlesztés jegyében született, a magyar nyelven folyó, hiánypótló, sőt a kőcsiszolás tekintetében országosan egyedülálló jellege még a távolabbi magyarországi megyékben élők számára is népszerűbbé tette. Az iskolát egyedi képzési profilja már az alapítása körüli években is ismertté tette a Monarchia határain túl is, a belgrádi kormány már az alapítás hírére szerb állami ösztöndíjas növendékek oktatásáról kezdeményezett tárgyalásokat a budapesti Kereskedelemügyi Minisztériummal.²³

Az iparfejlesztés kiemelt nemzetgazdasági jelentőségére utal az iparoktatás társadalmi mobilizációs szerepe is, a döntő részben földműves, illetve alsó középosztálybeli származású növendékek számára már az új intézménybe való beiratkozás is komoly életmódjavulással járt. A növendékek már az első tanévben szinte kivétel nélkül ösztöndíjban részesültek, lakhatásukat (kezdetben magánházaknál, majd részint

kollégiumban), napi ellátásukat biztosították a képzés teljes időtartamára. Az ösztöndíjak mértékéről az 1909 után kiadott iskolai értesítőkből alkothatunk képet, az 1908–1919-es tanévben 110–220 korona között változott a tanoncok ösztöndíja, amely az 1913–1914-es tanévre 140–250 koronára nőtt.²⁴ Az iskola támogatói között a fenntartó minisztérium mellett egyleteket, magán-személyeket és municípiumokat is találunk. Alsó-Fehér vármegye központja, a történelmi magyar iskolaváros, Nagyenyed rendszeres évi adományokkal segítette a zalatnai diákok megélhetését. Az országosan amúgy is kisszámú kőfaragóipari profilú és az országos szinten unikális kőcsiszolóipari képzés, valamint az 1896-os Ezredéves Kiállítás magas látogatottsága is hozzájárulhatott ahhoz, hogy az iskola hamarosan országos ismertséget szerzett: az 1896–1897-es tanévben beiratkozott elsőévesek között Somogy, Pozsony, Abaúj-Tolna és Pest-Pilis-Solt-Kiskun vármegyéből és Budapestről származó növendékek is voltak.²⁵

A szakmai ismeretek közé a zalatnai iskolában a számítan, mértan, mértani rajz, ábrázoló mértan, szabadkézi rajz, természetrajz, mintázás, könyvvitel, szépírás, kémiai ismeretek (vegytan és ásványtan), írásrajz, kőipari technológia, leíró építés és alaktan, szakrajz tárgyak tartoztak. Rendes növendék felvételének alapja hatéves népiskolai vagy kétéves közép- vagy polgári osztály el-

21 Víg Albert aláírásával ellátott feljegyzés. 1906. november 30. 10. Forrás: Procese Verbale 1904–1922–1933–1950. A Corneliu Medrea Szakiskola Archivuma: Leltározatlan iratanyag.

22 VÖRÖS 2018 (ld. 1. j.). 257–258.

23 MNL OL, K 231 255. csomó. 33.985 (1894. május 11.) Szerbiai iparossegédek magyarországi tanulmányútajáról: MNL OL, K 231 255. csomó. 3478/1894 (1894. január 23.)

24 *Értesítő 1898* (ld. 14. j.). 26; *Értesítő az Intézet 15-ik évi működéséről az 1908–1909-ik tanévben*. Szerk. GRÉB Géza. Abrudbánya, 1909. 12–15; *Értesítő az Intézet huszadik évi működéséről az 1913–1914. tanévben*. Szerk. GRÉB Géza. Abrudbánya, 1914. 11–12.

25 VÖRÖS Katalin: Millenniumi hangulatban. Az ezredéves kiállítás és az iparoktatás. *Autonómia és felelősség: neveléstudományi folyóirat*, 2. 2016. 2–3. sz. 23–24.

végzésével lehetett, rendkívüli növendéknek nevezték a már gyakorlattal bíró, egyes tantárgyakra behallgató tanoncokat. A kőcsiszoló osztályok műhelymunkája lényegesen egyszerűbb volt a kőfaragóknál. Egyszerűbb mértani test köszörülésével bizonyították gyakorlati ismereteiket, ezt követően a kézi alapfogások és a gépkezelés betanítása következett. A tanulókat először kvarcfélékben képezték ki, a kőcsiszolás esetében ez a pontos gépi és kézi formázást, a felületek egyenetlenségeinek gondos elsimítását és végül az intenzív csillogó fényezést jelentette. Ezt követően tanították be a gépek kezelését, súrolókorong, eszterga-, fűrő- és marógép használatával készültek a századfordulós polgári enteriőrök míves, de mégis megfizethető tárgyai. Az elkészült iparművészeti tárgyak között találunk levélnyomókat, hamutartókat, óratokokat, villamos jelzőgombokat, író- és dohányzó-készleteket, lámpaoszlopot, tintatartót, óraházak, vázákat, cigarettatartókat, ékszeresdobozokat. Külföldi kvarcfélékből filigránabb tárgyakat, melldíszeket, gombokat, kalap- és nyakkendőtüket készítettek. A modern felfogású tárgyak között nagy számban felbukkanó kis és közepes méretű asztali vázák mellett tintatartók, tintaitatók, asztali állórak, elektromos lámpák, cukorkatartók, gyümölcsös- és süteményestálak, hamutartók sorakoznak a fotográfiai beállított kompozícióin és az iskolai mintaraktár polcain.

A tömegtermelés és a könnyen értékesíthető olcsó végtermék vált a zalatnai kőcsiszolás jellemzőjévé. A nyersanyagok előkészítését, felvágását kisegítő napszámosok végezték, nemritkán otthonukban, családtagjaik bevonásával, amit darabbérben fizettek ki nekik. A kőcsiszoló osztályokban 1908 körül már első-sorban korondi aragonitot dolgoztak fel.²⁶ A világháború előtti két utolsó évben több új, exportból beszerzett anyagot találunk a kőcsiszoló osztály munkái között, sötét ametiszt, sárga és hegyi jégacet, vagy aventurinutánzat. Ez egyben egy újabb technológiai fejlesztés időszaka is. Az iskola műhelyeinek bővítésére másfél évtized után, 1909–1910-ben került sor, ekkor a kőcsiszoló műhelyt új, hatékonyabb gépekkel szerelték fel, a kőfaragó osztályok számára pedig egy új nyári műhely-épületet emeltek az intézmény udvarán. Az 1913–1914-es tanévben a kőcsiszoló műhely modernizációja folytatódott, a régi gőzgépet átmenetileg egy húsz lóerős elektromos erőgépre cserélték, amelyet a rá következő évben egy negyven lóerős dízelmotorra terveztek cse-

réltni. Ennek megérkezéséig az ideiglenesen beszerelt elektromos erőgép alacsony kapacitása ugyan visszavetette a termelést, ennek ellenére a termékek felsorolásánál új tárgytipusok is megjelentek: névjegytartók és gyümölcstálak, tégelyek, gyertyatartók, kisebb szobortalapzatok, képkeretek színesítették a kínálatot.²⁷

A kőcsiszolás egyértelműen nyereséges iparágnak számított. A kőcsiszoló ipari tevékenységből jelentős bevétele származott az iskolának, az állami támogatást kiegészítő bevétel jelentős részben hozzájárult a deficit-es kőfaragászati oktatás pénzügyi egyensúlyához, a minőségi oktatás fenntartásához. Ennek alátámasztására álljon itt a termelés felpörgetését megelőző időszakból egy példa, az új, számos reformot bevezető igazgató, Gréb Géza tevékenységének kezdetét jelölő 1908–1908-as tanév adatai. Ebben az évben az elkészített 1474 darab áruból az iskolai *Értesítő* beszámolója szerint „alig maradt néhány tanmeneti és tanulmány darab”, ezek értékesítéséből szerzett 7595,76 korona bevétellel szemben az alábbi költségek merültek fel: 980,82 korona aragonit, 107,02 korona kvarc, 1000 korona segédanyag, amelyhez az alkalmazott munkások és napszámosok bére 3807,56 koronát tett ki. A kőcsiszolás nem csupán a zalatnai munkaerőpiac helyzetén javított munkahelyek biztosításával, ahogy erről majd a későbbiekben szó lesz, hanem az adott évben 1700 korona bevételhez is juttatta az iskolát. A kőcsiszolásból származó bevételek ellensúlyozták a kőfaragás okozta veszteségeket: ugyanebben az évben a kőfaragó osztályok oktatási nyersanyagszükséglete 3792,4 korona volt, amivel szemben az eladott 13 különféle áru (döntően valószínűleg sírkő) bevétele csupán 2386,45 korona volt, a kőfaragó műhely összesen 1406 korona veszteséget termelt.²⁸

A kőfaragó műhely munkájában is fontos reformokat bevezető Gréb első teljes igazgatói tanévében, az 1909–1910-es évben 4882 darab iparművészeti áru készült 12,778 korona értékben. Ezek legnagyobbrészt hamutartók, taszterek, vázák, díszálak, bot- és ernyőfogók, gyufa- és szivartartók, lámpaoszlopok, levélnyomók, tintatartók korondi aragonitból, külföldi kvarcból pedig kalaptúk, kezelőgombok, gyűrűkövek. Az ipari és iparművészeti gyártás hasonlóságait jól illusztrálják az ugyanabban a műhelyben készült csapágyak. A külföldről behozott féldrágakövekből (aventurin, tigrisszem, zöld achát, kristály, citrin, ametiszt) kisebb metszett munkadarabokat készítettek. A mű-

26 ANDORKÓ Imola Rozália: *Adalékok a korondi aragonit történetéhez*. Szakdolgozat. Kolozsvár, BBTE BTK, 2013. 15–20.

27 *Értesítő* 1914 (ld. 24. j.). 9.

28 *Értesítő* 1909 (ld. 24. j.). 10–11.



9. A kőcsiszoló műhely termékeit ábrázoló felvétel az iskolai *Értesítő* 1913-as számából

hely az új gépek mellett három, az iskolában végzet kőcsiszolóval bővült, akik a termelés állandó személyzetét alkották ekkortól.²⁹

Az 1910–1911-es évben két további kőcsiszoló munkagéppel gyarapodott a műhely. A folyamatos fejlesztések és a növekvő megrendelések miatt az 1905–1908 közötti három tanév egyenként 3–3 ezer koronás termelése ekkorra 8253 darabra és 17 978,31 koronás bevételre emelkedett (566%-os növekedés). A tárgyak spektruma nem változott, az alapanyag is elsősorban a korondi aragonit maradt, ezt az alapanyagot a későbbi években zalánkeméni (korábban Szalánkemén, ma Stari Slankamen, Szerbia) forrásból is beszerezték. A kőcsiszoló műhely termelését minden évben teljes mértékben értékesíteni tudta. A következő évben a megszokott tárgytipusokat gyártották: levélnyomók, hamutartók, bonbonierek, dísztalak, vázák készültek szabadkézi munkával vagy kőesztergálással, ezek mellett kifinomult formaérzékkel és nagy fokú pontosságot igénylő kézelőgombok, kalaptűk, melltűkövek készültek *en cabochon* vagy metszett síkokkal.

Az ipariskolák vállalkozási tevékenysége közül kitént a zalatnai iskola kőcsiszoló műhelye, amelyre az önfenntartásra képes iskolai műhely példaként hivatkozott az iskola műhelyéből kikerülő tárgyakat egyébként alig

tárgyaló iparművészeti szaksajtó.³⁰ A kőcsiszoló műhelyében előállított óriási volumenű termelésével árasztotta el a Monarchia és Németország piacát megfizethető árú iparművészeti tárgyakkal és ékszerekkel. Az iskolai *Értesítő* statisztikai alapján 1898 és 1914 között közel negyvenezer tárgyat készítettek a műhelyben, az alábbi bontásban:³¹

1898	226	1907	2 000
1899	167	1908	850
1900	353	1909	1 474
1901	n. a.	1910	4 785
1902	200	1911	8 000
1903	250	1912	10 232
1904	345	1913	3 698
1905	n. a.	1914	4 277
1906	1000	összesen:	37 857

A fenti statisztika és a ránk maradt képi dokumentáció alapján a Zalalnán iparilag előállított dísz- és használati tárgyak mennyisége és minősége elérhette a nemzeti ipar fejlesztésével kapcsolatban megfogalmazott elvárásokat.³² A nyomtatott iparművészeti szaksajtó Zalalnával kapcsolatos hallgatása mellett különös tény, hogy az ott készült tárgyról alig találunk publikált felvételeket. Az iskolai *Értesítő* húsz évfolyamában az oktatási intézmény vizuális önreprezentációját összesen két fotográfia szolgálta, az első az iskola épületét 1894-ből, a másik a kőcsiszoló osztályok munkáját közölte 1913-ból, ez utóbbin vázák, talak és egy asztali óra látható.³³ Az európai piacokra gyártott exportképes minőségű termékek és az óriási gyártási kapacitás ellenére a zalatnai kőcsiszoló műhely munkái szinte teljesen visszhangtalanok maradtak a kortársak számára. A publikált felvétel mellett az iskola utódintézményének bejárati előcsarnokában egészen a közelmúltig tizenegy archív fotográfia illusztrálta az iskola műhelyének egykori tevékenységét. Ezek közül nyolc a kőcsiszolt tárgyakat, kettő a kőfaragó műhely egy-egy munkáját, egy felvétel pedig a műhelyben modellelt álló növényeket ábrázolja. A kőcsiszolást ábrázoló nyolc felvétel napjainkban

29 *Értesítő* 1910 (ld. 15. j.). 9.

30 Az ötvösség tanításának reformja. *Magyar Iparművészet*, 15. 1912. 5. sz. 190.

31 A forrás minden esetben a zalatnai iskola értesítője, az 1901 és 1905 évekből nem közöltek adatot.

32 VÖRÖS 2018 (ld. 1. j.). 247–250. Az iparművészet helyzete és fejlesztése

kapcsán lásd: PRÉKOPA Ágnes: Tárgykultúra. In: *A magyar művészet a 19. században. Építészet és iparművészet*. Szerk. SISA József. Budapest MTA BTK–Osiris, 2013. 581–583.

33 *Értesítő* 1898 (ld. 14. j.) belső borító és *Értesítő az Intézet tizenkilencedik évi működéséről az 1912–1913. tanévben*. Szerk. GRÉB Géza. Abrudbánya, 1913. külső borító.

az egyetlen ismert vizuális forrása a kőcsiszoló műhely tevékenységének. Az *Értesítő*ben publikált tárgyakkal fennálló hasonlóság és a beállítás alapján a fennmaradt archív felvételek 1908–1914 közé datálhatók.

Az iskolai *Értesítő*ben megjelent felvétel pedig – a kiadvány szűk olvasótábora miatt – nem volt alkalmas a kőcsiszolt termékek popularizálására. A publikált fotográfia inkább arról tanúskodik, hogy az iskola ezt a külföldön is elismert és Magyarországon egyedülálló tevékenységét tekintette fő céljának az 1910-es években; Gréb talán az 1912-ben csúcsra járatott termelés mellett egy új erőgépes beszerzésével kívánhatott új lendületet adni az iskolai műhelynek. A gondosan beállított műtárgyfotókat a bevételt termelő műhelymunka reklámjának számhatták, elkészítettésük minden bizonnyal nem függetleníthető Gréb Géza reformer tevékenységétől, amely az oktatásmódszertan mellett a Csánki-féle korszaknál jóval adatgazdagabb iskolai *Értesítő*ben is tetten érhető.

A hatalmas volumen ellenére a kőcsiszolási termelés visszhangtalan maradt Magyarországon. A kőcsiszoló-ipar megfizethető árú, a polgári otthonok díszéül szolgáló termékei iránti konkrét megrendelésekről az iskolai *Értesítő* szűkszavúan tájékoztat csupán, értékesítéssel kapcsolatos bizonylatok pedig csak az 1921–1922-es évből maradtak fent. A korabeli országos sajtó hasábjain hiába keresünk híreket a kőcsiszoló iparágról, az iskola kiállítási részvételéről is csak esetlegesen fordul elő említés. Az iparművészet egyetlen rangos hazai folyóirata, a honi iparművészet minden ágát és új eredményét rendre bemutató *Magyar Iparművészet* hasábjain az 1894–1914 közötti időszakban egyetlen hivatalos beszámolót sem találunk a zalatnai műhelyről. Az egyetlen olyan írás, amely az iparművészet körében tesz említést a kőcsiszolt tárgyakról, a millenniumi kiállítás iparművészeti kiállításának beszámolója *Az iparművészet 1896-ban. Millénniumi Emlékkönyvben* jelent meg, szerkesztője az Iparművészeti Múzeum gyűjteményeinek egyik szervezője és az intézmény 1896-ban leköszönő igazgatója, Ráth György. Az emlékkönyvben publikált cikk szerzőjének személye és összefoglaló jellege révén sokkal inkább az ünnepek hivatalos állami jellegéhez kapcsolódott, iparművészeti kritika helyett a nemzeti iparfejlesztés addigi eredményeinek áttekintését adta. Az első kiállítási alkalom, a budapesti Ez-

redéves Kiállítás idején az iskola még „félkész” volt: az oktatás 1894-ben indult, ekkor még csak két évfolyam járt az intézménybe, mégis ez a nagy nemzeti ünnep adott keretet az intézmény első reprezentatív bemutatkozásának. A zalatnai ipariskolában kőcsiszolással készült tárgyakat az iparművészeti alkotások közé sorolták be a kiállításon, és az emlékkönyv ekként is tárgyalta. A sorok szerzője ugyanis nem más, mint a zalatnai iskola alapításával megbízott Szterényi József, aki 1890 óta a Kereskedelemügyi Minisztérium iparfejlesztési ügyekkel megbízott hivatalnok, teljesítményének elismeréseként pedig a Millenniumi évétől országos iparoktatási főigazgató, ebbéli minőségében az ipariskolák főfelügyelője. „A mit a kitűnően vezetett és magas színvonalon álló turnai kő-csiszoló-ipari szakiskola ott végez: erre van hivatva nálunk a zalatnai kőfaragó és kőcsiszoló ipari szakiskola, mely 1895-ben második évében volt: egy alkotás, mely határozottan iparművészeti irányú és jellegű”, illetve később „a kőcsiszolást, melyben az iparművészet egy teljesen új ágát honosította meg a zalatnai kőfaragó és kőcsiszoló ipari szakiskola. Mindezeket tehát csak annak garanciája gyanánt hozzuk fel, hogy a hazai iparoktatás teljesen hivatása magaslatán áll.”³⁴ Szterényi az kőfaragás majdani iparművészeti elismeretése felől sem hagy kétséget, de sorai az új intézmény iparművészeti szakmai mellőzöttségét is jelzik: „A kőfaragást nem szabad ma már abban az egyszerű alakjában tekinteni, mely a sima és párkányos kőmunkákat végzi, mely egyszerű sírkövek készítésével beéri, hanem fejleszteni kell a díszítő szobrászatig, szóval iparművészeti kell tenni. Ez a célja a nevezett két szakiskolának is, mely derekasan tör ezen célja felé.”³⁵

A zalatnai iskola kőcsiszoló tevékenységéről a működése során végig elszórtan találunk csak nyilvános beszámolót, ezek is elsősorban azokban a korábban bemutatott sajtóorgániumokban kaptak helyet, amelyekben az intézmény tevékenységéről – a beiratkozások számának növelése érdekében – rendszeresen jelentettek beszámolókat. A *Délmagyarország* tudósítója az 1912. évi Szegedi Tavaszai Tárlat kapcsán említi meg a 411 kiállított képzőművészeti alkotás mellett a „Zalatnai állami kőfaragó és kőcsiszoló szakiskola kiállított dísz tárgyait”.³⁶ A Zalatnán készült dísz tárgyak az Iparművészeti Társulat 1904. évi karácsonyi kiállításán is szerepeltek, amelyről az *Építő Ipar*

34 SZTERÉNYI JÓZSEF: Az iparoktatás. Jelenkori iparművészetünk az ezredéves országos kiállításon. In: *Az iparművészet 1896-ban. Millénniumi emlékkönyv*. Szerk. RÁTH György. Budapest, Magyar Iparművészeti Társulat, 1897. 55. 234.

35 Uo. 55.

36 Tavaszai tárlat Szegeden. *Délmagyarország*, 3. 1912. május 12., 110. sz. 7.



10. A kőcsiszoló műhely enteriőrje az azóta elbontott épületben, a kőcsiszoló-növendékek és tanáraik, valamint a műhely dolgozói, 1912–1914 körül
Corneliu Medrea Szakiskola Irattára, leltározatlan felvétel

oldalairól tájékozódhatunk: „Az üvegtermékek közül egyszerűek, de szép magyaros rajzúak a Sovánka István többretegű, maratott, színes díszüveg edényei. Ezekkel egy szekrényben állanak a zalatnai állami kőfaragó és kőcsiszoló ipari szakiskolának aragonitból és achátból faragott és csiszolt kőedényei és egyéb tárgyai.”³⁷

A tárgyakról alig találni beszámolót, kritikai értékelést pedig egyáltalán nem. A már idézett *Magyar Pajzs* 1914. július 16-i számában olvasható a kevés ismert beszámoló egyike, amely gúnyos intézménykritikájában a nacionalista iparfejlesztés nyelvi toposzai mellett az utókor számára is fontos adatokat közöl a zalatnai kőcsiszolásról: „Ezelőtt 7 évvel, 1907. év elején egy pár igen szép dísztárgyat láttam az iskola gyűjteményében. Ezek között aranygránitból gyufatartó stb. De legszebb volt a tárgyak között a csiszolt hegyi kristály belső lapjára festett 2 tulipán. Ekkor már áthaladt a tulipán korszak a divat egyenlítőjén, a szalma már ellángolt. A parázs gyenge volt. A tulipántokkal díszelő közönség megneszelve, hogy nem mind magyar gyártmány, ami kebelén fénylik. Sőt rájött, hogy a csehországi ipar készítette a magyar tulipán korszaknak majdnem összes jelvényeit. A zalatnai tulipán e tekintetben dicséretes kivétel volt. Ennek hegyi kristályát magyar fiúk csiszolták ott, az

érczhegység tövében. A tulipánt is magyar fiúk festették rá; magyar czég készítette a bronz foglalatot. Olyan volt egy-egy ilyen tulipán, mint valami drága briliáns ékszer, melynek prizmaín bűvösen tükröződött át a szépen megfestett virág. Vagy 6 darabot vettem az iskolától. Olcsó volt. Két vagy három korona, Pesti ismerőseim midőn ajándékomat megkapták, tuzcat számra rendeltek a zalatnai iskolától tulipántokat.”

A fenti újságcikk egy korszak lezárultát is jelzi. A háború kitörésével megszakad az iskolai értesítők sorozata, az ezt követő időszakból csak elszórt adatokból lehetne összerakni vázlatosan az intézmény további történetét. Az oktatásmódszertanra és a termelésre két évtizedig alapvető hatást gyakorló tanár, Knop Vencel a világháború kitörése előtt pár héttel nyugdíjba vonult. A kőcsiszolás 1914-ben végződő két évtizedes magyarországi korszakának kényszerű lezárása az iparág ellentmondásait is elénk tárja. Ezt jelzi a fényképeken látható jó minőségű, óriási mennyiségben előállított, külföldi exportra készülő iparművészeti alkotások és azok hazai szakmai recepciójának szinte teljes hiánya közötti ellentmondás. A nagyszámú termelés mellett az ipar ezen ágának országos, sőt akár helyi szintű meghonosítása sem járt sikerrel, önállóan dolgozó, saját műhelyt fenntartó iparosok kinevelésével szemben komoly, áthatolhatatlan akadályt jelentett tehát az ipari és nem háziipari jellegű gyártásnak számító kőcsiszolás gépesítettségi igénye. A kőcsiszoló osztályba beiratkozottak nagy része zalatnai származású volt, a végzés utáni első munkahelyük pedig maga az iskolai műhely, amely a felfutó megrendeléseinek kielégítésére egyre nagyobb számban alkalmazta saját végzettjeit. A műhely kapacitásának kihasználatlansága különösen az 1906–1908 közötti években okozhatott nehézséget, az 1906. évi ezres, majd pár évvel később immár tízezres nagyságrendű megrendelés legyártása érdekében alapvető szükség volt a növendékek helyben tartására. A zalatnai tárgyak iránti kereslet végül megoldást nyújtott a kőcsiszolók saját szakmájukban történő elhelyezkedésére, de egyúttal rá is világít arra a nehézségre, amely az iparművészet ezen ágának önálló művelése és elterjedése útjában állt. A kőcsiszoló osztály végzettjeinek első munkahelyei erről, vagyis nagyszámú pályaelhagyásról és a zalatnai műhelyben történő alkalmazásukról tanúskodik.³⁸

37 Az Iparművészeti Társulat karácsonyi kiállítása. *Építő Ipar*, 28. 1904. december 25., 52. sz. 387.

38 Forrás minden esetben: A zalatnai iskola *Értesítője*. Az iskolai *Értesítő* és a zalatnai iskolában fennmaradt anyakönyvek egyaránt

1908–1909-től adják meg a kőcsiszoló növendékek születési és elhelyezkedési adatait, a korábbi években végzettekkel vonatkozóan töredékesen maradtak fenn források.

Végzés éve	Végzett kőcsiszoló neve	Születési helye	Végzés utáni első munkahelye
1898	Áron Dénes	ismeretlen	Elhelyezkedéséről nincs adat
	Varga Ferenc	ismeretlen	Elhelyezkedéséről nincs adat
1899–1901	Vissák Kálmán (kőfaragó osztályban végzett)	ismeretlen	kőcsiszoló Pécssett
	Stránszki Károly (kőfaragó osztályban végzett)	ismeretlen	kőcsiszoló Kolozsváron
	Áron Dénes	ismeretlen	Bányaiskolába jár Verespatakon
	Varga Ferenc	ismeretlen	Tanítóképzőt végez Csíksomlyón
	Miklós Samu	ismeretlen	Állami kohónál dolgozik Zalatnán
	Szommer István	ismeretlen	tartózkodási helye nem ismert
	Szabadi Károly	ismeretlen	munkanélküli
	Mach Rezső	ismeretlen	Zalatna, az iskola kőcsiszoló műhelye
	Rusznák Ignác	ismeretlen	Zalatna, az iskola kőcsiszoló műhelye
1902	nem végzett kőcsiszoló		
1903	Veszeli József	ismeretlen	Zalatna, az iskola kőcsiszoló műhelye
1904	Dávid Áron	ismeretlen	Zalatna, az iskola kőcsiszoló műhelye
	Márk László	ismeretlen	Zalatna, az iskola kőcsiszoló műhelye
1905	Kaba János	ismeretlen	Zalatna, az iskola kőcsiszoló műhelye
1906–1908	nem végzett kőcsiszoló		
1909	Novák Nándor	Zalatna	Zalatna, az iskola kőcsiszoló műhelye

Végzés éve	Végzett kőcsiszoló neve	Születési helye	Végzés utáni első munkahelye
	Sermann Izidor	Zalatna	Zalatna, az iskola kőcsiszoló műhelye
1910	Mészáros Károly	Zalatna	Zalatna, az iskola kőcsiszoló műhelye
1911	nem végzett kőcsiszoló		
1912	Kohn Dávid	Zalatna	Zalatna, az iskola kőcsiszoló műhelye
	Lédrer András	Zalatna	Zalatna, az iskola kőcsiszoló műhelye
	Szálassy Antal	Zalatna	Zalatna, az iskola kőcsiszoló műhelye
	Tréger Pál	Zalatna	Zalatna, az iskola kőcsiszoló műhelye
	Zsula János	Zalatna	Zalatna, az iskola kőcsiszoló műhelye
1913	Nagy János	Marosújvár	Zalatna, az iskola kőcsiszoló műhelye
	Oláh András	Korond	Korond, kőcsiszoló telep
	Pongrácz József	Zalatna	Zalatna, az iskola kőcsiszoló műhelye
	Tréger István	Zalatna	Zalatna, az iskola kőcsiszoló műhelye
	Varga László	Sárd	Zalatna, az iskola kőcsiszoló műhelye
1914	Schön János	Zalatna	Elhelyezkedéséről nincs adat
	Szeli István	Kétegyháza	Elhelyezkedéséről nincs adat

Az óriási megrendelések ellenére a végzettek önállósodása elmaradt. A kevés kivétel abszolút hírértékű, 1912-ben az iskolai *Értesítő* külön hírként számol be arról, hogy „egy régebben végzett csiszolónövendék ez évben mint szakmájában az első, helyben önálló lett”.³⁹ 1913-ban, Oláh András a műhely alapanyagának fő kitermelési helyszínén, szülőfalujában, Korondon helyezkedett el az aragonitbánya melletti telepen. Ezzel egyidejűleg az alábbi sorokkal

39 Zalatnai M. Kir. Áll. Kőfaragó és Kőcsiszoló Ipari Szakiskola 1911–1912-ik évi értesítője az intézet 18. évi működéséről. Szerk. GRÉB Géza. Abrudbánya, 1912. 16.

számol be az elhelyezkedés és az önálló iparossá válás nehézségeiről az *Értesítő*: „ezen nálunk még új iparágak gyakorlatba való átültetése most már soká nem késhet, amennyiben életképessége és érvényesülése, jogosultsága már eléggé kialakult a több évi gyakorlat folytán és piacra is biztosítva van”.⁴⁰ A kőcsiszolás mennyiségére vonatkozóan 1914 után nem rendelkezünk adatokkal, az iskolai archívumban fennmaradt megrendelések, számlák és befizetési bizonylatok alapján az 1920-as évek elején még biztosan kapott és teljesített megrendeléseket az iskola kőfaragó és kőcsiszoló műhelye egyaránt. A kevés dokumentált adat egyike, az 1921. évi július–augusztus havi eladásokat rögzíti, a két nyári hónapban összesen 147 eladott tételt. Messzemenő következtetés levonására ez az adat nem alkalmas, de éves szintre vetítve ez a forgalom az 1914-es, utolsó dokumentált év forgalmának negyede, hozzávetőlegesen az 1906-os év eladásai-val áll egy szinten. Ugyanezen időszakban egy síremlék kifizetéséről maradt fenn bizonylat, 1921 júliusában özv. Benedek Károlyné rendelt meg egy három részből álló síremléket az iskola kőfaragó műhelyében. 1922 januárjában a kőcsiszoló műhely termékei közül összesen tíz tárgyat értékesítettek.

A külföldi piacok elvesztése és a kialakult beszerző-értékesítő láncolat megszakadása drámai hatást gyakorolt az intézmény működésére. Az iskola tevékenységének csökkenéséről és technológiai nehézségekről tájékoztat az első román nyelvű szakfelüveget jegyzőkönyve, amely 1923. március 24-én egyebek mellett arról számol be, hogy „A legnagyobb kényelmetlenséget a gyakorlati munkák elvégzéséhez szükséges gép hiánya okozza, főként a kőfaragóknál, itt anyagi károkat is okoz és hátráltatja az iskola igazi fejlődését.”⁴¹ A megfelelő teljesítményű erőgép beszerzése, illetve a régi pótlása már a világháború előtti utolsó évben is hátráltatta a munkát, ennek a működéshez alapvető berendezésnek a beszerzése egy évtizeddel később is fennállhatott, a helyzet megoldatlansága idővel a képzés színvonalának rovására mehetett. A századforduló korában magyarországi iparművészeti sajtójában a zalatnai kőcsiszolóipar értékelésének elmaradásához hozzájárulhattak a felkai műhely kapcsán már idézett

gondolatok: a kiegészítő jellegű bevételt termelő háziipar körébe való besorolásuk, az iparművészetre jellemző tervezői és kivitelezői munkamegosztás hiánya, a gyakorlásához szükséges általános képzettség alacsony szintje és a tömegtermeléssel létrehozott, olcsó termékekkel kapcsolatos szakmai és társadalmi megbecsülés hiánya.

A kőcsiszolás egy Zalatnán megalapított és állami fenntartása révén évtizedekig csak itt működőképes ipari tevékenység maradt. Egyetlen Zalatnán kívüli helyszínként a kőcsiszoló műhely alapanyagát biztosító Korondon élt tovább dokumentáltan a kőcsiszolás. Knop Vencel két évtizednyi zalatnai oktatási tevékenységét követően, 1914 májusában nyugdíjaztatta magát, és Korondra költözve megalapította az Első Magyar Aragonit-Díszműáru Gyárat, amely a két világháború közötti időszakban, egy másik országnak a korábbi-tól lényegesen eltérő gazdasági viszonyai között élte a virágkorát. Az üzem tevékenysége és az ott gyártott termékek minősége a második világháború után fokozatosan hanyatlott, majd végleg megszűnt. Az üzemet kerámiagyárrá alakították, majd 1978-ban végleg bezárták, a kőcsiszoló üzem egykori épületében 2012-ben nyílt meg a Knop Vencel Aragonit Múzeum.⁴²

További alapkutatásokat igényel az egymással részint átfedésben lévő ipari és iparművészeti jellegű oktatási és muzeális intézmények, az ezeken a területeken működő civil szervezetek és folyóiratok közötti kapcsolat az ipari és iparművészeti termelés közötti határok elmosódása, az ezzel kapcsolatos szakmai és hivatalos reflexiók, valamint a két fenntartó minisztérium, a Kereskedelemügyi és a Vallás- és Közoktatásügyi közötti viszony és következményeinek a feltárása.

Székely Miklós

művészettörténész, tudományos munkatárs

MTA BTK Művészettörténeti Intézet

szekely.miklos@btk.mta.hu

40 *Értesítő* 1913 (ld. 33. j.) 11.

41 Vasile Pandrea aláírásával ellátott feljegyzés. 1923. március 24. 27. Forrás: Procese Verbale 1904–1922–1933–1950. A Corneliu Med-

rea Szakiskola Archívuma: Leltározatlan iratanyag. Pál Emese fordítása.

42 ANDORKÓ 2013 (ld. 26. j.). 34–36.

Industrial modernization at the crossroads of decorative arts and home industry: an attempt of implementing stone grinding in Hungary between 1894–1914

A highly fragmented collection consisting of mainly plaster casts and some stone casts was discovered in the attic of the former Vocational School of Stone Carving and Stone Grinding in Zlatna [today: Zlatna, Romania] in 2014. The collection of the Zlatna Vocational School of Stone Carving and Stone Grinding includes plaster and stone objects used for educational purposes at the turn of the century. The collection thus offers unique testimony to the overarching project of Hungarian national applied arts at the end of the nineteenth century. As early as the 1890s, focused instruction in industry and the applied arts was an essential element of industrial modernization and the creation of a middle class of artisans with competitive skills. Apart of this collection a number of archive photography have also been discovered in the archives of the former school, nine of them illustrate the activity of the stone grinding workshop.

Training in institutions of industrial and applied arts education in Hungary under the Dual Monarchy and the interpretation of objects produced at the time are exciting areas of research both from the perspectives of the process of nation-building through cultural nationalism and the history of modern Hungarian architecture and applied arts. Industrial development was promoted through the intense role played by the state, which aimed to establish a modern national industrial state with standardized knowledge. The three-level training system of industrial vocational training followed the cultural and economic objectives of national integration. According to the ideal of industrial development, the backbone of a modern national industrial society was the social stratum of educated, Hungarian-speaking artisans, who were thoroughly familiar with modern industrial technologies, made use of these technologies, and continually developed their skillsets. Secondary schools predominantly operated in towns with a small or medium population, and the students chiefly came from families of craftsmen and intellectuals (for instance tutors, teachers, and priests) and also state officials living in villages and market towns. The proper practical training for Hungarian specialists was an issue which continuously came up in the era in debates about industrial development. The questions of general knowledge, knowledge of national culture, knowledge of the official language, and – last but not least – of the latest technologies were recurring topics in articles published in *Magyar Iparoktatás* [Industrial Training in Hungary], the leading journal of industrial development at the time. The program for the training of educated artisans was disseminated in several publications by the ministry,

while the central library of industrial schools ensured a kind of infrastructural background for their education and for the publication and distribution of ministry textbooks. In addition to the teaching toolkits published in several issues and great numbers, the journal *Mintalapok iparosok és ipariskolák számára* [Models Sheets for Artisans and Industrial Schools] was published from 1895 on. It spread knowledge of the latest national and international practices among the institutions and practicing artisans all over the country in order to further modernization. The modernization of the Hungarian language and national culture necessarily involved the creation and dissemination of a Hungarian artisan technical language, primarily at the terminological level. Compared to many other industrial schools that were later nationalized, the Zlatna Vocational School of Stone Carving and Stone Grinding was not established on the basis of a local initiative, but operated as an institution funded partly by municipal resources, and its founding – and also, in part, its maintenance – was financed entirely by the central state budget. In addition to offering study trips which enabled students to travel to other parts of the monarchy and abroad (especially Germany), which were common parts of the educational programs in Hungarian industrial schools of the era, some of the teachers at the vocational school of Zlatna were from Bohemia and Austria. The German neo-renaissance school building was built by the fall of 1895 on the basis of designs by architect Albert Víg and István Keresztes, chief engineer of the ministry, under the supervision of the latter.

The school had a twofold mission: to develop the practice of stone carving based primarily on Transylvanian stones and to introduce a new industry in Hungary, the grinding of semi-precious stones, and thus further the production of art objects. Industrialization was a fundamental characteristic of the modern nation state, as it both strengthened the economic position of Hungary in the empire and ensured the fostering and modernization of national culture. As an example of this endeavor, stone grinding in Hungary was nationalized on the model of the stone grinding industry in the town of Idar-Oberstein in the Rhineland, which had been active for centuries. The stone grinding workshop of the Zlatna vocational school worked to fill orders from Budapest, Vienna, and Berlin up until World War I. The students of stone grinding had an easier task than those of stone carving. First, they were taught to grind simple geometric solids and then to perform basic manual techniques and use machines. The students were trained on different types of quartz first, which, in the case of stone grind-

ing, meant accurate mechanic and manual shaping, smoothing out uneven surfaces, and giving the objects an intense, shiny polishing. After that, the students were taught how to operate the machines so that with the help of scouring disks, lathes, drills, and millers they could produce exquisitely crafted yet affordable objects to decorate the interiors of turn-of-the-century burgher houses. The art objects produced included paper weights, ashtrays, watchcases, writing set and smoking sets, lampposts, inkstands, vases, cigarette-cases, and jewel cases. Various types of quartz from abroad were used to make more delicate objects, such as brooches, buttons, hatpins, and tie-pins. Besides small and medium-size table vases, modern art objects included inkstands, ink blotters, table clocks, candy trays, fruit and cake platters, and ashtrays, portrayed in a series of nicely composed photographs and arranged on the shelves of the school's store room of models. Though production took place on a large scale, the nationalization of this branch of industry at a national or even local level could not be ensured in the long run. The need to mechanize stone grinding posed an obstacle for the training of artisans working individually in their own workshops. Most of the students enrolled in the stone grinding class were from Zlatna, and upon graduation, their first workplace was the school workshop, which employed its graduates in growing numbers to meet increased demands of production.

At the turn of the century Hungary stone grinding has been considered as a typical home industry [Hausindustrie] production activity despite its highly industrialized production mechanism and the essentially decorative aspect of the grinded objects. Home industrial production has been characterized by the lack of a division of the designer and the producer, the low level of general education necessary for its practice. The classification as an essentially non decorative / industrial art production was emphasized by the complementary income that stone grinding activity could provide and also by lack of professional and social respect for cheap products. Despite the efforts of the ministerial actors interested in the introduction of new decorative art industries in Hungary the above mentioned aspects contributed to the lack of assessment of the stone grinding industry in the country. The stone grinding, founded by Zlatan and maintained by the Hungarian state, has remained a local industrial activity for decades.

Miklós Székely

art historian, research fellow

Institute of Art History, Research Centre for the Humanities,

Hungarian Academy of Sciences

szekely.miklos@btk.mta.hu

TÁRGYSZAVAK

Zalatna (Zlatna, Románia), Zalatnai Kőfaragó és Kőcsiszoló Ipariskola, iparművészet

KEYWORDS

Zalatna (Zlatna, Romania), Vocational School of Stone Carving and Stone Grinding, decorative arts

Monika Wucher

Bauhaus-Kritik von innen: Ernst Kállai

In Erinnerung an Béla Kerékgyártó (1949–2018)

Das Bauhaus war der zentrale Ort in Deutschland, an dem sich maßgebliche Kräfte der Avantgarde institutionalisierten und für eine breite Öffentlichkeit sichtbar wurden. Die Bauhaus-Moderne gilt heute als ein „dynamischer geistiger wie konstruktiver Zugang auf die Welt“,¹ deren „Erfolgsgeschichte“ ästhetische Normen und Standards in allen künstlerischen Bereichen dauerhaft und global prägte.² Doch gab es auch Versuche, die Normierungsprozesse bereits am Ort ihres Entstehens zu durchkreuzen. Der Widerspruch setzte mitten im Bauhaus an, im Gefüge der Positionen, die sich in Dessau bis 1928 gefestigt hatten, und zu einem Zeitpunkt, als Walter Gropius als Direktor seinen Abschied nahm.

In diesem Umfeld war die markanteste kritische Stimme die des „Kunstschriftstellers“ Ernst Kállai. Sein Schaffen wird bis heute vielfach als inkohärent und widersprüchlich angesehen. Dieser Beitrag verfolgt es dagegen, die vermeintlichen Konfusionen Kállais als Praxen zu lesen, mit denen er den institutionalisierten Avantgarde-Kanon aus der Innensicht infrage stellte. In die Gemengelage an der Kunstschule mischte sich

eine hybride,³ nicht lineare Kritik. Mit gleichsam strategischen Irritationen und Witz konfrontierte sie die Bauhauswelt mit ihren eigenen Prinzipien.

Kállai Ernő spielte Anfang der 1920er Jahre in der Entwicklung des internationalen Konstruktivismus eine herausragende Rolle. Er trat zunächst als „Ma-ist“⁴ in Erscheinung, unter den Akteuren der ungarischen Künstlerzeitschrift *Ma*. Die Gruppe war bereits 1922 in den Avantgardezirkeln einer der aktivsten und progressivsten Faktoren, als sie eine signifikante Stellungnahme zum „Kongress der Union internationaler fortschrittlicher Künstler“ in Düsseldorf abgegeben hatte.⁵ Aber nicht nur in der *Ma* erwies sich Kállai als scharfsinniger Theoretiker,⁶ sondern auch in zahlreichen anderen Künstlerpublikationen und Zeitschriften, die für Netzwerke, Debatten und Positionierungen der internationalen Avantgarde das entscheidende Medium waren. Vor diesem Hintergrund trat er am Bauhaus an – nachdem dort László Moholy-Nagy aus der *Ma*-Gruppe schon seit 1923 gelehrt hatte.⁷ Von diesem wurde er mit Bauhaus-Drucksachen auf dem Laufenden gehalten; auch Gropius

1 *Große Pläne! Moderne Typen, Fantasten und Erfinder*. Hg. von Claudia PERREN–Torsten BLUME–Alexia POOTH. Berlin–Bielefeld, Kerber, 2016. S. 28.

2 Patrick RÖSSLER: Universalkommunikation. Global gedacht, regional gemacht: zur Diffusion der neuen, funktionalen Typografie. In: *Große Pläne!* a. a. O. 2016. S. 158–159.

3 Zur Hybridität in der Bauhaus-Historiografie, s. Tai SMITH: Das Bauhaus ist nie modern gewesen. In: *Handwerk wird modern. Vom Herstellen am Bauhaus*. Hg. von Regina BITTNER–Renée PADT. Berlin–Bielefeld, Kerber, 2017. S. 144–148.

4 Krisztina PASSUTH: Geometrische Formen in der ungarischen modernen Malerei. In: *Kubismus, Konstruktivismus, Formkunst*. Ausst. Kat. Belvedere, Wien. Hg. von Agnes HUSSLEIN–ARCO–Alexander KLEE. München–London–New York, Prestel, 2016. S. 82.

5 Die Stellungnahme erschien 1922 in zwei Varianten, in der hollän-

dischen Zeitschrift *De Stijl* und in der ungarischen Zeitschrift *Ma*. Eine Montage aus beiden ist enthalten in: K. I., *konstruktivistische internationale schöpferische Arbeitsgemeinschaft, 1922–1927. Utopien für eine europäische Kultur*. Ausst. Kat. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen Düsseldorf und Staatliche Galerie Moritzburg Halle. Hg. von Bernd FINKELDEY–Kai-Uwe HEMKEN–Ulrich KREMPPEL–Maria MÜLLER–Peter ROMANUS–Rainer STOMMER. Stuttgart, Hatje, 1992. S. 305–307.

6 Kállai schrieb für die *Ma* (auch unter dem Pseudonym Mátyás Péter) von 1921 bis 1924, s. KÁLLAI Ernő: *Magyar nyelvű cikkek, tanulmányok 1912–1925* (KÁLLAI Ernő: *Összegyűjtött írások, 1* / Ernst KÁLLAI: *Gesammelte Werke, 1*). Hg. von Árpád TÍMÁR. Budapest, Argumentum–MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 1999.

7 Oliver A. I. BOTAR: László Moholy-Nagys Synthesekonzept von 1922. In: *Bauhaus Global* (Neue Bauhausbücher, N. Z. 3). Hg. vom Bauhaus-Archiv Berlin. Berlin, Mann, 2010. S. 92.



Abb.1. *Bauhaus – Zeitschrift für Gestaltung*, 2. 1928. Nr. 2/3.
Titelblatt mit Porträtfotografien, darunter Porträt Ernst Kállai (u. l.)

stand mit ihm hinsichtlich verschiedener Publikationsprojekte in Kontakt.⁸

Ab April 1928 schließlich, mit dem Beginn des Direktorats von Hannes Meyer, hatte Kállai die Schriftleitung der *Bauhaus – Zeitschrift für Gestaltung* inne. Es liegt nahe, dass Kállai von Meyer als neuem Direktor und Herausgeber der Hauszeitschrift engagiert wurde. Deutlich ist ihre Übereinstimmung in konzeptionellen Fragen: „Über das Persönliche hinaus beruht die Gemeinsamkeit zwischen

Kállai und Meyer in der vielfältig geäußerten Auffassung über die soziale Verantwortung der Schule“, stellt eine vergleichende Studie fest.⁹ Am Meyer-Bauhaus war Kállai einer der relevanten „Köpfe“ – wie es die Porträtauswahl auf einem Titelblatt der Bauhaus-Zeitschrift von 1928 anzeigt (Abb. 1).

Worin diese Positionierung gründete, lässt sich an den *Bauhaus*-Nummern ablesen, die Kállai bis zu seinem Weggang Ende 1929 publizierte. Es sind die sechs umfangreichsten Hefte der Zeitschrift, die den Bauhaus-Maximen eine neue gesellschaftliche Verpflichtung abforderten. Dieses Postulat zeigt sich deutlich in Kállais Text- und Redaktionspraxis. In seinen Texten sind die Domänen der Moderne wie Sport, Technik, Jugend oder Reklame mit sozialen Problematiken konfrontiert. Irritative Sprachmittel markieren Gegensätze und Widersprüche bis in einzelne, konträre Wortverbindungen hinein. So bietet der *Bauhaus*-Artikel „Augendemokratie u. dergleichen“ im Schnelldurchlauf einen bunten Querschnitt dessen, was die moderne Gesellschaft bewegte – von der Musterküche bis zu militärischen Kampfmitteln. Dabei dreht sich alles in diesem Kaleidoskop um die prekären Verquickungen mit den neuen Medien. Im Fokus stehen die sozio-visuellen Auswirkungen von Magazin-fotografie und Kino: „wir haben eine augendemokratie: die fotomechanik. das gleiche bild für alle millionenleser des magazins, für alle millionenbesucher des kinos. die klassenlose sehkultur, vielmehr: sehgewohnheit. die kollektivoptik. das standardsehen.“¹⁰ Bereits der Titel bringt den Begriff „Demokratie“ mit dem der „Augen“ zusammen. Fragen der Wahrnehmung und der Gesellschaft verbinden sich zu surrealistischen Metaphern. Schließlich ergeht wie in einem politischen Pamphlet der Ruf: „es lebe die technische demokratie!“¹¹ Die ironische Diktion des Texts unterstreicht die scharfe Kritik an den Techniken der sozialen Standardisierung und Normierung. Deren Fortschritts- und Gleichstellungsversprechen – Mobilität, Ernährung, Hygiene u. v. a. – sind als Farce gekennzeichnet. Denn das eigentliche Motto der „technischen Demokratie“ im Text lautet: „die ganze welt kann uns egal weg zum teufel gehen, wenn nur unsere eigenen geschäftchen gedeihen“.¹²

- 8 László Moholy-Nagy an Ernst Kállai, Brief vom 1. April 1924, Bauhaus-Archiv Berlin. Kállai und Gropius standen spätestens seit 1925 in Kontakt, wie aus ihrer Korrespondenz hervorgeht, s. Walter Gropius an Ernst Kállai, Brief vom 5. März 1926, Bauhaus-Archiv Berlin.
- 9 Tanja FRANK: Hannes Meyer und Ernst Kállai. Eine freundschaftliche Kontroverse am Bauhaus. In: *Bildende Kunst*, 1985. Nr. 10. S. 475.
- 10 O. A. [ERNST KÁLLAI]: Augendemokratie u. dergleichen (1929). In: ERNST KÁLLAI: *Schriften in deutscher Sprache 1926–1930* (KÁLLAI ERNŐ:

Összegyűjtött írások, 4 / ERNST KÁLLAI: *Gesammelte Werke*, 4). Hg. von Monika WUCHER. Budapest, Argumentum–MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 2003. S. 102.

11 Ebenda.

12 Ebenda. Nach T'ai Smith thematisiert Kállai eine „Irrationalität“ des Neuen Sehens. Seine Sicht lasse sich mit Thesen von Bruno Latour (*Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, 1991) und von Max Horkheimer und Theodor W. Adorno

Auch Glossen und Satiren kamen in Kállais *Bauhaus*-Nummern zum Einsatz, zu denen er Autoren wie Kurt Tucholsky einlud.¹³ Diese Stoßrichtung verstärkte er mit einer eigenen Zeitschrift, dem *Kunstnarr*. Dort ist Tucholskys Beitrag unter den Randglossen zu einem der populärsten Gestaltungsgegenstände der Moderne platziert, dem Stuhl. Die Rubrik „Kunstnarrenstreife“ führt auf: „Der Stuhl. Ausstellung in Stuttgart. / Der Stuhl. Ausstellung in Frankfurt. / Der Stuhl. Ein Buch von Prof. Schneck. / Der Stuhl. Ein Buch von H. und B. Rasch. / Das Stuhlproblem oder, funktionell: das Problem der Sitzgestaltung oder: Wie plaziere ich meine vier Buchstaben?“ Darauf die lapidare Antwort, unterschrieben von einem „Bauhäusler“: „ich schreibe sie einfach klein und damit basta“. Es folgt eine sarkastische Satire von Tucholsky alias Peter Panter: „Ein problematisches Symbol ist für so viele die sitzende Lebensführung bei ernster Berufsarbeit in Amt und Bureau. Unsere Zeit ist eine Übergangszeit, und trutzig ragt manches deutsche Standbild in die deutsche Geschichte, Erinnerung und Wahrzeichen an harte Kriegsläufe und stolze Kämpfe um städtische Freiheit. Daher sollten auch Sie nicht versäumen, »Lissauers Stuhlzäpfchen« zu gebrauchen, die rassig, edel und einfach in vornehmer Linienführung, dem Geist unserer Zeit entsprechen.“¹⁴ Im Anzeigenstil kommt Tucholsky in aller Kürze von der Büroarbeit der Schreibtischtäter zur Heroik der Kriegsdenkmäler.¹⁵ Die beiden Assoziationen münden reklametyisch in eine Empfehlung: „Stuhlzäpfchen“¹⁶ – ein Laxativum, das der Text in Attribute moderner Formgebung kleidet. Als sinnfällige Verbindung und „Lösung“ der angesprochenen Probleme wird diese zum Zielpunkt der Satire.

Kállai und Tucholsky stimmten in ihrer Kritik an formalen Bauhaustrends überein. In der Fotografie

beispielsweise zeigten sie Stilmittel einer klaren Geschlechterrollenverteilung und klischeehaften Ästhetik auf. So kommentierte Tucholsky ein Bauhausfoto im Sportreporterton, „auf dem Blatt [...] von Hinrich [sic!] Scheper – schwimmt die neue Zeit; selbstverständlich Bauhaus Dessau; eine zweidimensionale Frau [...] Frau: Platz; Stil: Sieg“.¹⁷ Kállai stellte in der Zeitschrift *Die Weltbühne* fest, wie die Bildwelt des Neuen Sehens Stereotype bediente: „Mätzchen der Perspektive von unten oder oben, der Überschneidung, der Belichtung, der Kopiertechnik, der Vergrößerung. [...] Mondän und snobistisch, wie geschaffen für »Vogue«, »Die Dame«, »Sport im Bild«.“¹⁸

Der Stil-Begriff aus der Welt der Mode und Distinktion erfuhr eine kritische Umnutzung. In der *Weltbühne* zog Kállai so ein nüchternes Fazit aus dem Bauhaus: „Heute weiß jeder Bescheid. Wohnungen mit viel Glas- und Metallglanz: Bauhausstil. Desgleichen mit Wohnhygiene ohne Wohnstimmung: Bauhausstil. Stahlrohrsesselerippe: Bauhausstil. Lampe mit vernickeltem Gestell und Mattglasplatte als Schirm: Bauhausstil. Gewürfelte Tapeten: Bauhausstil. Kein Bild an der Wand: Bauhausstil. Bild an der Wand, aber was soll es bedeuten: Bauhausstil. Drucksache mit fetten Balken und Grotesklettern: Bauhausstil. Alles kleingeschrieben: Bauhausstil. ALLES GROSSGESPROCHEN: BAUHAUSSTIL.“¹⁹ Die Bauhaus-Historiografie deutet diese Art Stilkritik in erster Linie als Kritik an der Gesellschaft der Weimarer Republik. Der Erfolg der Bauhaus-Exklusivität und der „Besonderheit“ ihrer Produkte sei auf Verbraucherinteressen zurückzuführen und habe „mit den bereits in den 1920er-Jahren einsetzenden Konsumpraktiken und Stilierungsbedürfnissen der neuen urbanen Mittelschicht zu tun“.²⁰ Der „Bauhausstil“ sei das Ergebnis einer gewis-

(*Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, 1944) vergleichen, vgl. SMITH. a. a. O. 2017. S. 146–147, 152.

- 13 S. Peter Panter [Kurt TUCHOLSKY]: *Bauhaus*, 3. 1929. Nr. 3. S. 10.
 14 O. A. [Ernst KÁLLAI]: Kunstnarrenstreife (1929). In: KÁLLAI: a. a. O. 2003. S. 117–118.
 15 Zu Tucholsky, s. Burkhard MEYER-SICKENDIEK: *Was ist literarischer Sarkasmus? Ein Beitrag zur deutsch-jüdischen Moderne*. München, Wilhelm Fink, 2009. S. 266, 370–411.
 16 Vermutlich ist der Markenname Lissauers eine Satire auf den Zeitgenossen Ernst Lissauer und dessen literarische Verehrung des heroisch-militaristischen Preußentums.
 17 Peter Panter [Kurt TUCHOLSKY]: Neues Licht. In: *Das deutsche Lichtbild. Jahresschau 1930*. Berlin, Schultz, 1929. o. S.
 18 Ernst KÁLLAI: Schöne Photos, billige Photos (1929). In: KÁLLAI: a. a. O. 2003. S. 141. Übersetzt von Béla Kerékgyártó in: KÁLLAI Ernő: *Művészet veszélyes csillagzat alatt. Válogatott cikkek, tanulmányok*. Hg. von Éva FORGÁCS. Budapest, Corvina, 1981. S. 136.: „A felső vagy alsó perspektí-

va, az átfedés, a megvilágítás, a másolótechnika, a nagytítás minden kiprobalható fogására. [...] Nagyvilági és sznob, mintha csak a »Vogue«, a »Die Dame«, a »Sport im Bild« számára teremtettk volna.“

- 19 Ernst KÁLLAI: Zehn Jahre Bauhaus (1930). In: KÁLLAI: a. a. O. 2003. S. 153. Nach der Übersetzung von Béla Kerékgyártó: „Ma már mindenki tudja. Üveg- és fémcsillogású épületek: Bauhaus-stílus. Lakáshigiéniá lakályosság nélkül: Bauhaus-stílus. Csővázas karosszékek: Bauhaus-stílus. Nikkelezett állványú tejüvegburás lámpa: Bauhaus-stílus. Kockás tapéták: Bauhaus-stílus. Nincs kép a falon: Bauhaus-stílus. Van kép a falon, de mi is akar lenni?: Bauhaus-stílus. [...] Minden kicsivel írva: Bauhaus-stílus. Minden [nagyszájú]: BAUHAUS-STÍLUS.“ In: KÁLLAI: a. a. O. 1981. S. 112.
 20 Regina BITTNER: Das Bauhaus auf dem Markt. Zum schwierigen Verhältnis zwischen Bauhaus und Konsumkultur. In: *Modell Bauhaus*. Hg. von Bauhaus-Archiv Berlin, Museum für Gestaltung–Stiftung Bauhaus Dessau–Klassik Stiftung Weimar. Ostfildern, Hatje Cantz, 2009. S. 336. Bittner bezieht sich auf Siegfried Kracauers *Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland* (1930), s. ebenda, S. 333.

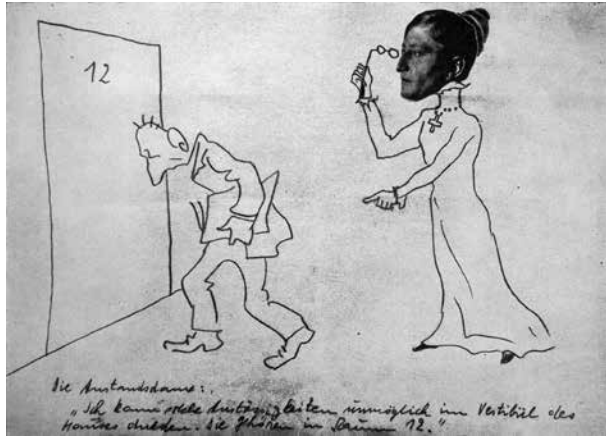


Abb. 2. Ernst Kállai: Karikatur auf Josef Albers, 1928/29
Zeichnung/Collage, Verbleib unbekannt

sermaßen feindlichen Übernahme der Bauhaus-Ideale durch die Gesellschaft.²¹ Demgegenüber macht aber schon allein der Adressatenkreis der Zeitschriften, für die Kállai schrieb, kenntlich, dass er mit seiner Kritik nicht die aufstrebende Mittelschicht und nicht die Gesellschaft als solche konfrontierte, sondern das Fachpublikum und vor allem das Bauhaus selbst.

Mit dem künstlerischen Rollenverständnis und dem Habitus am Bauhaus setzte sich Kállai humorvoll auseinander. Er zeichnete und collagierte eine ganze Reihe von Karikaturen auf Bauhaus-Lehrer. Vertreten sind unter anderen Wassily Kandinsky als stolzer Künstler-Gockel, Paul Klee als Bauhaus-Buddha, angehimmelt von gläubigen Studierenden, und Hannes Meyer als Bauhaus-Kater mit Hang zur Romanze oder auf einem anderen Blatt als Schutzengel der Ethik am Bauhaus.²² In einer Karikatur auf Josef Albers ist unter dem strengen Blick des Bauhaus-Meisters ein geknickter Kállai skizziert, der mit sei-

nem Bündel an Blättern der Tür verwiesen wird (Abb. 2). Welcher Raum sich hinter der angedeuteten Tür mit der Nummer 12 verbarg, muss offen bleiben. Zur repräsentativen Eingangshalle konnte er jedenfalls nicht gehören. Denn Albers als „Anstands-dame“ – wie im Bild ausgewiesen – sind die Worte in den Mund gelegt: „Ich kann solche Anstößigkeiten unmöglich im Vestibül des Hauses dulden. Sie gehören in Raum 12.“²³ Wie die dargestellte dialogische Situation zu erkennen gibt, karikiert das Blatt nicht nur die Rolle von Albers am Bauhaus, sondern stellvertretend auch die Reaktionen des Lehrkörpers auf die Aktivitäten des Schriftleiters Kállai.

Die mit dem Türverweis angedeuteten Ausgrenzungs- und Regulierungsvorgänge betrafen zweifellos seine unkonventionellen Fragen an die Kunstschule. Noch während seiner Zeit am Bauhaus startete er seine Zeitschrift *Der Kunstnarr* als institutionell unabhängiges Projekt. Aus dem Editorial ist zu erfahren: „Er [der *Kunstnarr*] erscheint ohne Verlag, ohne Kapital, einzig und allein auf die hoffentlich recht langmütige Geduld eines gläubigen Druckers und die freundschaftliche Mithilfe einiger Künstler und Literaten gegründet.“²⁴ Erschienen ist nur eine Nummer, diese bietet jedoch reichlich Material, das als Indiz gelten kann für „Widersprüche“ im gängigen Narrativ der Moderne.²⁵ Im Leitartikel „Das Bauen und die Kunst“ konfrontierte Kállai das Bauhaus mit einem ernüchternden Resümee der konstruktivistischen Ästhetik. Sie habe letztlich „gleichsam Signale nur, Verkehrszeichen für den leerlaufenden Rotationsbetrieb“ hervorgebracht. Ihre Bilder belegten dies wie „treffsichere Signets [...]“, und vom Signet zum Warenzeichen schlechthin, zum Plakat und zur Nutzenwendung bei allen anderen Formalobjekten dieser Zivilisation ist es nur ein Schritt.“²⁶ *Der Kunstnarr* fragte nach dem Stellenwert der freien Kunst „in dieser guten neuen Zeit technischer Segnungen und profitgepeitschter Zahlenrekorde“.²⁷ Der umfassenden Ökonomisierung und kommerziellen Verwertung etwas

21 Éva FORGÁCS: *The Bauhaus idea and Bauhaus politics*. Budapest–London–New York, CEU Press, 1995. S. 149. S. a. FORGÁCS Éva: *Bauhaus*. Pécs, Jelenkor, 1991. S. 178: „Gropius eszméje, úgy tűnt, pürrhoszi gyözelmet aratót: maga az elv oly módon hódította meg a társadalmat, hogy felszívódott benne [...]“

22 Eine Auswahl der zumeist verschollenen Karikaturen ist abgebildet in: *La Bauhaus de festa 1919–1933*. Hg. von Mercedes VALDIVIESO–Wolfgang THÖNER. Barcelona, Fundació La Caixa, 2005. S. 16–17, 22.

23 Das Blatt ist im Kapitel „Alltag und Feste“ abgebildet in: Hans M. WINGLER: *Das Bauhaus 1919–1933. Weimar, Dessau, Berlin und die Nachfolge in Chicago seit 1937*. Köln, DuMont, 20024, S. 497.

24 Ernst KÁLLAI: Der Kunstnarr? (1929). In: KÁLLAI: a. a. O. 2003. S. 104. Zum Publizisten als Narren, s. Heide PILARCZYK: *Der literarische Narr: seine historische Entwicklung und moderne Adaption in Alfred Jarrys*

Faustroll und Albert Cohens Solal-Zyklus. Münster, LIT, 2004. S. 87–175. Anleihen bei Jarry liegen für Kállai auch aus biografischen Gründen nahe. Im Freundeskreis trug er den Übernamen Ubul, der an die Hauptfigur in Jarrys Ubu-Trilogie erinnert.

25 Die Konferenz „Die Bauhaus-Moderne und ihre Mythen“ diskutierte die Widersprüche der Moderne, s. v. a. Sigrid SCHADE: *Widersprüche – Mythen der abstrakten Moderne zwischen der „Immaterialität“ der Kunst und der „Materialität“ des Kunsthandwerks*. In: *Mythos Bauhaus. Zwischen Selbsterfindung und Enttheroisierung*. Hg. von Anja BAUMHOFF–Magdalena DROSTE. Berlin, Reimer, 2009.

26 Ernst KÁLLAI: Das Bauen und die Kunst (1929). In: KÁLLAI: a. a. O. 2003. S. 112.

27 Ernst KÁLLAI: Der Kunstnarr? (1929). In: KÁLLAI: a. a. O. 2003. S. 104.



Abb. 3. *Der Kunstnarr*, 1. 1929
Titelblatt mit Xanti Schawinsky: Marine

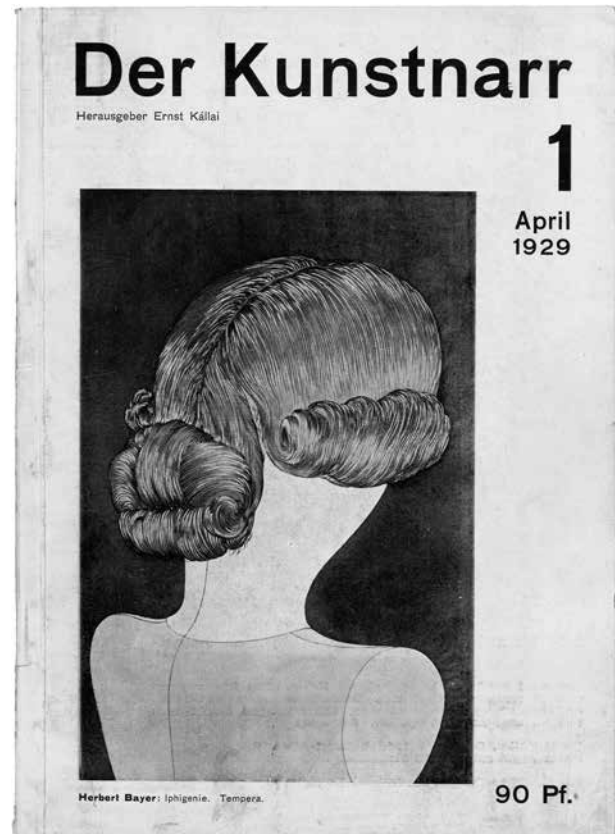


Abb. 4. *Der Kunstnarr*, 1. 1929
Titelblatt mit Herbert Bayer: Iphigenie

entgegenzuhalten, käme einem närrischen Unterfangen gleich, so der Herausgeber. Die Beschreibung der Lage fiel drastisch aus: „Das also ist aus dem Konstruktivismus geworden: der Satan hat ihm diese Welt von kostbaren Gebrauchsgegenständen gezeigt, und der Konstruktivismus hat zugegriffen. Er ist der künstlerische Geschäftsteilnehmer und Beirat geworden.“²⁸

Begleitend zu den Texten erschienen Werkabbildungen u. a. von Studierenden des Bauhauses wie Ise Bienert und Fritz Winter. Sie standen dafür, nicht am „Götzendienst zu Ehren und Nutzen kapitalistischer Warenproduktion“²⁹ teilzuhaben und andere Wege der Kunst zu

beschreiten. Auch von „omnipräsenten Bauhäuslern“³⁰ wie Xanti Schawinsky waren Arbeiten abgebildet, die vom Profil des Bauhauses abrückten. Auf dem Titelbild „Marine“ von Schawinsky sinkt ein aus geometrischen Elementen konstruierter Aufbau, der an die Kommando- brücke eines Flaggschiffs erinnert, in Schräglage an den rechten unteren Bildrand (Abb. 3). Mit „Iphigenie“ von Herbert Bayer brachte *Der Kunstnarr* auf seinem Umschlag ein weiteres Bild eines prominenten Bauhäuslers.³¹ In Rückansicht ist das Brustbild einer Figur zu sehen, die einer Schneiderpuppe ähnelt. Durch ihre Binnenzeichnung erscheint sie sowohl zusammengesetzt als auch

28 Ernst KÁLLAI: *Das Bauen und die Kunst* (1929). KÁLLAI: a. a. O. 2003. S. 112.

29 Ebenda.

30 So die Charakterisierung auf <https://www.bauhaus100.de/das-bauhaus/koepfe/meister-und-lehrende/xanti-schawinsky/>,

Aufruf v. 23. 7. 2019.

31 Bayer gilt als Bauhaus-Gestalter, der „das Erscheinungsbild der Dessauer Phase“ prägte, s. <https://www.bauhaus100.de/das-bauhaus/koepfe/meister-und-lehrende/herbert-bayer/>, Aufruf v. 23. 7. 2019.

beschnitten, ihre barockisierende Perückenfrisur wirkt steif und getrimmt. Dieser absurde Torso scheint auf seine kulturelle Zurichtung zu verweisen; in der Mythologie ist die „Iphigenie“ ein Sühneopfer, im *Kunstnarr* ein von den Prozeduren der Konfektionierung und Konvention gezeichnetes Covergirl (Abb. 4).

Die Reproduktionen im *Kunstnarr* ergeben ein ambivalentes Bild der Moderne. Zusammenfassend heißt es: „Die Abbildungen [...] zeugen für eine Kunst, die Bauge- setz, Vision und seelischen Ausdruck vorherrschen lässt. Das Geistige in diesen Bildern und Bildwerken reicht von tiefsten Erfüllungen der Natur bis zur reinsten Selbst- gestaltung der Form. Die Grenzen sind fließend. Eine schroffe Trennung von gegenständlicher und abstrakter Kunst wäre konstruiert.“³² Wie an den Praxen der Bau- hauszeit zu erkennen, war es für den Querdenker Kál- lai ein zentrales Anliegen, institutionalisierte Grenzzie- hungen der Moderne zu überwinden und die Fronten durchlässig zu machen. Sein Unterlaufen verfestigter Kunstdogmen wurde fraglos als Irritation empfunden. Nach Auffassung des Bauhaus-Direktors Meyer etwa war der Schriftleiter an seinem Hause ein „Konfusio- nist“.³³ Die Risiken seiner Konfusionen, wie er sie in den Jahren 1928 und 1929 am Bauhaus betrieb, nahm Kállai offenbar in Kauf. Die Begründung seines Abschieds ist ungewiss, aber um die Mitte des Jahres 1929 schrieb er an den befreundeten Naum Gabo: „Es ist jetzt offiziell fest, dass ich am 1. Oktober aufhöre. Ich habe genug vom Bauhaus. Adieu.“³⁴ Dass ihn sein Kurs in Schwie- rigkeiten brachte, wurde ihm noch im Nachhinein von Bauhäuslern vorgehalten. So attestierte ihm Oskar Schlemmer: „Vom Mütchen-kühlen allein kann man ja nicht leben.“³⁵

Mit „Mütchen-kühlen“ zielte Schlemmer auf den Essay, der anlässlich des zehnjährigen Bauhaus-Jubi- läums in der Zeitschrift *Die Weltbühne* erschien.³⁶ Kállai stellte dort eine allgemeine kommerzielle Verwertung

der Bauhausentwicklungen fest. Willentlich oder nicht habe man den „geschäftstüchtigeren Mitläufern“ zuge- arbeitet. Die Stilisierung formaler Elemente von Bau- hausarbeiten sei so weit gegangen, dass sie zu Insignien gehobenen Wohllebens zugunsten einer neuen „Kon- junkturmache“ wurden, so Kállai. „Die Schaustellung von kalter Pracht ist wieder da. Sie hat sich bloß verjüngt, das historische Kostüm mit technoider Schnittigkeit ersetzt. [...] Das neue Berlin verschmäh die geschwol- lene Marmor- und Stukkoprotzerei wilhelminischer Staats- und Kirchenbauten, aber es schwelgt in dem reklameschreienden Blendwerk größtenwahnsinniger Lichtspielpaläste, Konfektionshäuser, Autosalons und Feinschmeckerparadiese.“³⁷ Mit dem „neuen Berlin“ war nicht nur das Stadtbild gemeint, es war auch ein Hin- weis auf die so betitelte Publikation des Berliner Stadt- baurats von 1929 und deren Redakteur Adolf Behne, einem renommierten Verfechter des Neuen Bauens.³⁸

Aus Kállais Sicht vertrat Behne die Anpassung der Avantgarde an Erfordernisse von Politik und Wirtschaft. Deutlich wird das in einem satirisch-fiktiven Fachge- spräch, das Kállai mit dem „Kunstgelehrten“ Behne im *Kunstblatt* führte.³⁹ Sie debattierten darüber, ob die neu- en Berliner Einkaufsstraßen wegweisend für die Kunst seien. Ob die Fassaden der Geschäftshäuser, die Plaka- te und Lichtreklamen, das Design der vorbeifahrenden Autos die wichtigsten ästhetischen Erfahrungen böten. Im „Neuen Berlin“ hatte Behne bekundet, die „schönste Kunstaussstellung Berlins“ sei die Einkaufsstraße. Durch ihre moderne Gestaltung hebe sie das Publikum auf ein „Kunstniveau“, wie es die Kunst selbst nie geschafft ha- be.⁴⁰ Kállai hielt die Berliner Tauentzienstraße eher für eine „neue Siegesallee der Handelsdemokratie“.⁴¹ Ausge- blendet seien „Arbeitslosigkeit, Wohnungselend, Reak- tion, Korruption, Giftgaskriegsrüstung [...]“⁴² Behne als „Realkunstpolitiker“ in dem fiktiven Disput beschwich- tigte solche Einwände mit „keep smiling“.⁴³

32 O. A. [Ernst KÁLLAI]: Die Abbildungen in diesem Heft (1929). In: KÁLLAI: a. a. O. 2003. S. 268.

33 Hannes und Lena MEYER: Bibliographie. In: Claude SCHNAIDT: *Hannes Meyer: Bauten, Projekte und Schriften / Buildings, projects and writings*. Teufen, Niggli, 1965. S. 116.

34 Ernst Kállai an Naum Gabo, Brief vom 7. Juli 1929, Bauhaus-Archiv Berlin.

35 Oskar Schlemmer an Ernst Kállai, Brief vom 15. August 1930, Oskar Schlemmer-Archiv, Staatsgalerie Stuttgart.

36 Ernst KÁLLAI: Zehn Jahre Bauhaus (1930). In: KÁLLAI: a. a. O. 2003. S. 153–158.

37 Ebenda, S. 153–154.

38 Zu Behne, s. *Adolf Behne. Essays zu seiner Kunst- und Architekturkritik*.

Hg. von Magdalena BUSHART. Berlin, Gebr. Mann, 2000.

39 Ernst KÁLLAI: Kunst liegt auf Straße, lächelt Dr. Behne an. Das neue Berlin, happy-end, keep smiling (1929). In: KÁLLAI: a. a. O. 2003. S. 147–149.

40 Adolf BEHNE: Kunstaussstellung Berlin. *Das neue Berlin*, 1. 1929. Nr. 8. S. 150–152; wieder abgedruckt in: *Adolf Behne. Architekturkritik in der Zeit und über die Zeit hinaus, Texte 1913–1946*. Hg. von Haila OCHS. Basel, Birkhauser, 1994. S. 153–155.

41 Ernst Kállai, Kunst liegt auf Straße, lächelt Dr. Behne an. Das neue Berlin, happy-end, keep smiling (1929). In: KÁLLAI: a. a. O. 2003. S. 147.

42 Ebenda, S. 148.

43 Ebenda.

Einen Seismografen der Gegenwartskonflikte sah Kállai in der Malerei am Bauhaus: „Je mehr in den Bauhauswerkstätten und der Baupraxis eine lediglich zweck- und konstruktionsbestimmte, massen-wirtschaftlich-typisierte Sachlichkeit angestrebt wird“, schrieb er in seinem Beitrag zum Bauhaus-Jubiläum, „um so radikaler schlägt die Bauhausmalerei ins entgegengesetzte Extrem. [...] Interessant und merkwürdig genug, dass [eine] solche Kunst [...] der skeptisch-spielerischen Widerspruchsfreude grade in engster Fühlung mit der modernen Tagespraxis des Zweckhaften am Bauhaus erwachsen konnte“.⁴⁴ Mit der Kunst der „Widerspruchsfreude“⁴⁵ verband Kállai eine inhärente kritische Auseinandersetzung mit dem Bauhaus. Die Stärke seines eigenen ästhetischen Schaffens lag in der Abweichung, der Paradoxie und im Humor, die er in Stellung brachte. Unübersehbar waren seine Methoden dafür verantwortlich, dass sein scharfsichtiges, analytisches Herausstellen ausgeblendeter sozialer und humanistischer Fragen an der Kunstschule für einige Zeit zum Tragen kam. Sie formierten nicht nur Zweifel und Kontroversen, zeigten nicht nur Brüche und Konflikte auf, sondern forderten von den Bauhauskreisen

auch ein Weiterdenken und Ändern ihrer Perspektiven. Nicht zuletzt eröffneten Kállais Praxen Zugänge zu einer marginalisierten Kunst am Bauhaus, die ein widerständiges Potential barg und ihre Freiheit vertrat. *Der Kunstnarr* vermerkte anerkennend, dass unter Hannes Meyer das Abseits der Kunst ein gutes Stück aufgehoben worden sei.⁴⁶ Meyers Ziel, als Leiter am Bauhaus auf die „zusammenfassung aller lebendigen kräfte zur harmonischen ausgestaltung unserer gesellschaft“⁴⁷ hinarbeiten, war für Kállai ein Programm, in dem die freie Kunst am „ausgleich der individual- und kooperativkräfte, der seelischen bedürfnisse und der materiellen zwangsläufigkeiten“⁴⁸ teil hatte. Meyer bedeutete für Kállai ein „Versprechen“, das allerdings, wie er bedauerte, „Stückwerk“ blieb.⁴⁹

Monika Wucher
Kunsthistorikerin, Hamburg
mw@projektgruppe.org

44 Ernst KÁLLAI: Zehn Jahre Bauhaus (1930). In: KÁLLAI: a. a. O. 2003. S. 157. In der Übersetzung von Béla Kerékgyártó: „Minél jobban erőltetik a Bauhaus-műhelyekben és a Bauhaus gyakorlatában az elsősorban cél és konstrukció megszabta, a nagykereskedelem szempontjai szerint tipizált tárgyiasságot, annál inkább az ellenkező végletbe csap át a Bauhaus festészete. [...] Érdekes és elég figyelemre méltó, hogy a befelé fordulásnak ez a művészete, a szkeptikusan játékos ellenkezőkedv, amely a legszorosabban összefügg a célszerűség modern, napi gyakorlatával, épp a Bauhaus-ban fejlődhetett ki.“ In: KÁLLAI: a. a. O. 1981, S. 115.

45 Ebenda.

46 Ernst KÁLLAI: Das Bauen und die Kunst (1929). In: KÁLLAI: a. a. O. 2003. S. 107.

47 Zit. n. Ernst KÁLLAI: Das Bauhaus Dessau. Zur Einführung (1929). In: KÁLLAI: a. a. O. 2003. S. 133.

48 Ebenda, S. 134.

49 Ernst KÁLLAI: Zehn Jahre Bauhaus (1930). In: KÁLLAI: a. a. O. 2003. S. 158.

Bauhaus-kritika belülről

Az avantgárd művészet meghatározó erőit intézményesítő és azokat a széles közönség számára láthatóvá tevő gyűjtőhelye Németországban a Bauhaus volt. Modernizmusát ma „a világ dinamikus szellemi és konstruktív megközelítéseként” tartják számon, melynek globális és tartós „sikertörténete” befolyásolta a legkülönfélébb művészeti területek esztétikai normáit és szabványait. Ugyanakkor voltak olyan kísérletek is, amelyek e normaalkotási folyamatokat már a keletkezésük helyén igyekeztek megghiúsítani. A szembenállás magában a dessau Bauhausban kialakult, éppen akkor, amikor Walter Gropius távozott az igazgatói székéből.

E környezetben a legmarkánsabb kritikai hang Kállai Ernőé volt. Munkásságát sokan mind a mai napig inkoherensnek és ellentmondásosnak ítélik. Ezzel szemben e tanulmány arra a következtetésre jut, hogy Kállai ezen állítólagos zavarodottságát inkább kritikai gyakorlatként, az intézményesült avantgárd-kánon megkérdőjelezéseként kellene értelmeznünk. Hibrid kritikája a stratégiái irritálás és vicc eszközeit felhasználva szembesítette a Bauhaus világát önnön elveivel.

1928 áprilisától, Hannes Meyer igazgatóságának kezdetétől Kállai foglalta el a *Bauhaus – Zeitschrift für Gestaltung* című folyóirat szerkesztői székét. Kézenfekvő, hogy Meyer mint új igazgató és egyben az iskola saját folyóiratának felelős kiadója szerződött Kállait. A legfőbb koncepcionális kérdésekben ugyanis egyezett a véleményük. Meyer Bauhausában Kállai volt az egyik meghatározó „koponya”. Hogy e rang min alapult, az jól látható a *Bauhaus* folyóiratnak azon számain, amelyeket Kállai az 1929 végén bekövetkező távozásáig megjelentetett. Ez volt a folyóirat hat legterjedelmesebb száma, amely új társadalmi kötelezettségvállalást követelt a Bauhaustól. Ennek posztulátuma érthető Kállai szövegalkotási és szerkesztői gyakorlatán. Szövegeiben a modernizmus területeit különböző társadalmi problémakörökkel szembesíti. Irritáló nyelvi eszközei az ellentéteket és ellentmondásokat jelzik.

Így a *Bauhaus*-ban megjelenő „Augendemokratie u. dergleichen” (A szemek demokráciáról és más hasonló dolgokról)

című cikk távirati stílusban sokszínű keresztmetszetét kínálja mindannak, ami a modern társadalmat mozgatja. E „kaleidoszkópban” ugyanakkor minden az új médiumokhoz fűződő kétes viszony körül forog. A fókuszban a fotózsurnalizmus és a mozi szociovizuális hatásai állnak. A szociális szabványosítás és normaalkotás technikáit érintő éles kritikát a szöveg ironikus kifejezőmódja hangsúlyozza. E technikák haladással és társadalmi egyenlőséggel kapcsolatos ígéreteit ugyanakkor csalódással fogadja.

Kállai a *Bauhaus* általa szerkesztett számaiban glosszákat és szatírákat is alkalmazott. Ezt az irányvonalat a *Der Kunstnarr* (A művészet udvari bolondja) névre keresztelt saját folyóiratával is erősítette. Ott jelent meg Kurt Tucholsky széljegyzete is a modernizmus alkotóművészeinek egyik legkedveltebb tárgyáról, a székről.

Kállai és Tucholsky egyaránt kritizálta a Bauhaus formális trendjeit. A fényképészetben például mindketten rámutattak a nemi szerepek közötti határozott különbségtétel és a klisészerű esztétika stílus eszközeire. Kállai a divat és az előkelőségek világához kapcsolódó stílusfogalmat is kritikai módon alakította át. Összegzését a *Die Weltbühne* folyóiratban tette közzé, a Bauhaus 10. jubileumi évének alkalmából. Ezt a fajta stíluskritikát a Bauhaus történetírása elsősorban a Weimari Köztársaság társadalmának kritikájaként értelmezi. Ezzel szemben a jelen tanulmány érthetővé teszi, hogy Kállai a kritikáját nem a társadalomnak, hanem mindenekelőtt a szakmai közönségnek szánta.

[A tanulmány első részének magyar nyelvű fordítását ld. Monika Wucher: Kállai Ernő, a Bauhaus belső kritikusa. In: *Az Új Művészet elméleti melléklete, Bauhaus 100*, 1. 2019, 10-14.]

Monika Wucher
művészettörténész, Hamburg
mw@projektgruppe.org

TÁRGYSZAVAK

Bauhaus, Kállai Ernő, Hannes Meyer, Kurt Tucholsky, modernizmus, kritikai elmélet, kritikai gyakorlat, vita, humor, társadalmi kötelezettség, folyóiratok

KEYWORDS

Bauhaus, Ernst Kállai, Hannes Meyer, Kurt Tucholsky, modernism, critical theory, critical praxis, controversy, humour, social commitment, journals

Vajda Lajos művészete 1936-ban

*Szempontok a „konstruktív szürrealista tematika”
és a Felmutató ikonos önarckép
értelmezéséhez*

1936 fontos év volt Vajda Lajos (1908–1941) életében és művészetében. Az év eseményeivel és következményeivel, különös tekintettel a Korniss Dezsővel (1908–1984) részben közös, úgynevezett „szentendrei programra”, már eddig is sokat foglalkozott a szakirodalom. Tanulmányommal ezekhez a korábbi, illetve a 2018–2019-ben megrendezett, nagyszabású Vajda- és Korniss-kiállítások hatására megélenkült kutatásokhoz szeretnék hozzájárulni. Két esettanulmányban – és hangsúlyozottan a teljesség igénye nélkül – vizsgálom az 1936-os év Vajda pályája szempontjából kiemelkedő jelentőségű kérdéseit. A két rész szorosan összefügg, de külön-külön is olvasható. Mindkettőben részben új források bevonásával vagy a korábbról már ismertek „újrendezésével”, Vajda képi és szöveges „programjait”: a „konstruktív szürrealista tematika” (stílus)fogalmát, illetve az év egyik fő művét, a *Felmutató ikonos önarcképet* vizsgálom (1. kép).¹

I. „Konstruktív szürrealista tematika”: megjegyzések egy vitatott (stílus)fogalom kontextusához

Tanulmányom első részében két, egymásból következő hipotézisemet szeretném bemutatni. Mindkettő az

1936-ban, a „szentendrei program” formálódása idején aktuális problémákat, magát a „programot”, illetve a „konstruktív szürrealista tematika” kontextusát érinti. Feltevésem szerint ugyanis Vajda 1936 körüli tevékenysége alapvetően „válaszjellegű”, így azokból a „kérdésekből” („vitákból”) érthető meg leginkább, amelyekben egykor részt vett, amelyekre „válaszolt”.² A következőkben az 1936 körül érvényes „kérdések” feltárására teszek kísérletet.

1.1. A „szentendrei programról”, másképp

Vajda egyik, 1936. augusztus 11-én, későbbi feleségének, Richter (Vajda) Júliának Szentendréről írt levelében fogalmazta meg Korniss-sal közös művészeti és világformáló terveit, a „szentendrei programot”.³ A program részét képezte többek között a népművészetre alapozott, Bartók és Kodály zenei gyűjtésének példájára hivatkozó új művészet kibontakoztatása, illetve a várt eredmények (híd Kelet és Nyugat, Észak és Dél között) ismertetése is. Ezúttal azonban nem ezekkel az alapvető, a „program” lényegét adó kérdésekkel szeretnék foglalkozni, hanem Vajda szervezőmunkájának a hátterét szeretném megvilágítani. Talán ez sem lesz egészen tanulság nélküli. Mindenesetre segíthet oldani a kortárs magyar művészettől elszigetelt Vajda mítoszt, még ha ellenkező előjellel is, mint ahogy az ezek után várható és megnyugtató lenne.

1 A tanulmány első és második része is egy-egy konferencia-előadás szerkesztett változata. A konferenciák: *Vajda. Vajda Lajos és Vajda Júlia művészete* (2019. március 19.), *Álom a modern és kortárs művészetben* (2019. június 12.). Mindkettőt a szentendrei Ferenczy Múzeumi Centrum rendezte. A tanulmány első része az Emberi Erőforrások Minisztériuma ÚNKP-18-4 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának, második része az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

2 A módszertani kérdésekhez: TAKÁTS József: Nyolc érv az elsődleges kontextus mellett. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 105. 2001. 317–318.

3 Vajda Lajos levele Richter Júliához, Szentendréről Pozsonyba, 1936. augusztus 11. In: *Vajda Lajos levelei feleségéhez, Vajda Júliához. 1936–1941.* Szerk. JAKOVITS Vera–KOZÁK Gyula. Szentendre, Erdész Galéria, 1996. 35–38. Tanulmányomban, a levelezéskötetet követve, 1938-as házasságkötésükig a Richter Júlia, utána a Vajda Júlia névalakot használok.



1. **Vajda Lajos:** *Felmutató ikonos önarckép*, 1936
 Pasztell, papír, 900 × 620 mm
 Kovács Gábor Művészeti Alapítvány

Vajda az 1936. augusztus 11-ei levélben azzal indokolta a népművészethez mint egyetlen használható „tradícióhoz” való fordulást, hogy „a többi, ami ezen kívül áll, az a legnagyobbbrészt értéktelen szemétkerakat [...]”.⁴ Vajda radikálisan elutasító és lesújtó véleménye a múlt és főképp a jelen magyar művészetéről, a kapcsolódás és folytatás lehetetlenségéről nem volt véletlen és főképp nem volt előzmények nélküli.

Későbbi leveleiben Vajda már egyenesen „mozgalmként”, illetve Korniss-sal közös „mozgalmunkként”

hivatkozta a rövid időn belül már egyfajta kelet-közép-európai munkaközösségként elképzelt, nemcsak képzőművészeket, de például építészeket, írókat és zenészeket is tagjai közé váró társaságot.⁵ A hangsúly azonban, legalábbis az ő szempontjából, végig a képzőművészetén volt. Egy tervezett kiállításban látta a mozgalom ideális kiteljesedését, az érdemi, a nyilvánosságnak szánt demonstratív fellépést: „Hiszek abban, hogyha mi ki tudunk jönni egy jól megszervezett kiállítással, ennek feltétlen alakító és döntő jelentőségűnek

4 Vajda Lajos levele Richter Júliához, Szentendréről Pozsonyba, 1936. augusztus 11. In: *Vajda Lajos levelei feleségéhez* 1996 (ld. 3. j.), 36.

5 Vajda Lajos levele Richter Júliához, Szentendréről Pozsonyba, 1936. augusztus 18. *Uo.* 40.



2. **Vajda Lajos:** *Ikonos önarckép*, 1936
Pasztell, papír, 900 × 600 mm
Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre, ltsz. 83.35

kell lennie, és az is lesz.”⁶ Érdekes ebből, a kiállítás(ok) problémájából kiindulni.

Véleményem szerint ugyanis Vajda mozgalomalapító vágya egy konkrét, és a művész számára úgy tűnik, hogy egyenesen „traumatikus” életrajzi eseményhez köthető. 1936-ban képet (képeket) küldött be a KUT (Képzőművészek Új Társasága) szokásos éves kiállítására, de alkotásait kizsúrízték.⁷ Vajda Júlia 1943 körül készült, de

csak 1983-ban, Mándy Stefánia Vajda-monográfiájában megjelent visszaemlékezésében olvasható: „1936 őszén beküldi nagy *Ikonos önarcképét* a KUT-ba (Képzőművészek Új Társasága). Ez volt ekkor a legprogresszívabb művészeti tömörülés. A zsűri azonban visszautasítja [...]” (2. kép) Majd hozzáteszi: „Két évre rá ugyanez megismétlődik.”⁸ Vajda Júlia az idézett szöveg egy másik, kéziratos verziójában az első kizsúrízással kapcsolatban

6 Vajda Lajos levele Richter Júliához, Szentendréről Pozsonyba, 1936. augusztus 11. Uo. 36.

7 Az egyes szám-többes szám bizonytalanságával a megbízható adatok hiányára utalok. Valójában sem a beküldött művek számáról, címéről, de például a második próbálkozás dátumáról sincs meg-

bízható információink. A KUT-hoz: Korócsy Anna: *Képzőművészek Új Társasága 1924–1950*. Budapest, Corvina, 2015.

8 Vajda Júlia életrajzi feljegyzései Vajda Lajosról. In: MÁNDY Stefánia: *Vajda Lajos*. Budapest, Corvina, 1983. 173.

még kiegészítésképp megjegyezte: „Ez a körülmény nagyon elkedvetleníti [...]”⁹ A visszautasításokat Kállai Ernő is hangsúlyosan említette az 1943-ban megrendezett Vajda-émlékiállítás katalógusában: „A KUT-ba, aránylag leghaladóbb szellemű művészeti egyesületünkbe hiába küldözgette be dolgait, [...] mindannyiszor visszautasították.”¹⁰ Az idézetekből jól látszik, hogy egykori családi-szakmai környezete Vajda modernségét azzal is érzékeltetni kívánta, hogy még a KUT vezetősége számára is el- és befogadhatatlan volt a művészete.

Nem véletlenül említettem mindezeket. Feltűnő ugyanis, hogy a „szentendrei program”, illetve a Vajda (és Korniss) elképzelt mozgalmával kapcsolatos Vajda-levelekben (más korabeli forrásunk jószerivel nincs is) szinte mindig szóba került a KUT és a kizsúrizések ügye is. Véleményem szerint, és ez az első hipotézisem, a „szentendrei program”, helyesebben a vágyott mozgalom megindítása, Vajda részéről kísérlet volt arra, hogy megteremtse azt a közösséget, amelyre szüksége volt, amelyet Párizsból hazatérve annyira nélkülözött és a magyar művészeti közéletben hiába keresett.¹¹ Törekvése tehát e tekintetben válaszreakció volt a KUT-tól elszenvedett sérelemre. De lássuk mindezt, a felvetés bizonyításaképp, néhány példa segítségével, időrendben.

Vajda a már idézett, 1936 nyarán írt levelében Richter Júliát a képei visszautasítása okozta érzéseiről, illetve az eset Korniss által felderített körülményeiről is tájékoztatta: „Korniss 1-jén megy Szentendrére, találkozott Barcsayval, aki előtte exkuzálta magát a dolgaim miatt, egyszóval, hogy ők ketten (Hincz és Barcsay) mellettem voltak, de a többi hülyék, az öregek, nem engedték, az egész ügy már rég nem érdekel, elfelejtettem.”¹² És itt mindjárt szükséges beiktatni egy filológiai kitérőt. Hiszen hogyan lehetne egy 1936. nyári levélben a KUT elutasító magatartásáról szó, amikor az eddigi összes Vajda-kronológiában a visszautasítás dátumaként 1936 ősze szerepelt? Ez az adat azonban téves. Feltételezhető forrása pedig a már idézett, a Mátyás-monográfiában közölt Vajda Júlia-szöveg.¹³ Nem tudom, mikor történt

a dátumcsere, de az eredeti Vajda Júlia-kéziratokban még az „1936 tavaszán” kitétel szerepelt.¹⁴ Ez sem pontos, de már közelebb áll a valósághoz. 1936-ban ugyanis februárban (1937-ben áprilisban, illetve az úgynevezett jubiláris kiállítás miatt novemberben is), míg 1938-ban valóban ősszel, október–novemberben nyíltak meg a KUT éves kiállításai. Vajda tehát, Kornissra hivatkozva, biztos, hogy a visszautasított képek ügyére reagált. (Csak zárójelben: a korrekció járulékos hasznaként az egyik fő mű, az *Ikonos önarckép* datálása is pontosítható. A képek ezek szerint 1936 februárja előtt, valószínűleg valamikor 1935–1936 telén készült.)

De térjünk vissza a KUT-ra és a vágyott mozgalom szempontjából betöltött negatív katalizátor szerepére. Az 1936. augusztusi, a „szentendrei programot” bemutató levélben olvasható passzus, miszerint „a mai magyar művészetben mindenki visszafelé kacsint”, akár a KUT-ra, illetve a nemsokára megnevezettek Nagybánya-követésére is vonatkozhatott.¹⁵ Mindenesetre a KUT-tól elszenvedett sérelem még nyár végén is élénken munkált Vajdában. Az egy héttel későbbi, 1936. augusztus 18-ai levelében ugyanis ismét megemlítette a visszautasítást. Jóllehet erről, ahogy korábban már idéztem, 1936 nyarán azt írta, hogy „az egész ügy már rég nem érdekel, elfelejtettem”. A következő idézetből azonban jól látszik, hogy ez korántsem volt így, és Vajda a tervezett mozgalmat és a kiállítást is a KUT alternatívájaként, sőt a KUT ellenében képzelte el. A levélben bevezetésképp Richter Júliát biztatta: „Remélem, hogy nemsokára (mire mi közönség elé lépünk munkáinkkal), te is együtt dolgozhatsz velünk, és kvalitásos munkákkal gyarapíthatod majd mozgalmunkat.”¹⁶ Majd rátért a szempontunkból legfontosabb, és más kontextusban már sokszor, sokak által idézett fejtegetésre: „Valószínűleg csatlakoznának mások is, Barcsay és Hincz, és ezzel kezdetét venné egy új mozgalom, mely túlmutatna a KUT célkitűzésein, s amely szembehelyezkedne a már »beérkezett nagyság«-ok eredménytelenségeivel.”¹⁷ A folytatásban meg is nevezte őket: „Gondolok első-

9 Vajda Júlia életrajzi feljegyzései Vajda Lajosról. Kézirat. A Vajda Júlia-kéziratok tanulmányozásának lehetőségéért Petőcz Györgynek tartozom köszönettel.

10 Vajda Lajos festőművész kiállítása. Katalógus 8 képpel és Kállai Ernő előszavával. Budapest, Alkotás Művészház, 1943. 6. Kállai – majdnem biztos, hogy tévesen – úgy tudta, hogy a KUT 1936-ban a *Felmutató ikonos önarcképet* utasította vissza. Az 1936-os képek azonosítási problémáiról bővebben tanulmányom második részében írok.

11 Ehhez lásd Petőcz György: Az idegen. In: Vajda Lajos. *Világok között*. Szerk. Petőcz György–Szabó Noémi. Szentendre, Ferenczy Múzeumi Centrum, 2018. 21–26.

12 Vajda Lajos levele Richter Júliához, Budapestről Pozsonyba, 1936. nyár. In: Vajda Lajos levelei feleségéhez 1996 (ld. 3. j.). 27.

13 Vajda Júlia 1983 (ld. 8. j.). 173.

14 Vajda Júlia életrajzi feljegyzései Vajda Lajosról. Kézirat.

15 Vajda Lajos levele Richter Júliához, Szentendréről Pozsonyba, 1936. augusztus 11. In: Vajda Lajos levelei feleségéhez 1996 (ld. 3. j.). 35, 36. Vajda természetesen a „Római Iskolára” és sok egyéb másra is gondolhatott.

16 Vajda Lajos levele Richter Júliához, Szentendréről Pozsonyba, 1936. augusztus 18. In: Vajda Lajos levelei feleségéhez 1996 (ld. 3. j.). 39.

17 Uo.

sorban az Aba Novák–Szőnyi–Berény–Bernáth quartettre, akik békanyálás piktúrájukkal megfekszik a mai festőfiatalóság gyomrára.¹⁸ Majd ezután ismét elmondta, ezúttal egy Barcsayval való személyes találkozásra hivatkozva, amit már hetekkel korábban is megírt és amin állítólag már rég túltette magát: „A minap bent voltunk a telepen Barcsaynál, [...]. Említette, hogy ők ketten Hinczcel szerették volna a KUT-ba küldött képeimet bejuttatni, de az öregek ellenállásán megbukott a kísérletük, akik »tehetséges«-nek, de »kiforratlan«-nak találták képeimet.”¹⁹

Azt, hogy tényleg a KUT, de főképp a „posztimpreszionista”, „poszt-nagybányai” stílusban alkotó Berény–Bernáth–Szőnyi hármas (vagyis a Gresham-kör) volt a stílári érvekkel körülírt, de valójában már világnézeti alapon kihívott ellenfél, jól mutatják a jóbarát, Bálint Endre sorai. Bálint 1940 áprilisában, a *Népszavában* közölt egy rövid cikket Vajda második műterem-kiállításáról. Ebben Vajda új műveinek egyik jellemzőjeként a „szükszavúságot” említette. A konklúzió éle azonban itt is a KUT (a Gresham) „bőbeszédűnek” titulált „posztimpreszionizmusa” ellen irányult: „A szüksézsavúság egyébként is eluralkodik Vajda művészetén, mintegy ösztönös tiltakozásul a számára idegen, bőbeszédű posztimpreszionizmus ellen.”²⁰ Vajda pályáját tehát mindvégig jellemezte, és erről környezete is tudott, a dacolás, a programszerű szembenállás azokkal, akik visszautasításukkal 1936-ban (és 1938-ban) mélyen megsértették.

E tekintetben utolsó példám talán a legbeszédesebb. Ez esetben is a Vajda-szakirodalomban gyakran hivatkozott szövegekről van szó. Farkas Zoltán 1940 decemberében *A KUT kiállítása* címmel közölt egy írást a *Nyugatban*, amelyben a tárlatról az újító fiatalokat hiányolta, megkockáztatva, hogy ilyenek talán nincsenek is. Vajda a cikkre négy év keserűségéből táplálkozó, dühödtté válassz fogalmazott, amit Farkas tapon kívül állítólag a KUT akkori elnökének, Egry Józsefnek is elküldött. Vajda írásából idézek: „Ezek után bátorkodunk az Ön figyelmét felhívni arra a tényre, hogy mi »fiatalok« igenis létezőnk, de természetesen nem a KUT lehetőségein belül, mert

a KUT erre nem ad lehetőséget [...]”²¹ Majd e bevezető után áttért a KUT bírálóira: „Kérem, engedje meg, hogy itt egyben rámutassunk arra is, hogy szerintünk a KUT ma már nem képviseli és nem is képviselheti a magyar modern úttörő művészetet (igaz ugyan, hogy tulajdonképpen már induláskor sem volt az), mert minden igyekezete és fáradsága, hogy önmagát szalonképessé tegye a hivatalos fórumok előtt.”²² A szöveg gép-, illetve kéziratának margójára Vajda még azt is feljegyezte: „A KUT modern volta tulajdonképpen szerintünk csak a Műcsarnok giccskultuszával szemben jelent modern művészetet.”²³

1.2. „Konstruktív szürrealista tematika”

Véleményem szerint Vajda KUT-tal való viaskodásával nemcsak az elképzelt mozgalom terve, de a „konstruktív szürrealista tematika” (stílus)fogalma is összefüggésbe hozható. A jól ismert szókapcsolat ismét egy Richter Júliának küldött 1936. szeptember 3-ai levélben szerepelt először és utoljára.²⁴ Nem szeretnék félreérthető lenni. A következőkben nem a „konstruktív szürrealizmus” feltalálását kívánom Vajdához kötni, hanem a konkrét kifejezés: a „konstruktív szürrealista tematika” szerzőségét. Azt próbálom bemutatni, hogy Vajdának, amikor éppen ezt a három szót választotta, egy konkrét előzmény járhatott a fejében. Szavak egy közismert és népszerű írásból, amelynek szerzőjével és irányával is vitában állt.

1935-ben a Vajda által is rendszeresen átnézett és olvasott *Magyar Művészetben* jelent meg Bernáth Aurél *Ferenczy Károly: „Három királyok”* című műelemzése.²⁵ Az írás több szempontból is érdekelte Vajdát. Egyrészt, mert a folyóiratban nem sokkal Oltványi-Ártinger Imre *Bernáth Aurél újabb képei* című, hatásosan felvezetett tanulmánya után következett: „Meier-Graefe Cézanne-hoz kapcsolja Bernáthot.”²⁶ Másrészt, és főképp azért, mert ahogy Vajda Júliától tudjuk, „nagyon szerette [...] Ferenczynek korai képeit”.²⁷

A mindössze egy nyomtatott oldalnyi szöveget Bernáth az 1898-as Ferenczy-festmény költői leírásával

18 Uo.

19 Uo.

20 B–nt. [BÁLINT Endre]: Vajda Lajos második műterem-kiállítása. *Népszava*, 1940. április 14. 8.

21 Farkas és Vajda írásaiból is idéz: MÁNDV 1983 (ld. 8. j.). 203.

22 Uo. Kiemelés az eredetiben.

23 Uo.

24 Vajda Lajos levele Richter Júliához, Szentendréről Pozsonyba, 1936. szeptember 3. In: *Vajda Lajos levelei feleségéhez* 1996 (ld. 3. j.). 45. A kérdéshez: GYÖRGY Péter–PATAKI Gábor: A „konstruktív szürrealista se-

matika” kialakulása és jelentősége Vajda Lajos festészetében. In: *Vajda Lajos-émlékiállítás*. Szerk. GYÖRGY Péter–PATAKI Gábor–SÁRKÁNY József. Zalaegerszeg, Városi Tanács, 1983. 2–14.

25 BERNÁTH Aurél: Ferenczy Károly: „Három királyok”. *Magyar Művészet*, 11. 1935. 368.

26 OLTVÁNYI-ÁRTINGER Imre: Bernáth Aurél újabb képei. *Magyar Művészet*, 11. 1935. 353.

27 Vajda Júlia életrajzi feljegyzései Vajda Lajosról. Kézirat. A felsorolásban szerepeltek még: Csontváry, Rippl-Rónai, Derkovits, Gulácsy, Nagy Balogh János.

kezdte. A második bekezdés felütésében azonban már ez olvasható: „A *Három Királyok* konstruktív impresszionista elgondolás.”²⁸ Véleményem szerint Bernáth „konstruktív impresszionista elgondolása” és Vajda „konstruktív szürrealista tematikája” nem csak véletlenül hasonlítanak egymásra. Bernáth idézett szavai inspirálhatták Vajdát a saját (ellen)verziója megfogalmazására. De hogy kell ezt érteni? A választ érdemes ismét egy rövid filológiai bevezetővel kezdeni.

A korábbi Vajda-kiadványokban még „konstruktív szürrealista sematika” szerepelt. A „sematikát” 1988-ban megjelent alapvető tanulmányában Pataki Gábor javította – az eredeti kéziratra hivatkozva – „tematikára”.²⁹ Az azóta eltelt jó pár évben többen is szóba hozták – jóllehet az új kiolvasást, tudomásom szerint, érdemben senki sem vitatta –, hogy kár a művészettörténeti szempontból jobban értelmezhető, mert könnyebben a művészi eljárásra, a „stílusra” vonatkoztatható „sematikáért”. A Bernáth-szöveg ismeretében azonban a „gondolat”, illetve „tematika” szópárok kölcsönös megfeleltethetősége miatt, ekképp már egy újabb érveléssel is meg támogatható, nagy biztonsággal kijelenthető, hogy Vajda szinte biztos, hogy „tematikára” gondolt, és bár nem láttam az eredeti kéziratot, feltehetően úgy is írta le. Már csak azért is, mert az idézett, a vizsgált (stílus)fogalmat megemlítő 1936. szeptemberi levélben pár sorral feljebb, miután Vajda tisztázta, hogy Korniss-sal egyetértésben mindketten „konstruktivitásra” és a „kép térbeli alakítására” törekednek, a „téma” szó olvasható: „Ézért keressük az olyan témákat, amelyek szemléletünknek megfelelnek.”³⁰ Majd elsorolta, hogy mit keresnek, művészileg mi érdekli őket: „ami zárt – formailag letisztult”, a „kerek egység”, illetve az „architektonikus, mértani dolgok emberi figurával vagy anélkül”.³¹ Vagyis zárt körvonalú, kompakt dolgok („motívumok”) után kutattak. A tájkép iránt azonban, mivel az, Vajda szavával, „szervetlen”, nem érdekődtek.³² A „szervetlen” itt annyit jelenthet, hogy nem szerves, vagyis nem lezárt,

nem kerek egész, hanem még a művészi formálás előtti állapotban lévő, megformálatlan, sőt tulajdonképpen megformálhatatlan, amorf végtelen. Adolf Hildebrand *A forma problémája a képzőművészetben* (1893) című könyvének az 1901-es harmadik kiadástól olvasható új bevezetője óta az „architektonikus” versus „természetinek” ez az olvasata a modernizmus egyik közhelyének számított.³³

De pontosan mit akart Vajda, illetve a levél szerint Korniss is? Vajda a kulcsszavakat is tartalmazó, 1936. szeptemberi mondatában világosan fogalmazott: „Most azzal kísérletezem, hogy különböző tárgyak más-más környezetből kiemelve, egy képsíkon összeszerelve hogy hatnak (konstruktív szürrealista tematika).”³⁴ Vagyis különböző helyekről összegyűjtött, eredetileg nem összetartozó „motívumokat” (ez a „motívumgyűjtés” oka és értelme) a rajzlapon összeszerelni, vagyis: „szürrealista” kompozíciót létrehozni. Tehát a „konstruktív” itt egyértelműen nem konstruktivizmust jelent. Ez a képi logika és építkezés pedig attól és azért „szürrealista”, mert radikálisan *nem* naturalista.³⁵

Érdekes ugyanakkor, hogy Bernáth Ferenczyről írt szövege sem állt nagyon távol ettől az „antinaturalista” logikától. Bernáth ugyanis épp a naturalizmust-impresszionizmust meghaladó, szimbolikus érvényű „kompozíció” (a képi konstrukció) első jeleit, egyben saját művészi, „poszt-nagybányai” feladatának nyitányát vélte felfedezni a *Három királyok*ban. Ezzel valószínűleg utat mutatva a Ferenczyt nem sokkal később ugyancsak szerkesztetes „konstruktorként” újraértelmező Kállainak is.³⁶ Bernáth egyik alapdilemmája 1935-ös írásában, és tegyük hozzá, saját művészetében is az volt, hogy az impresszionizmus képes-e, alkalmas-e a „nagy feladatokra”, a (klasszikus), „kompozícióra”? Erre az alapvetően cézanne-i, új „reneszánsz” fordulatra? Az erőfeszítés mindenesetre megéri, hiszen Bernáth szerint „A kompozíció szigorúsága, áttett fogalmazása mindig út az elvontabb (ha úgy tetszik emelkedettebb) beszédhez. Ez a zártság már magában szellemibbé teszi a képet.”³⁷

28 BERNÁTH 1935 (ld. 25. j.). 368.

29 PATAKI Gábor: 1937: Vajda konstruktív szürrealizmusának átalakulása. *Ars Hungarica*, 16. 1988. 1. sz. 21–26.

30 Vajda Lajos levele Richter Júliához, Szentendréről Pozsonyba, 1936. szeptember 3. In: *Vajda Lajos levelei feleségéhez* 1996 (ld. 3. j.). 45.

31 Uo.

32 Uo.

33 ADOLF HILDEBRAND: *A forma problémája a képzőművészetben*. Ford. WILDE János. Budapest, Politzer Zsigmond és Fia Könyvkereskedése, 1910. 5–6. A „szervetlen” tájkép kifejezés eltérő értelmezése: RÉNYI András: Szegénység és tapasztalat. Vajda Lajos szentendrei rajzmon tázsa és a képsík archeológiája. In: *Vajda Lajos* 2018 (ld. 11. j.). 179.

34 Vajda Lajos levele Richter Júliához, Szentendréről Pozsonyba, 1936. szeptember 3. In: *Vajda Lajos levelei feleségéhez* 1996 (ld. 3. j.). 45.

35 Uo. A folytatásban Vajda egy másik eljárást is leírt: ugyanannak a motívumnak a különböző kész-félkész képekbe való kopírozását, jelezve, hogy ez még kevésbé tervezhető, olyan eljárás, amelynek az eredménye sokszor még az alkotót is meglepi.

36 VÖ. KOPÓCSY Anna: Naturalistából konstruktív. Ferenczy Károly életművének recepciója a két háború között. In: *Ferenczy. Ferenczy Károly (1862–1917) gyűjteményes kiállítása*. Szerk. BOROS Judit–PLESZNIVV Edit. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2011. 141–146.

37 BERNÁTH 1935 (ld. 25. j.). 368.

De miben tudott mást ajánlani, hogyan tudott mindezzel vitába szállni, konkurálni Vajda? Cézanne-t például ő is nagyra tartotta. Egy ütőkártyája volt, és ezt a szócsereben („impresszionizmus” versus „szürrealizmus”) ki is játszotta: korszerűbbnek, modernebbnek tudta magát, ahogy ez az idézett keresetlen, 1940-es mondataiból is kiderült Bernáthéknál. Úgy vélhette, hogy a naturalizmus-impresszionizmus („poszt” verzióiban is), már rég lejárt lemez. A vágyott, de Magyarországon alig elérhető korszerűséget számára a szürrealizmus jelentette. Ebbe a logikába illeszkedtek Vajda ismételt Chagall-hivatkozásai, illetve az a terve is, hogy lefordítja Chagall *Ma vie* (1923) című önéletrajzát.³⁸ Vajda Júlia kéziratoss feljegyzéseiben olvasható, hogy Vajda időnként arról álmodozott, hogy Szerbiában fognak élni. Többek között azért, mert ott „van szürrealizmus is”.³⁹ Vajda Kállai (valószínűleg csak kevéssel később megismert) koncepciójához állt közel, nem csoda, hogy kölcsönösen nagyra becsülték egymást. Vajdát ugyanis a természetnek nem a feljavított, „naturalista” („poszt-nagybányai”, „posztimpresszionista”), hanem – Kállai 1947-es könyvcímével szólva – a „rejtett arca” érdekelte.⁴⁰ Ahogy egyik, 1936. július 23-ai levelében a rá jellemző pontossággal, és ismét csak „témakört” említve, megfogalmazta: „Valami új témakört keresek, építék ki magamban, a dolgoknak a titkos, elvont lényegét akarom kibontani. De mindig a konkrétból, a »való«-ból kiindulva keresem a dolgok ősfarmait.”⁴¹ Épp ez volt az egyik jellemzője, és természetesen nem a művészettörténeti kézikönyvek definíciói értelmében, Vajda szó szerint értendő: „szürrealizmusának” (*sur-réalisme*).

Összefoglalva: véleményem szerint Vajda heroikus közösségteremtő programját, bármennyire illuzórikus is volt, a KUT-tól elszenvedett „összélem” (a be nem fogadás, a „kiüzetés”) motiválta. Továbbá úgy gondolom, hogy a „konstruktív szürrealista tematika” is ehhez az alapvető, a KUT-tal (a Greshammel) kapcsolatos vitaszituációhoz köthető. Voltak tehát Vajdának valódi téttel bíró hazai kortárs referenciái is, de azok (szinte) mind negatív előjelűek voltak.

II. A Felmutató ikonos önarcképről, újra

Vajda Lajos *Felmutató ikonos önarcképe* a modern magyar művészet egyik legtöbbször elemzett alkotása, és az 1936-os év – sőt a teljes Vajda-*œuvre* – egyik fő műve. Olyan szintézis jellegű alkotás, amelyik Vajda „korszakainak” határán állva egyszerre képes megvilágítani az épp elmúlót (1935–1936) és az elkövetkezőket (az 1937-tel kezdődő, az életművet záró éveket). Valóban határhelyzetben, valamikor a fentiekben tárgyalt KUT-affér után, de még a „konstruktív szürrealista tematikát” (és a festészet ideiglenes felfüggesztését) bejelentő, többször idézett 1936. szeptember 3-ai levél előtt készülhetett, az ikonkorszak zárásaként, valamikor 1936 késő tavaszán vagy nyarán, és feltehetően Szentendrén.

A sokat tárgyalt műalkotások könnyen kelthetik a túlbeszéltség érzését, de kihívást is jelenthetnek, az újabb megszólalókat minden korábbinál bonyolultabb vagy épp ellenkezőleg, tömmondatszerűen egyszerű megfogalmazásokra készítetve. A következőkben én az utóbbira teszek kísérletet. Ezzel azonban – és ezt jó előre szeretném hangsúlyozni – nem kívánom sem „felülírni”, sem „felfüggeszteni” a korábbi, többek között az ikonteológiára, a kortárs válságelméletekre vagy egyes szerzőkre (Szabó Lajostól Bergyajevig) építő elemzéseket.⁴² Sőt, egy lépéssel látszólag hátrébb lépve, az alapokhoz visszatérve inkább újra szeretném alapozni a *Felmutató* körüli beszédet.

Amellett az igen egyszerű és első hallásra valószínűleg újnak sem ható (nem is az), sőt egyenesen tautológiának tűnő beállítás mellett szeretnék érvelni, miszerint a *Felmutató* úgy, ahogy van Vajda Lajos, a festőművész önarcképe. Véleményem szerint ugyanis ennek felismerése és kimondása nem csupán a kiindulópont, a belépő szintű hozzáférés a *Felmutató* értelmezéséhez, hanem a mű – a feltételeken rekonstruálható szerzői szándék szerinti – esszenciális „üzenete”. A *Felmutató* pedig ennek az alábbiakban még jóval bővebben részletezendő üzenetnek a „médiума”.

Egy ilyen beállításban Vajda önarcképe természetesen nemcsak az a ceruzakontúros, „reális” arc, amely a

38 Csak egy példa: Vajda Lajos levele Richter Júliához, Szentendréről Pozsonyba, 1936. augusztus 27. In: *Vajda Lajos levelei feleségéhez* 1996 (ld. 3. j.). 41.

39 Vajda Júlia életrajzi feljegyzései Vajda Lajosról. Kézirat.

40 KÁLLAI Ernő: *A természet rejtett arca*. Budapest, Misztótfalusi, 1947. Kállai ezzel a címmel már 1939-ben is tartott előadást. Vajda Lajos levele Vajda Júliához, Szentendréről Budapestre, 1939. november 8. In: *Vajda Lajos levelei feleségéhez* 1996 (ld. 3. j.). 71.

41 Vajda Lajos levele Richter Júliához, Szentendréről Pozsonyba, 1936. július 23. Uo. 31.

42 Jó bevezető a *Felmutató* problémáiba, további irodalommal: PETŐCZ György: *A Felmutató titkai*. *Beszélő Online*, 2014. február 17. (<http://beszelo.c3.hu/gallerytext/a-felmutato-titkai-petocz-gyorgy-tanulmánya> [letöltve: 2019. 06. 23.]). A mű legújabb irodalma: Boros Lili: *Vajda és Bergyajev*. In: *Vajda Lajos* 2018 (ld. 11. j.). 226–232, különösen: 230–232.

mára általánosan elfogadott elbeszélés szerint egyesül az ikonfejjel, hogy együtt adják ki a metafizikai „lényget”: a harmadik, a közös (egyszerre isteni-emberi) arcot, hanem minden: úgy, ahogy a maga kontúros-kontúr-talan teljességében, átfedéseiben és átfedettségekben a képen látszik. A mű e tekintetben nem is csak kicsit túlbeszélt, könnyen el- és leolvasható „jelentése” ezért, véleményem szerint, a következő: íme, a kortárs művész, aki ikonokat fest, egy (modern) ikonfestő. Így látta 1935–1936-ban magát Vajda, és így akarta, hogy mások is lássák. Hiszen az, hogy valaki a 20. század harmincas éveiben „ikonokat” fest vagy épp egy ikonfejjel át-tűnne, azzal transzparenciában fogalmazza meg önmagát, és alkotja meg, szó szerint is, sőt főképp szó szerint értve a művészi *image*-át, az a kortársaknak (és persze az utókornak is) címzett, felhívó jellegű, kommunikatív gesztus, megérteni való (képes és képletes) üzenet. Ezért is „narratív” kép, hiszen valóban az, a *Felmutató*.⁴³ De lássuk mindezt kicsit bővebben.

II.1. Cím és „program” (források és következtetések)

Az utóbbi évek Vajda-irodalmában erősen vitatottá vált a mű címe. Többen is úgy vélték, hogy a *Felmutató* *ikonos önarckép* megnevezés félrevezető. Nem tudható biztosan, hogy ki és mikor adta a címet, mindenesetre Mátyás 1964-es kis Vajda-kötetében már így szerepelt.⁴⁴ A képcímmel kapcsolatos – szerintem kicsit túldimenzionált – szkepszis 2003-ban már odáig fokozódott, hogy a *Felmutató* egy új, azóta általában zárójelbe tett (al)címet is kapott (*Conditio Humana*).⁴⁵

Ehhez képest meglepő, hogy a mű „eredeti” címének felkutatására, ha jól tudom, még csak kísérlet sem történt. A kutatás meg sem próbálta – ismét hozzáteszem: ha jól tudom – a mű még Vajda életében használt, esetleg konkrétan hozzá köthető (a szerzői szándékot dokumentáló) címét kideríteni. Pedig az egykori képcímek felkutatása nem teljesen reménytelen vállalkozás.

Vajdának életében két műterem-kiállítása volt (1937. december 18–28. között, illetve 1940. április 14-től).⁴⁶ Nyomatott katalógus egyikhez sem készült. Egy támpont azért mégis adódik. 1983-as Vajda-monográfiájában Mátyás közölt egy, az első, 1937-es kiállításához

kapcsolódó „hevenyészett, hiányos” „katalógus-listát”, amelyben a kiállított (állítólag) harmincöt műből huszonnégy címe szerepelt.⁴⁷ Arról azonban nem szólt, hogy a listát ki és mikor készítette. Tulajdonképpen abban sem lehetünk teljesen biztosak, hogy Vajda 1937-ben kiállította a *Felmutatót*. (Erre a kérdésre még rövidesen visszatérek.) A mű a fennmaradt és többször közölt, az 1937-es kiállításban – Anna Margit és Ámos Imre lakásában – készült enteriőr-fotón sem látszik.⁴⁸ (A második, 1940-es műterem-kiállításról még ennyit sem tudunk.)

Vajda 1941-es halálát követően azonban rövid időn belül két, katalógussal rendelkező emlékkiállítás is bemutatották a műveit. Először 1943-ban, az Alkotás Művészházban (*Vajda Lajos festőművész emlékkiállítás*), majd 1947-ben az Európai Iskola XXVI. kiállításán (*Vajda Lajos képei*). A *Felmutató*, a katalógusokban egyértelműen azonosíthatóan, mindkettőn szerepelt. 1943-ban az 1936-os művek között, *Alak kézzel* címmel („Pasztell, nem eladó” megjegyzéssel), 1947-ben pedig évszám nélkül, mint *Önarckép kézzel* („Pasztell”).⁴⁹ Látszik, hogy a két kiállítás között eltelt négy év alatt a címadás – feltehetően, ahogy erre még visszatérek, Vajda szándékai ellenére – elindult a fokozatos (biografikus) konkretizálódás felé. A művet az 1947-es emlékkiállítás egyik kritikusa – Oelmacher Anna – is említette. Ha esetleg kétely merülne fel a mai fülünknek talán szokatlan 1943-as, 1947-es címek és a *Felmutató* azonosíthatóságát illetően, a következő idézet biztosan eloszlatja: „Az *Önarckép kézzel* – a kiállítás legszebb darabja – megmunkálásában már valami hálószerű szövevényt mutat az ideges, remegő felületen.”⁵⁰

Ezen a ponton érdemes visszatérni a Mátyás által közölt 1937-es listához. Furcsa lenne, ha egy olyan fő mű, mint a *Felmutató*, legyen a jegyzék bármennyire is hiányos, lemaradt volna róla, feltéve persze, hogy egyáltalán ki volt állítva. Ha tényleg szerepelt a kiállításban, akkor még leginkább a lista 3-as számú, *Figura* című tételével azonosítható. Vagyis legalább hipotézisként felvethető, hogy a *Felmutató* „eredeti”, még Vajda életében használt címe esetleg *Figura* lehetett. De hogy illeszkedik, hogy illeszkedhet mindez a *Felmutató* általam javasolt, nevezzük így: „csak önarckép”-olvasatához, és tágabban értve: Vajda épp lezáruló ikonkorszakához? Véleményem szerint az 1943-as cím, az *Alak kézzel*

43 A *Felmutató* „narratív” karakteréről, másképp: PETŐCZ 2014 (ld. 42. j.).

44 MÁTYÁS Stefánia: *Vajda Lajos*. Budapest, Képzőművészeti Alap, 1964. 29. kép.

45 ÉBER Miklós: *Conditio Humana*. Vajda Lajos: *Felmutató* ikonos önarckép. *Balkon*, 2003. 6–7. sz. 11–18.

46 MÁTYÁS 1983 (ld. 8. j.). 205–208.

47 Uo. 207.

48 Uo. 37. kép.

49 *Vajda Lajos festőművész kiállítása 1943* (ld. 10. j.). kat. 12; *Vajda Lajos képei*. Budapest, Európai Iskola XXVI. kiállítása, 1947. kat. 11.

50 OELMACHER Anna: *Vajda Lajos képei*. *Szabadság*, 1947. október 3. 4.

nem csak a talán „eredeti”, 1937-es *Figura* címet őrizte meg nyomokban, de jól illeszkedik Vajda, a „festőremete” élet- és művészetszményéhez is.⁵¹ Vajda ugyanis, ahogy ezt a ránk maradt források alapján a korábbi szakirodalom is egybehangzóan hangsúlyozta, a névtelen athoszi szerzetesfestőket tekintette ideáljának, mintaképének. A „művészet papja” kívánt lenni, sőt valószínűleg már annak is tartotta magát, ahogy ezt 1936 augusztusában Richter Júliának is tanácsolta („a művészet papja légy”).⁵² Vajda Júlia egy későbbi, feltehetően 1943 körül készült feljegyzése szerint „Nem az volt a célja művészetével, hogy olyasmit csináljon, ami megkülönbözteti mindenki mástól. Azokat a korokat becsülte a legjobban, amikor a művész ismeretlen volt, névtelen volt, s ennek dokumentálására soha nem írta alá a nevét [...]”.⁵³

Vajda tehát, a kortárs individualizmus bírálójaként és a saját maga számára választott világnézeti mintákat követve, feltehetően direkt és tudatosan kerülte nemcsak az aláírást, de az „önarcképiség” kimondásában rejlő szubjektivitást is. Mint ahogy ugyanezen okokból kerülte a címadást is. A *Figura/Alak* címek, ha nem tévedek, azért is felelhetek meg igényeinek, mert úgy voltak címek, hogy voltaképp nem voltak azok. Az (ikonos) önarcképét, önarcképeit festő Vajda így, legalábbis azok számára, akik elfogadták ezeket a játékszabályokat, vagy akik amúgy sem ismerték, ebben az önmagára szabott világban, az ikonok festőjeként, szerzetesi ideáljaihoz hasonlóan névtelen és láthatatlan maradhatott. Nem véletlenül használtam az előbb a többes számot: a *Figura/Alak* címek, ha a logikám helyes, feltehetően egy egész műcsoportra vonatkoztak. Csak egy példa. A már említett és ma *Ikonos önarckép*-ként ismert ugyancsak 1936-os mű (ez volt, amelyet, mint láttuk, a KUT visszautasított) 1943-ban a 11-es katalógusszámon mint *Kékruhás alak* szerepelt („Pasztell, nem eladó”).⁵⁴ 1947-ben viszont a katalógus 27. tételként, már az *Ikon. Önarckép* („Pasztell”) címet kapta.⁵⁵ Ugyanaz történt tehát vele, mint a *Felmutatóval*. Az 1943-ban még csak *Kékruhás alakként* meghatározott „névtelen” figura 1947-ben az *Ikon. Önarckép* címmel a kiállítás előkészítőitől-rendezőitől visszakapta a „személyazonosságát”. Vajda feltehetően egyik műve esetében sem helyezte volna ezt.

Végül még egy utolsó érv a korai címek eddig levezetett archeológiája, Vajdához rendelkezése mellett. A *Figura* és *Alak* címekben megnyilvánuló „tárgynélküliség” jól illik Vajda modern művészeti példaképeihez és kulturális tájékozódásának forrásaihoz is. Ironikus, de Vajda a kortársak közül a multi- és hiperindividualista Picassót csodálta a legjobban. Talán épp nála talált – persze ezer más helyről is meríthette – megerősítő példát a követendő címmintára is. A Vajda által is jól ismert és rendszeresen átnézett *Cahiers d'Art*-ban ugyanis Picasso műveinek reprodukciói, így például nemcsak a *Felmutató* félalakjával is jól összevethető bronzbüsztök, de egyes festmények alatt is visszatérően, címként sokszor csak ennyi állt: *Figure (Figura/Alak)*.

II.2. Kontextusok (szavak...)

Nem véletlenül utaltam Vajda olvasmányaira. Vajda ugyanis, jóllehet a ránk maradt emlékezések tanúsága szerint a mindennapi élet anyagi keretei között nem mozgott túl nagy biztonsággal, a művészet világában és különösen saját művészi útja tekintetében magabiztos és tudatos volt. Művészete nem írható le, nem érthető meg a saját művészi *image*-ának megkonstruálására irányuló erőfeszítései (önkontextualizálás), illetve kiterjedt kutatásai nélkül. Leveleiből és a ránk maradt egyéb forrásokból is jól látszik, hogy mennyi energiát szánt erre. Gyakorlatilag szinte minden művészettel kapcsolatos megjegyzése ezt tükrözi. Azt kereste, azt kérdezte, hol a helye és mi a feladata a művésznek a kortárs világban. Kıtartóan gyűjtötte a számára elfogadható válaszokat adó írásos és képi referenciákat, Athosztól Malevicstől, Csontvárytól Derkovitsra át Picassóig. Referenciák hátlójában élt, nem kényszerből, hanem mert így, csak általuk vélte meghatározhatónak művészi önmagát. Utolsó találkozásukra emlékezve érzékeny pontossággal fogalmazta meg Kállai: „Szegény, halálosan beteg Vajda Lajos, aki amúgy is már csak fél lábbal volt a földi világban, Picasso képéről beszélve csillogó szemmel szötte az eszmei szálakat, melyek révén magát egy végtelenül nagy sugarú művészeti világhoz tartozónak tudta. [...] E szellemi távlatok világában nem kellett egyedül éreznie magát: bőven voltak benne ősei, rokonai, társai.”⁵⁶ Véleményem szerint pont ezt a – címadás problémáit

51 Vajda Lajos levele Richter Júliához, Budapestről Pozsonyba, 1936. nyár. In: *Vajda Lajos levelei feleségéhez 1996* (ld. 3. j.). 26.

52 Vajda Lajos levele Richter Júliához, Szentendréről Pozsonyba, 1936. augusztus 1. Uo. 33.

53 Vajda Júlia életrajzi feljegyzései Vajda Lajosról. Kézirat.

54 *Vajda Lajos festőművész kiállítása 1943* (ld. 10. j.). kat. 11.

55 *Vajda Lajos képei 1947* (ld. 49. j.). kat. 27.

56 *Vajda Lajos festőművész kiállítása 1943* (ld. 10. j.). 1, 3.



3. **Albrecht Dürer:** *Önarckép*, 1500
Olaj, fatábla, 67,1 × 48,9 cm
Alte Pinakothek, München, ltsz. 537

bemutató részben már felvázolt – speciális referencialót reprezentálja az 1935–1936-os: az ikonokat központi problémaként kezelő, körülbelül fél-háromnegyed évnnyi periódus logikája szerint a *Felmutató*.

És ide, ehhez a referencialóhoz tartoznak a korábbi és a friss szakirodalomban is joggal emlegetett szerzők,

Bergyajevtől Szabóig – és vissza. Ugyanakkor ebben az összefüggésben, Vajda ikonkorszakával kapcsolatban, Bergyajev hatásának jelentőségét nem vitatva egy másik – kronológiailag talán reálisabb – lehetőséget is megemlítenék.⁵⁷ Fülel Lajos 1923-ban megjelent *Magyar művészet* című könyvét általában a „szentendrei program” összefüggésében (nemzeti és egyetemes korrelációja, művészet és világnézet egysége) szokás említeni. A kötettel 1935–1936-ban Korniss ismertethette meg Vajdát, aki azt egyik, 1936. augusztusi levelében leendő feleségének is mint „nagyszerű” könyvet elolvasásra ajánlotta.⁵⁸ Szempontunkból az említett korrelációk mellett figyelmelem érdemel Fülel könyvének a jövő művészetével, kibontakozási feltételeivel foglalkozó, *A jövő felé* című, Cézanne-ra épített fejezete is. Fülel fejtegetései akár Vajda ikonkorszakára is, de művészi öntudatára mindenképp befolyást gyakorolhattak. Vajda pozícióját is megvilágítandó, csak a szempontunkból legfontosabbakat idézem. Fülel úgy látta, hogy az impresszionizmus művészeti (és ami nála ezzel egyet jelentett: világnézeti) csődje után radikálisan másnak, valódi újrakezdésnek (primitivizmus) kellett, illetve kell következnie: „Olyan probléma fölvetésre volt szükség – írta Cézanne-ra utalva –, mely egészen új fejlődési lehetőségeket hord magában: a modern művészet archaizmusára és trecentójára. Az illet programszerűleg megcsinálni, mint ahogy jámbor preraffaeliták vagy modern »primitívek« akarták, nem lehet. Csak a fejlődésnek minden egyéni akaratot és szándékot determináló szükségszerűsége teremtheti elő. Mint előteremtette Cézanne-ban. Cézanne olyan új Giotto, aki már ismeri és felszívta magába Raffaellót és Michelangelót, Tizianót és Rubenst, Brandott és Delacroix-t [...]»⁵⁹ Láttuk, hogy Vajda többek között a magyar „(poszt)impresszionizmus”, a KUT (a Gresham) ellenében határozta meg magát. Továbbá tudjuk azt is, hogy Vajda úgy akart új athoszi (ikon)festő lenni – Fülel Cézanne-ra alkalmazott szavait ismételve –, hogy már „ismerte” és „felszívta magába” Chagallt, Kandinszkijt, Malevicset és Picassót.

57 A 2018-as Vajda-katalógusban megjelent életrajzi kronológiában olvasható, 1936 nyaránál: „A filozófus Szabó Lajos felhívta a figyelmét Nyikolaj Bergyajev orosz író *Az új középkor* c. könyvére, ami találkozott a modern kor individualizmusa és szellemtelen materializmusa iránt érzett kritikus álláspontjával. Feltehetően ennek az olvasmányélménynek köszönhető a *Felmutató* ikonos *önarckép*.” *Vajda Lajos* 2018 (ld. 11. j.). 285. Az 1. lábjegyzetben említett Vajda-konferencián tartott előadásában Boros Lili Bergyajev elméletét összefüggésbe hozta a *Felmutató*val és a „szentendrei programmal” is: „A bergyajevi paradigma a nyugati kultúra hanyatlását teoretizálta, és Európa új (kulturális) egységének megteremtését, azaz Kelet és Nyugat szintézisét

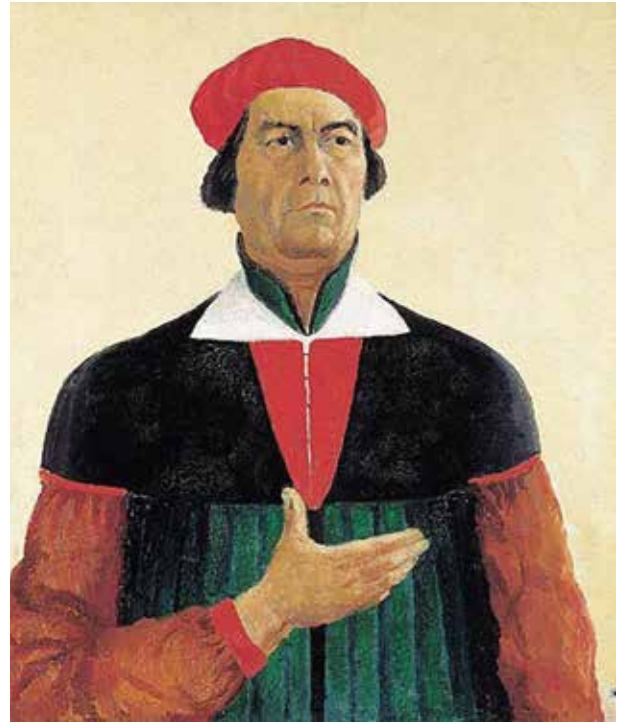
állította célként. Ennek a kultúraszemléletnek az összegzéseként tekintek az enigmatikus *Felmutató*ra, melyen az alak hármassága, azaz az egymástól eltérő, »reális« és »absztrakt« arcképek »szintéziséből« létrejövő harmadik forma az ún. »szentendrei program«-ban is felfedezhető, mint a kétosztatú kultúra, Vajda szavaival a »kétfajta európai embertípus« egyesítéséből megújuló kultúra.” (Boros Lili: *Vajda és Bergyajev*, idézve a konferencia absztraktfüzete alapján.)

58 Vajda Lajos levele Richter Júliához, Szentendréről Pozsonyba, 1936. augusztus 27. In: *Vajda Lajos levelei feleségéhez* 1996 (ld. 3. j.). 42.

59 FÜLEL Lajos: *Magyar művészet*. Budapest, Athenaeum, 1923. 166–167.

II.3. Kontextusok (és képek)

A képi referenciákat (hangsúlyozom: nem direkt forrásokat), a szakrális és/vagy világi kontextust tekintve a *Felmutató* valahol Dürer 1500-as és a Vajda által is ki-tüntetett módon tisztelt és hivatkozott Kazimir Malevics 1933-as önarcképe között helyezkedik el (3–4. kép). Dürer művét a „krisztusi-heroikus” művészportrék hagyományára utalva Pataki Gábor is említette fontos, 2000-ben, az *Ars Hungaricában* megjelent tanulmányában.⁶⁰ Dürer művét egy Vajdához hasonlóan tájékozott művész nem tudta nem ismerni. A művészettörténeti szakirodalomban a bécsi művészettörténeti iskola egyik alapítója, Moritz Thausing utalt először 1876-ban a Dürer-mű ikonkarakterére, illetve az individuális portréban megjelenő krisztusi vonásokra.⁶¹ A Vajda olvasmány-jegyzékében – az úgynevezett *Pepita füzetek*ben – is szereplő egyetemes művészettörténetében André Michel a ma Münchenben őrzött festmény kapcsán egyenesen „német Krisztusról” (*Christ germanique*) beszélt.⁶² Valószínűleg csak véletlen egybeesés, hogy Dürer önarcképe a felirata szerint a művész huszonnyolc éves korában készült. Feltehetően sosem fogjuk megtudni, hogy Vajda tudott-e a feliratról, de 1936-ban, a *Felmutató* megalkotásának évében ő is pont huszonnyolc éves volt. (Az én Vajda-képembe amúgy beleférne egy ilyen, ismétlem a szót: önkontextualizáló gesztus.) Dürer „felmutatójának” kéztartására tekintve számomra ugyanakkor az is egyértelmű (természetesen a még inkább idetartozó ikonpárhuzamok mellett), hogy Vajda esetében sem érdemes „valaki más” kezéről gondolkodni.⁶³ Egyszerűen kizártnak tartom, hogy a szenvedélyeit is folyton kontrolláló, hiperreflektált Vajda olyan képet komponálnáljon, amelynek képi terébe, mint egy elrontott fotóba, kívülről benyúljon egy idegen kéz. Ez a kéz a „csak önarckép” keze. Nem az egyik, és nem a másik alaké, és főképp nem egy harmadik láthatatlané, hanem a válságfilozófiákon nevelkedett, a modernitás fenyegető árnyaira különösen érzékeny kortárs ikonfestő.⁶⁴



4. **Kazimir Malevics: Önarckép, 1933**
Olaj, vászon, 73 × 66 cm
Orosz Múzeum, Szentpétervár, ltsz. ŽB-1516

Malevics kései, „neoklasszicista” műveit viszont Vajda valószínűleg nem ismerte. Vagy mégis? A matematikai esély legalábbis megvan rá. Az 1933-as *Önarckép* reprodukciója ugyanis egyébként, a teljes Malevics-életművet reprezentáló képek társaságában még jóval a *Felmutató* megfestése előtt, 1933-ban megjelent I. I. Ioffe marxista esztéta Leningrádban kiadott orosz nyelvű összefoglaló művészettörténetében (5. kép).⁶⁵ Ioffe az 1920–1930-as években, sok egyéb mellett, a szovjet-orosz képző- és filmművészet, illetve a filmzenék specialistája volt.

60 PATAKI Gábor: Vajda Lajos: *Felmutató* ikonos önarckép. *Ars Hungarica*, 28. 2000. 1. sz. 157.

61 Joseph Leo KOERNER: *The Moment of Self-Portraiture in German Renaissance Art*. Chicago–London, The University of Chicago Press. 1993. 72–74.

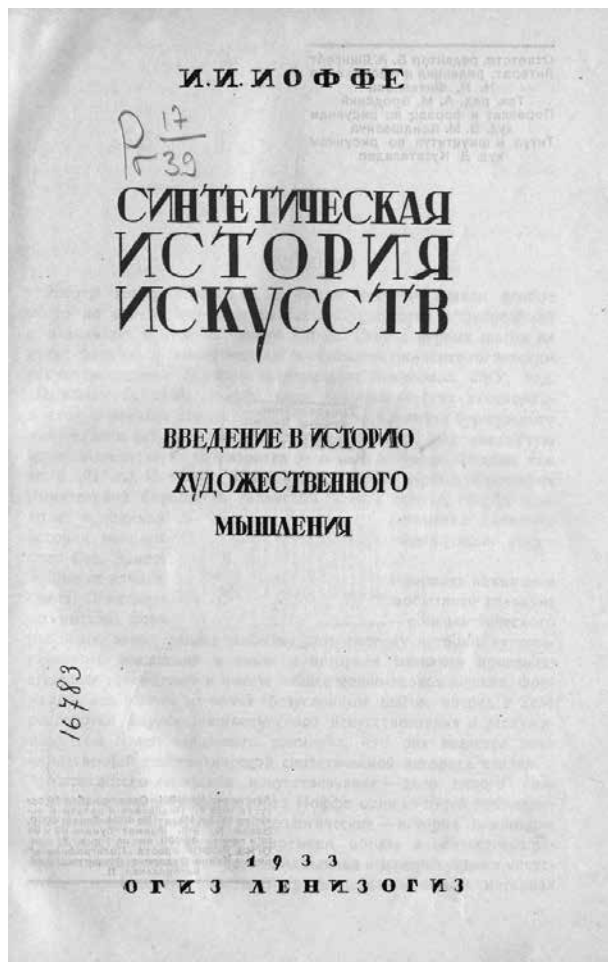
62 André MICHEL: *Histoire de l'Art. Depuis les premiers temps jusqu'à nos jours*. V/1. Paris, Librairie Armand Colin, 1912. 51. Vö. RADÁK Judit: *Vajda Lajos Pepita füzetei*. Doktori (PhD-) disszertáció. Budapest, ELTE BTK, 2013. 135.

63 A kéz problémája – jobb vagy bal, illetve hogy valójában kié – a *Felmutató*val kapcsolatos kérdések közül az egyik legmegosztóbb. Jó

bevezetést nyújt a problémába, saját álláspontját is kifejtve: PETŐCZ 2014 (ld. 42. j.). Vö. még BOROS 2018 (ld. 42. j.). 230–232.

64 A sokszor bizonyítékként hivatkozott köröm lehet egyszerű tévesztés, de lehet az ide-oda kopírozgatás oldalváltásainak a következménye is. A „reális” arc is valószínűleg egy korábbi rajz kopírozásával került az új kontextusba. E tekintetben leginkább egy, az *Önarckép architektúrával* című, 1936-ra datált rajzhoz hasonló előképre érdemes gondolni. Természetesen a kopírozásból adódó oldalfordítással ezúttal is számolva. MÁNDY 1983 (ld. 8. j.). 181. kép.

65 I. I. IOFFE: *Sintetičeskaja istorija iskusstv*. Leningrad, Ogiz Lenizogiz, 1933.



5. I. I. Ioffe: *Sintetičeskaja istorija iskusstv*. Leningrad, Ogiz Lenizogiz, 1933
Címdoldal és a Malevics-önarckép reprodukciója

A könyvre és a korai reprodukcióra vonatkozó adatot az Andrei Nakov által összeállított, 2002-ben megjelent Malevics *œuvre*-katalógusban találtam.⁶⁶ Ha a forrásokban csak a legcsekélyebb utalás is lenne arra, hogy Vajda kezében megfordult Ioffe könyve, egy pillanatig sem haboznék Malevics önarcképét a *Felmutató* egyik, ha nem épp a legfontosabb, inspiráló – akár annak „klasszicizmusával” szembeszegülő – forrásaként elemezni. Ennek azonban egyelőre nincs sok realitása.

66 Andrei NAKOV: *Kazimir Malewicz. Catalogue raisonné*. Paris, Adam Biro, 2002. PS-251.

67 Malevics, a szuprematizmus, az ikonok, illetve Vajda Malevics-recepciójának összefüggéseivel, mivel ezeket a kérdéseket a korábbi



няется стереометрической, приобретает архитектурный характер, но остается абстракцией, разрешая проблему координации трехмерных объемных форм в динамической системе. Так и кубофутуризм в супрематизме отрывается от материальности мира и дает наиболее абстрагированное течение левого искусства: это — абстрактные планы абстрактных пространственных конструкций. Но в трехмерных архитектонах художник разрешает проблемы функциональных соотношений архитектурного пространства.

Абстрактные планты и архитектоны уводили от изобразительности, от целостного видения реального мира — следовательно превращались в тупик живописи. И Малевич, у которого видение боролось с предметностью, толкаемый пролетарской общественностью, возвращается к предметности, сюжетным темам и изобразительности, к портрету. И сюда он вкладывает весь свой опыт по цвето-формовым соотношениям. Он включает живописный опыт истории искусства; и именно берет прообразом портрет раннего классицизма. Таков его *Портрет художника* на тепловатобелом фоне в красном берете в бархатно-темном оплечье, с костюмом, составленным из геометризованных цветовых форм зеленого, красного, черного. Весь портрет, несколько готизированный, полон живой выразительности и психической содержательности: лицо дышит и властным высокомерием и надменностью. Рука делает гордый, отстраняющий жест, словно отменяя мелкое и недостойное. Формальные и тематические средства здесь соединились, чтобы передать художника-жреца, художника-короля, несущего свою миссию с презрением к миру. От этого сюжетного идеалистического портрета Малевич переходит к портретам реальной жизни, с деловым, но обобщенным обликом и выражением. Здесь кроме лица играет огромную роль рука, многообразные формы и жесты которой — напряженные, спокойные — говорят не меньше мимики лица и дополняют его. Но это стремление к расширению выразительности лица, его характеристики жестами рук идет не в сторону бытовизма, анекдотических, частных выражений, а в сторону выражения сущности основной идеи, устойчивых, как бы закономерных, черт данного лица. А отсюда — через характеристику его социальной жизни, хотя

437

Kiindulásképp, illetve párhuzamként azonban kár lenne lemondani róla.⁶⁷ A Malevics-festmény hátoldalán a festő neve és az évszám mellett a „Leningrad, chudožnik” felirat szerepel (míg az előoldalon, a szignó helyén, egy kis fekete négyzet látható). Ioffe könyvében a mű címe: *Portret chudožnika* (A festőművész portréja). Bevallhatom, hogy ez adta *Felmutató*-elemzésem alapötletét. Ioffe a képhez fűzött kommentárjában külön kiemelte a kéztartás enigmatikus gesztusát is,

szakirodalom már tárgyalta, most nem foglalkozom. Vö. PASSUTH Krisztina: Vajda Lajos Euró pája. In: PASSUTH Krisztina–PETŐCZ György: *Ki a katakombából. Vajda Lajos, a festő másként*. Budapest, Nonan Libro, 2016. 79–82.



6. **Pablo Picasso:** *Leány tükör előtt*, 1932
Olaj, vászon, 162,3 cm × 130,2 cm. Museum of Modern Art, New York, Itsz. 2.1938

az ábrázolt alakot pedig – korábbról már ez is ismerős lehet –: „művész-papnak” (*chudožnik-žrec*) és „művész-királynak” nevezte.⁶⁸

De továbblépve: a frontális nézet (ikonfej) találkozása a háromnegyed profillal (Vajda „reális” arcképe), illetve az ebből adódó kettősség formailag egyértelműen Picassót idézi (6. kép). Korniss is kísérletezett ezzel, a *Felmutató* arcszerkezetét sokban megelőlegező, Picassóra nem is csak rejtve utaló *Madaras fiú* (1934) című képe Vajdának is tetszett.⁶⁹

Kelet és Nyugat, régi és új ilyen típus találkozásai (e tekintetben megint a „szentendrei programra” érdemes utalni), és pont ebben az időszakban, mindennél jobban foglalkoztatták Vajdát. A már többször idézett, 1936. augusztus 11-ei levélben megfogalmazottak szerint Vajda volt a Nyugat, míg az ikonok Keletet jelentették.⁷⁰ Vajda a „keleti” ikonokat festő „nyugati” művészként maga volt e kettő potenciális szintetizálója, a sokat emlegetett híd Kelet és Nyugat között – erről (is) szól a *Felmutató*.

68 IOFFE 1933 (ld. 65. j.). 437.

69 Vajda Lajos levele Richter Júliához, Szentendréről Pozsonyba, 1936. szeptember 14. In: *Vajda Lajos levelei feleségéhez* 1996 (ld. 3. j.). 49.

70 Vajda Lajos levele Richter Júliához, Szentendréről Pozsonyba, 1936. augusztus 11. *Uo.* 36.

De térjünk vissza újra a képekhez. Hiszen bármennyire is sok a hasonlóság, a *Felmutató* eltérése Dürertől, Malevicstől teljesen egyértelmű. Ugyanez a különbség Vajda saját *œuvre*-jén belül a *Felmutató* és a valamivel korábbi *Ikonos önarckép* egybevetéséből is jól látható. Vajda ugyanis a kettő az egyben típusú ikonábrázolások (Düreré és a korábbi sajátja) után megmutatta, elemeire szétszerelve, az összetevőket. Az ikont és a festőjét. A festőt, aki szó szerint a szemünk láttára válik egygé, elveszítve nyűgnek, sőt Vajda olvasatában modern kori bűnnek érzett individuális karakterét (konkrétan az arcvonásait, emberkezét), miközben mintegy „feloldódik” a „feladatban” („a művészet papja légy”): az ikonban. Vajda nem a végeredményt mutatja meg, mint az *Ikonos önarcképen*, hanem az elemeket (alakokat) még külön-külön is relatíve láthatónak meghagyva: *a folyamatot*. Erről a kicsit (nem is kicsit) túlbiztosított jelentésképző képi módszerről, különösen a *Felmutatóval* feltehetően párhuzamosan készülő és ebben sokban rokon transzparens rajzmontázsokról írhatta az 1937-es Vajda-kiállítás megtekintése után Kállai: „Még küszködik az elvont jelképes formanyelvvel, melyet még nem tisztázott és alakított ki eléggé.”⁷¹

És ami a legérdekesebb: a *Felmutatón*, ahogy már említettem, mindezt mozgásban: az áttűnés, az átalakulás, az átváltozás folyamatában látjuk. Vajda, a filmművészet rajongója, jóllehet anyagi kényszerből, de egy időben filmes fázisrajzoló is volt. Olyan képzőművész, aki úgy látta, hogy a festészet Kandinszkij absztrakciója és főképp Malevics fekete négyzete után kimerítette tartalékait, és az új médiumok kora jön. Radikális újra-kezdés: a modern művészet „trecentója”.

Összefoglalva: a címadás problémájából kiindulva a *Felmutató* új, a korábbiaknál talán kevésbé heurisztikus értelmezésére tettem kísérletet. Azt kívántam hangsúlyozni, hogy a *Felmutató* – Maurice Denis híres, 1890-es kijelentését parafrázálva –,⁷² mielőtt korábbi, kiváló elemzőinek köszönhetően a ma ismert ikonológiai, (válság)filozófia stb. kontextusok keretezte kulcsművé lett, a modern ikonfestő, az önmagát a „művészet

papjának” szánó, élet és művészet egységét valló és e radikálisan modernista program kortársi korlátaival számolni nem akaró Vajda, a *festőművész önarcképe* volt. És amit látunk, a mű „témája” az én olvasatomban: az ember (individuális) arcképének átalakulása, a választott és hivatkozott kulturális mintáknak megfelelően – bármennyire különösen hangozzék is ez „Picasso korában” – a névtelen (a nem individuális) művész (ön)arcképévé.

III. Lezáró megjegyzések

Vajda 1936 körüli (szentendrei) korszaka természetesen jóval bonyolultabb kérdéskomplexum annál, mintsem két részprobléma tárgyalásával a maga összetettségében akár csak feltérképezhető is lenne. Így például a sokszor említett „szentendrei program” kérdése is csak több szempontból megközelítve és véleményem szerint leginkább recepciótörténeti keretben lesz majd egyszer, talán, a maga relatív teljességében leírható és megérthető. Hiszen az összképhez ugyanúgy hozzátartozik az 1930-as évek kortárs művészeti világának rétegzett nyilvánossága, mint ahogy az Európai Iskola vagy az 1945 utáni magyar művészettörténet-írás korszakainak Vajdára és Kornissra is kiemelten hivatkozó, művészet és világnézet egységét részben Fülep mintáját követve megfogalmazó konstrukciói is. Tanulmányommal ehhez a még elvégzendő, alapvető munkához kívánok néhány új gondolattal, szemponttal hozzájárulni.

Gosztonyi Ferenc

művészettörténész

Eötvös Loránd Tudományegyetem, Művészettörténeti Intézet

gosztonyi.ferenc@gmail.com

71 KÁLLAI Ernő: Szalonfi és szektárius. Két gyűjteményes kiállítás (Hincz és Vajda). In: Uő: *Összegyűjtött írások 6. Magyar nyelvű cikkek, tanulmányok 1938–1944*. Szerk. TÍMÁR Árpád. Budapest, Argumentum–MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 2004. 9. Tanulmányom első részére visszatekintve, a KUT miatt, bizarr, és talán nem is véletlen, hogy Kállai épp egy Hinczcel közös cikkben, és pont a kritika címében is jelzett beállításban méltatta Vajdát.

72 Vö. MAURICE DENIS: A neotradicionalizmus meghatározása. In: *A szimbolizmustól a klasszicizmusig. Maurice Denis elméleti írásai*. Ford. BALABÁN Péter. Szerk. OLIVIER REVAULT D'ALLONENS. Budapest, Corvina, 1983. 25. („Véssük emlékezetünkbe, hogy egy kép – mielőtt csatló, meztelen nő vagy valamilyen történet lesz belőle – lényegében nem egyéb, mint egy bizonyos csoportosítás szerint elrendezett, színnel beborított sík felület.”)

The Art of Lajos Vajda in 1936

Ways of interpreting his “constructive surrealist themes” and the work entitled *Icon Self-Portrait Pointing Upwards*

1936 was an important year in the life and art of Lajos Vajda (1908–1941). In this paper, with the help of two case studies, I attempt to shine new light on what we know about this crucial year in Vajda’s life. In summer 1936, Vajda was working in Szentendre with Dezső Korniss, and together they formulated the so-called “Szentendre programme”, which focused on collecting (traditional, partly folk-art) visual motifs, following the example set by Béla Bartók and Zoltán Kodály, who collected folk music. As part of this programme, Vajda also envisaged a Central-Eastern European intellectual movement, as well as a major, demonstrative exhibition featuring the art of the new generation, as opposed to established, successful artists. In my opinion, Vajda’s plans to build a new community and to organise an exhibition came about in response to a recent artistic affront that he had suffered. In spring 1936, Vajda had submitted one of his “icon self-portraits” for an exhibition by the New Society of Artists (KUT), but had been rejected. In his subsequent letters, Vajda often expressed his dislike for certain key members of the KUT, including the artists István Szőnyi, Róbert Berény and Aurél Bernáth. According to Vajda, their “post-impressionist” painting was like “frog saliva”. My hypothesis is that the phrase “constructive surrealist themes”, which Vajda used to define his own endeavours, as mentioned in a letter he wrote on 3 September 1936, was coined in defiance of the KUT. In 1935, in an issue of the magazine *Magyar Művészet* [Hungarian Art], Aurél Bernáth published an analysis of a painting titled *The Three Magi* (1898) by the “impressionist” Károly Ferenczy, whom Bernáth regarded as one of his forebears. In his analysis, Bernáth described one of the main features of Ferenczy’s painting as its “constructive impressionist intention”. I believe that Vajda, who saw the essence

of contemporary art in surrealism rather than in the “(post-) impressionism” propagated by Bernáth and his circle, coined the term “constructive surrealist themes” as a counter-reaction to this view.

In the second part of my study, I analyse one of Vajda’s chefs d’œuvre, titled *Icon Self-Portrait Pointing Upwards* (1936). In general, scholars who have analysed this work make a distinction between the pencil-outlined, “real” self-portrait of Vajda (head in three-quarter profile), and the frontally portrayed head of the icon, as well as the “third” face that emerges from the fusion of these two heads, uniting the human and the divine spheres. I, on the other, propose that the work should be regarded as it is, as a whole: as Vajda’s artistic self-portrait. Around 1935–1936, Vajda identified himself as a contemporary icon painter, and his role models were the anonymous painters of Mount Athos. He saw individualism as a modern-day sin. For this reason, he never signed his works. He wanted to be a “priest of art”. In my opinion, the “theme” of the work is the transformation of the (individual) human portrait into the (self-) portrait of a nameless (non-individual) artist, the modern icon painter. In connection with this, the original title of the work, which Vajda himself used while he still lived, was the simple, “non-individual” title of *Figure*.

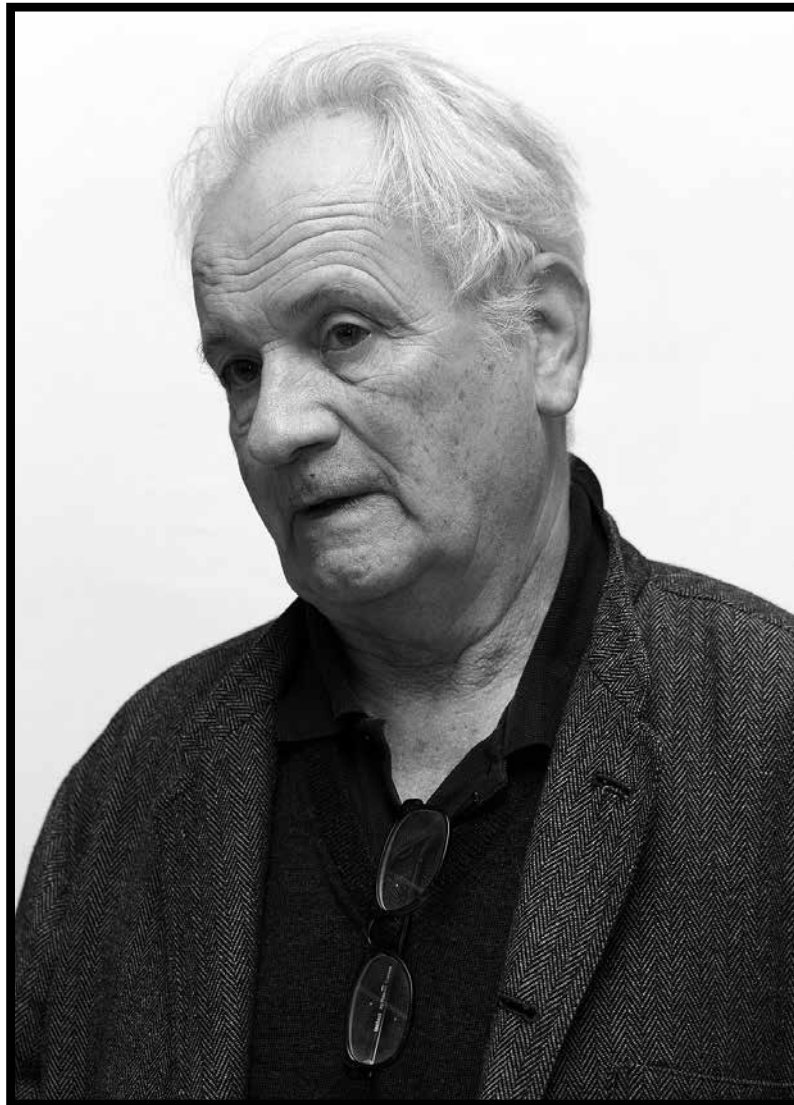
Ferenc Gosztonyi
art historian
Eötvös Loránd University, Institute of Art History
gosztonyi.ferenc@gmail.com

TÁRGYSZAVAK

Vajda Lajos, Korniss Dezső, Szentendre, önarckép

KEYWORDS

Lajos Vajda, Dezső Korniss, Szentendre, self-portrait



Dávid Ferenc

1940–2019

Dávid Ferenc, amikor 2019 januárjában elhunyt, életének 79. évébe lépett. 1958 szeptemberében mint művészettörténész (tudniillik az ELTE művészettörténet–magyar szakjának első évére felvettek) mutatkoztunk be egymásnak – azóta valamivel több mint hatvan év telt el. Ebből a szakmában töltött hat évtizedből neki nem egészen öt évet vettek igénybe az egyetemi tanulmányok, mert Feri még ötödévesként munkába lépett Sopronban az akkori Országos Műemléki Felügyelőség (OMF) művészettörténészeként. Egy időre félretette szakdolgozatát, amelyet az esztergomi Keresztény Múzeum csegöldi táblaképsorozatáról készített. A soproni munkalehetőség ennél a nyugodtan a levelező tagozaton való végzésre halasztható általános középkorkutatásnál izgalmasabb, aktuális feladatot jelentett.

Számunkra semmi nem ért fel annak élményével, amikor a homlokzaton a vakolatrétegek és a téglaköpeny megbontásával kibontakozik egy rejtett középkori forma. Elsőévesekként, akiknek jó magaviseletükkel illett (volna) meghálálni, hogy már 1958 őszén (fenekünkön a tojánhéjjal) elmehettünk Zádor Anna vezetésével kirándulni a Nyírségbe, miközben Dercsényi Dezső a főbejáratnál leckéztette a megszeppent plébánost az engedély nélküli tatarozás miatt, mi Ferivel kibontottuk a leveleki katolikus templom déli kapuzatát. Nem csoda, ha Sopronba érkezve, Feri azonnal rávetette magát a soproni középkori eredetű házakra. Már fakszimilében is hozzáférhető az a levél, amely az új „régész” első, a Bányászati Múzeum kapualjában elvégzett falkutatásának fogadtatását dokumentálja.

1963-tól 1986-ig, huszonhárom évig végzett igen intenzív munkát az OMF-en (1982 tájáig annak soproni kirendeltségénél), és eközben 1966–1967-ben, Herder-ösztöndíjasként, két szemesztert tanult a Bécsi Egyetem Művészettörténeti Intézetében is. Működése soproni – és idővel az OMF országos területének

egészére kiterjedő – első, igen tevékeny szakaszának egy fiatalon elszenvedett infarktus vetett véget. Ezt követően 1986-ban az MTA akkori Művészettörténeti Kutatócsoportjába mint különösen az építészet történetének immár általánosan elismert szaktekintélye kapott meghívást, és működött 2010-es nyugállományba (de nem tétlenségbe) vonulásáig. Gyengesége szinte csak betegségének immár halálos fázisában, néhány hónapig vonta el munkájától – de akkor sem tapasztalatokon alapuló, józan értékelésétől, tudományos felfogásától.

Munkáját az OMF-en kezdte, még mielőtt a magyar műemlékvédelem országos, hivatalos szervezetének válsága és fokozatos leépülése, bomlásának folyamata elkezdődött volna. Amikor ő befejezte tevékenységét az OMF-nél, az intézmény átnevezéseinek – és a végül 2012-es megszüntetésének botrányához vezető átszervezéseinek – sorozata még el sem kezdődött. Működése ilyenformán arra az időszakra esik, amelyben az OMF magát Gerevich Tibor műemlékvédelmi felfogásának örökösének és folytatójaként hirdette. Az olykor „a magyar műemlékvédelem budapesti iskolájának” nevezett műemlékvédelem szívesen tetszelgett abban, hogy a harmincas évekbeli MOB alapelvei (ahogyan azok 1933–1938 között az esztergomi királyi palota rekonstrukciójában megvalósultak) szerencsésen egybeestek a műemlékvédelem athéni chartájának tendenciáival. Mint azóta nyilvánvalóvá vált, ez a vélekedés a megújulás alkalmának elmulasztását és ezzel a vég kezdetét jelentette a magyar műemlékvédelemben. Dávid Ferenc éppen a műemlékvédelem metodikájának (és benne a modern műemlékfogalomnak) kidolgozásával, a vele egy időben ugyanott, majd az ELTE Művészettörténet Tanszékén dolgozó (és már 1954-től a budai II. Rákóczi Ferenc gimnáziumbeli osztálytársával) Tóth Sándorral karöltve a műemlékkutatásnak mint tudományos diszciplínának az érvényesítésével valószínűleg a távozása

után hamarosan tudatosuló válság egyetlen megoldási lehetőségét kínálta volna.

Ugyanennek a válsághelyzetnek a jelei látszólag még nem voltak érzékelhetők az akadémiai művészettörténeti kutatóintézetben, ahová mint *A magyarországi művészet története* újkori (16–19. századi) köteteinek építészettörténeti szakértője lépett be. Az MTA Művészettörténeti Kutatócsoportját abban az időben emelték kutatóintézet rangjára, amikor már többé-kevésbé nyilvánvalóvá vált, hogy belátható időn belül nem kerülhet sor a művészettörténeti szintézis munkáinak folytatására, s mindehhez már nemcsak az akadémiai kiadói apparátus háttere hiányzott, hanem az is, hogy a munkaigényes tudományos projektekkel szemben kisebb, disszertációnyi terjedelmű vállalkozások inkább jutottak támogatáshoz. Dávid Ferenc szerepe a Művészettörténeti Intézetben az egyre inkább háttérbe szoruló magyarországi művészettörténet mellett egy másik, ugyancsak a műemléki stúdiókkal összefüggő kísérletben, a topográfiai munkálatokban való meghatározó részvétel lett volna. A témakör művelését az MTA Művészettörténeti Kutatócsoportjában az a tapasztalat tette szükségessé, hogy a *Magyarország Műemléki Topográfia* (az úgynevezett „nagy topográfia”) Szabolcs-Szatmár megyei köteteinek kiadásában 1986 után az OMF nem vállalta tovább a tudományos projektgazda szerepét. Az MTA-kutatócsoport az eredeti elképzelés szerint nem a „nagy topográfia”, hanem a német nyelvterületen szokásos „kis Dehio”-nak nevezett kézikönyvek szerkesztését és kiadását tervezte. Hiányoztak azonban itt a topográfiai munkában jártas kutatók és az OMF-nél akkor még rendelkezésre álló dokumentáció és kutatási infrastruktúra is. Mindezek a hiányok a Fejér megye műemlékeit tárgyaló, hosszú ideig szerkesztett két kötetten kívül másnak előkészítését sem engedték meg.

Dávid Ferenc a Művészettörténeti Intézetben saját, korábbi tevékenységét folytatva és továbbfejlesztve, különösen a nyolcvanas években megsokasodó, a legújabb kor emléanyagát érintő műemléki kutatásokban és munkákban vállalt szerepet. Ez a szerepvállalása mindenekelőtt az intézetnek a modern korszakok építészeti emlékeire vonatkozó metodika s elméleti álláspont kidolgozását és – mint korábban, az OMF köreiben – oktatását is jelentette. A „falkutatásnak és falképfeltárásnak”, majd „falkutatásnak”, „műemléki kutatásnak” nevezett és a fiatal munkatársak beavatásaként, továbbképzésnek nevezett egyszerre elméleti és gyakorlati oktató munka 1976–1978 közötti három évének a tematikáját a *Magyar Műemlékvédelem* című

évkönyv IX. kötetében 1984-ben megjelent beszámoló foglalta össze. Ennek a munkának formális, szerkezeti keretét alkotta meg – jóval később, már a hivatalos állami műemlékvédelem felbomlásának időszakában – a Régi Épületek Kutatóinak Egyesülete (RÉKE), amely Dávidot első tiszteletbeli elnökévé választva fejezte ki elismerését ezen a területen.

A kiindulópontot – még az 1960-as években – a „falkutatás” névvel ismertté vált koncepciója jelentette (valójában a nemzetközi szakkifejezéssel: épületarcheológia – a magyar terminológia azon a formális és logikátlan elgondoláson alapul, hogy a fennálló épületszerkezetek kutatása művészettörténeti vagy építészeti, a talajszint alattiaké pedig régészeti feladat, tehát egymástól elválaszthatók). A hazai műemlékvédelemben a MOB 19. századi szervezetében kialakult munkamegosztás (a művészettörténész mint „előadó” és a restaurátor-építész mint tervező között) alapvetően eltért attól, amivel az építészettörténettel foglalkozó fiatal kutató tanulmányai és olvasmányai során találkozott. A magyar szervezetben az építészettörténet kutatása a restaurátor kompetenciájának körébe tartozott, ahogyan ezt itt a budapesti Műegyetem építészettörténeti tanszékének (a bécsi Friedrich von Schmidt tanítványi körének szűnidei felméréseit követve) a két Luxnak, Kálmánnak, Gézának és Csányi Károlynak a *Technika* folyóiratban megjelent közleményei képviselték, s rajtuk kívül főként Csemegi József publikációi (köztük a módszer reprezentatív példája, a budavári főtemplom középkori építéstörténetének 1955-ben kiadott monográfiája). Ezekben – amint ezt Schulek felméréseinek és a munkáját kiegészítő gipszmásolatoknak az elemzése is mutatta – mindenekelőtt a morfológia játszott szerepet, s melllette a historizáló restaurátori beavatkozás apológiája. Alois Riegl már a századforduló táján megkülönböztette a történeti értéken alapuló (tehát historizmusnak minősíthető) restaurátori munkának azt a fajtáját, amelyet a purizmus formavilágával szemben a modern építőanyagok és szerkezetek felhasználása különböztet meg a radikális historizmustól. Az, hogy a hosszú ideig programatikus érvényűnek tekintett esztergomi rekonstrukció példája ennek a historizmusértelmezésnek felelt meg, csak jóval később tudatosodott. Másrészt a megindult műemléki értékek felszínre hozásában álló régészeti munkák is hasonló (elsősorban morfológiai, mint például Gerevich László és Czagány István, részben Csemegi József munkáiban) célokat követtek, illetve eredményeik értékesítésében felvetették a historizmus alapkérdését (a „konzerválni vagy restaurálni?” hagyományos kérdése

formájában). Buda (és Dömös) a historizmus programjának kifejtésére kínált alkalmat, Pilisszentkereszt (és a restaurátorok szempontjából következetesen félkésznek minősített Székesfehérvár) kevésbé.

1960 táján az ELTE Művészettörténeti Tanszékén az építészettörténeti oktatásban a historizmus határozott elutasítása érvényesült. Ezt mindenekelőtt Fülep Lajos „akademizmus”-kritikája képviselte, amely igen nehezen volt összeegyeztethető a műemlékvédelmi gyakorlattal, amelyben a többé-kevésbé negatívan megítélt 19. századi korszakok kezelése nem volt helyettesíthető hasonló ítéletekkel. Dávid Ferenc egy olyan városba érkezett, amelyben nem lehetett szembeállítani az idealizált középkort és kora újkort az újkorral, mert ezek egyazon folyamat részeként, a töretlen városi hagyomány hordozóiként jelentek meg. A stílustörténet szakaszosságával szemben a városi kontextusban a hangsúly a kontinuitásra – és vele az életforma meghatározó szerepére – került. Dávid hamarosan a város műemléki rekonstrukcióját megelőző építéstörténeti vizsgálatok közepén találta magát. Már 1970-ben (*Gótikus lakóházak Sopronban*) kimutatta, hogy a város építészetében nemcsak a korstílusoknak, hanem a polgárság életformájának és gazdasági magatartásának is nagy szerepe van. A korábbi középkori városi polgárság mezőgazdasági (és nem csak a szőlőművelést magába foglaló) termelésének olyan nyitottabb, viszonylag tágas udvart magába foglaló és az utcára oromzatával néző épületszárny alatt préházzal és pincével rendelkező épületforma felelt meg, amelynek újkori példái a város periferiáin is megtalálhatók. Sikeredt azonosítania ezzel az építési periódussal az utcára nyíló pincelejáratok fölötti, eredetileg faszervezetű (*Blockwerk* kammerként ismert), jól fűthető lakószobák példányait. Nemcsak divat lehetett, hanem az életmód alapvető változását is jelentette a házak homlokzatának kiszélesítése, a földszinten bolthelyiségek és boltozott kapualjak, az emeleten pedig termék elterjedése. Mindez az újkorig érvényesült: a várostörténeti kontinuitás a kora újkori téralkotásban és épületdíszítésben is erősebben hangsúlyozta az összefüggést, mint a stílusváltást. Feri e korszakának egyik rövidegében és vázlatosságában is legnagyobb teljesítménye egy rövid áttekintés a soproni lakóházak homlokzattagolásáról: az egyszerű, különféle módon színezett homlokzatoktól kezdve a vakolatarchitektúrával vagy kőfaragványokkal való tagoláson át a homlokzatok illuzionisztikus vagy anyagszerű hatásokat keltő festéséig (Műemléki kutatás Sopronban, *Műemlékvédelem*, 12. 1968. 4. sz. 206–207 – azaz: 2 oldal!). Mindez nyilvánvalóan a mindenkori városképben meg-

jelenő közös elemeket és kevésbé a kiemelkedő kvalitásokat vagy ritkaságokat juttatta érvényre.

A történeti folyamatok nyitott kronológiájának elvében ebben az időben legradikálisabban Tóth Sándor képviselte, akinek kiindulópontja a régészeti stratigráfia volt, de azzal a megszorítással, hogy a rétegek megfigyelésének a jelenkorral kell kezdődnie. Dávid Feri metodikai kísérleteiben is fontos szerephez jutott az egymást követő korszakok hagyatékának (és nemcsak építészeti szerkezeteknek, hanem felületburkolatoknak, festéseknek is) kronológiai értelmezése. Tóth Sándor a relatív kronológia abszolútra váltását a kritika által igazolt történeti dátumokban kereste. Az építészeti stílustörténeti kronológiájának támaszát Dávid Ferenc is történeti forrásokban kereste. A várostörténeti szempont fontos szerepet kapott a városi topográfia kutatásában. Sopron középkori topográfiájának fontos és régóta ismert írott forrása az az adójegyzék, amelynek kiadásához és értelmezéséhez – elsősorban Házi Jenő, Csatkai Endre, Mollay Károly munkáját követve – Feri is hozzájárult. Ennek az írott forrásokkal alátámasztott művészettörténeti metodikának nagy eredménye volt az Új utcai úgynevezett ó-zsinagóga azonosítása, feltárása és rekonstrukciója, valamint helyének magyarázata a soproni zsidóság már szakrális épületei között (*A soproni ó-zsinagóga*, Budapest, K. n., 1978). Hamarosan kialakult az egyéb levéltári forrásokat, okleveleket, összeírásokat, végrendeleteket is a várostörténet szolgálatába állító, a történeti és a levéltári stúdiumokkal együttműködő várostörténeti metodika (kézikönyv igényű összefoglalása: DÁVID FERENC–GODA KÁROLY–THIRRING GUSZTÁV: *Sopron belvárosának házai és háztulajdonosai 1488–1939*. Sopron, Győr-Moson-Sopron Megye Soproni Levéltára, 2008), amelynek példáját hamarosan követték más, városi környezetre (Győrre, Kőszegre, részben Székesfehérvárra) vonatkozó várostörténeti és műemlékvédelmi kutatások. Mindezek már a Dávid által kidolgozott módszernek a műemlékes munka normájaként, a benne részt vevők által elsajátítandó tananyagként való érvényére vonatkoznak. A várostörténeti szempontú vizsgálatok vezettek a városi polgári-patríciusi elitnek és lakótornyaiuknak, palotaépületeiknek azonosítására (s egyben a város szakrális építészetében fontos donátor szerepet játszó személyek kimutatására) éppúgy, mint a zsidó negyednek a városfejlődés egy meghatározott szakaszában megnyitott Új utcában való kialakulásának és szakrális építészetének tisztázására. Soproni eredményei alapján lett Dávid a középkori zsidóság történetének és emlékhagyatékának Közép-Európa-szerte tekintély-

ként elismert szakértője és egyben a hazai judaisztika legfontosabb művészettörténész partnere.

A műemléki kutatás az így kialakult metodikában nem elsősorban a rekonstruálandó történeti formák forrásaként, hanem inkább a felhasznált írott forrásokhoz sajátos vizuális ismeretekkel járuló és írott forrásokból nem feltétlenül megismerhető történeteket tanúsító emlékekkel foglalkozó speciális történeti stúdiumként jelenik meg. A történetiségnek ezt a formáját a hazai műemlékvédelem gyakorlata csak kevésbé ismerte. Megismerésének forrásaiként az 1960 körüli években mindenekelőtt a német nyelvterület művészettörténeti publikációi álltak rendelkezésre – nemcsak nyugat-németországiak, hanem az NDK-beli műemlékvédelem gyakorlatával összefüggők (így például Edgar Lehmann építészettörténeti iskolájának publikációi is). Nyilvánvaló, hogy Dávid Ferenc számára a bécsi egyetemi tanulmányok és az osztrák *Bundesdenkmalamt* gyakorlata fontos ismeretforrást – és már kialakuló gyakorlatának megerősítését – jelentették. A bécsi műemlékvédelem hagyományos, a 19. századi kezdetektől fogva eredményes kapcsolata az *Institut für Österreichische Geschichtsforschung*gal jelentős inspirációs forrás lehetett számára. A 19. századi historizmusnak az az értékelése, amely – nem függetlenül a *Beiträge zur Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts* nagy müncheni kutatási projektjétől – Bécsben különösen Renate Wagner-Rieger vezetésével ezekben az években a *Ringstrasse* történetére vonatkozó kutatásokkal foglalkozott, ugyancsak követésre ösztönzött. A történetiségnek ezt a 19. századi historizmus stílusától nem idegen értelmezését Sopronban nemcsak utcák és házak, hanem személyiségek is képviselték. Dávid – és mondhatjuk: generációs társai – számára mindig is alapréteg volt az a szeretet és tisztelet, amelyet a mérvadó egyéniségként és kőfaragó-művészetének tudós képviselőjeként is vitán felüli tekintély, Szakál Ernő iránt éreztek.

1986 táján, soproni korszakának vége felé Dávid Ferenc építészettörténeti és műemlékvédelmi koncepciója mint egy pozitívista módszertani megfontolásokkal alátámasztott stílustörténeti összkép jelent meg. A hagyományos, szigorú stílustörténetnek azonban ez egyetlen elemét nélkülözte: a purizmus normativitását, azaz az építészeti korszakok zártságát és egyesek elvetését. Nem fejlődéssel, hanem egymást követő teljesítményekkel számolt, ami várostörténeti – és vele együtt művelődéstörténeti – koncepciójából is következett. Személyiségének is a sokféleség iránti megbecsülés, a tolerancia és a nyitottság felelt meg. Ezek a páratlan műveltsége által alátámasztott személyiségvonásai kü-

lönösen erőteljesen érvényesültek munkásságának későbbi, az MTA Művészettörténeti Intézetéhez fűződő szakaszában. 1984-ben adta elő *A műemlék-helyreállítások tervezésének kérdései* című rövid tanulmányát, amelyet teljes joggal lehetne a magyar műemlékvédelem posztmodern manifesztumának nevezni. Ennek kiindulópontja az a megállapítása, hogy a valamilyen szempontból mindig töredékes régi épületet „ki kell egészíteni, s [e] kiegészítést [...] meg kell különböztetni az eredetitől”. Ebben a műemlékvédelem hagyományos alapelvét követi, s még abban is, hogy ezt a megkülönböztetést a „modern” építészet eszközeivel képzeli el. Az azonban, hogy „[a] posztmodern periódusban, s a kifejezést most nem csupán az építészetre, hanem a bevezetőben említett egész gondolkodásformára értem, a történeti építészett egészét, a »bolygatatlan« történelem a figyelem tárgya”. – „Hasonlatot alkalmazva: a korábbi felfogás a lépet szabályos hatszögű térrácsként csodálta főképp, a mai a méhmel és a mézzel együtt, egy teljes egység mintájaként.” Nem egészen világos, hogyan fogadta műemlékes szakmája (és különösen az építészek, akik nevében nyilatkozott) ezeket a téziseket. Mindenesetre vitacikkék és az Országos Műemléki Felügyelőség hivatalos állásfoglalása is (1985–1986-ból) kísérik a rövidebb eredeti szöveg közlését: Dávid Ferenc–Sedlmayr János–Horler Miklós: *Vita a műemlékvédelem elveiről és módszereiről* a problémát kevésbé láttató s az álláspontokat inkább egybemosó, a nézetek hivatalos egyeztetését nem hangsúlyozó címmel (*Magyar Műemlékvédelem*, X., Budapest, 1996). Ez arra utal, hogy Dávid Ferenc egy megoldhatatlan konfliktus csúcspontján talált helyet az akadémiai kutatóintézetben. Ez kétségtelenül lehetővé tette számára a fenti elveket követő együttműködést különböző restaurátor-építész teamekkel. Kérdés azonban, hogy az intézetbeli barátai megértették- és képviselték-e eléggé elveit és igazát. Részben már 1986-ban folytak, részben és tipikusan a rendszerváltás után sokasodtak meg azok a restaurátori munkák, amelyek a korábbi korszakok műemlékvédelmében érvényesülő mérsékelt historizálással szemben a 19. század végi, 20. század eleji épületek teljes apparátusának és – lévén szó nagyrészt jelentős középületekről – egész historizáló pompájának helyreállítását vagy kiegészítését tűzték ki célul. A Parlament neogótikus épületdíszének cseréje szinte azóta folyamatos volt, hogy Steindl építőműhelye befejezte az építkezést. Az 1980-as években olyan híres középületeken, mint az Operaház, a lipótvárosi Szent István-bazilika, a Magyar Tudományos Akadémia székházának rekonstrukciója az eredetiségnek ugyanilyen normáit érvényesítették, s ugyanúgy mint ott, számos, a modern építészeti gya-

korlatból és szakmunkásképzésből is eltűnt szakma (a képzőművészeti és építészeti restaurálás mesterségein kívül olyanok, mint a dekoratív festés és a stukkómunkák, díszműbádogos tevékenységek stb.) újjáélesztése is szükségessé vált. Ezt igényelte a teljes felújításra (tehát elvben az épület – és különösen az enteriőr – mindenestül az eredeti maradványai és nemegyszer eredeti tervei alapján megismert formáinak megőrzésére) való törekvés. Dávid ezekben a feladatokban ugyanúgy részt vett, mint az 1990-es évek nagy kastélyrekonstrukcióiban: az orosz parancsnokság által kiűrtett gödöllői kastély, majd a pesti Károlyi-palota és mindenekelőtt a fertődi Esterházy-kastély munkálataiban.

A gödöllői épületkutatások egy barokk színház maradványait is felszínre hozták, ezek értelmezése a közép-európai barokk színházmaradványok tanulmányozását igényelte. A színház mintegy gyűjtőhelye lett azoknak a feladatoknak, amelyeket ez az új historizáló restaurálás maga elé célul tűzött. A fertődi kastély nemcsak tereinek díszítése és berendezése nagy részének elvesztése miatt vált igen komplex feladattá, hanem elpusztult bábszínházának és operaházának rekonstrukciós elgondolásai miatt is. Dávid Ferencet a műemléki színházépületek és koncerttermek erősen foglalkoztatták: Medgyaszay István soproni színházának eredeti formájában való helyreállítása ugyanúgy foglalkoztatta, mint a budapesti Zeneakadémiának ugyancsak a részvételével végrehajtott renoválása. A restaurálás és a rekonstrukció megkülönböztetése vagy egymással szembeállításuk ebben az új historizáló (és a történetiséget nem csak az 1800 előtti korszak emlékeire korlátozó) felfogásban elvesztette értelmét.

Ferinek is határozott – és a régi Műemléki Felügyelőség mintegy emblematikus érvénnyel őrzött metodikájával ellenkező – véleménye markánsan megjelent azokban a vitákban, amelyek a műemlékvédelem hitelisége, a konzerválás helyeslése és a rekonstrukció lehetőség szerinti kerülése körül folytak. Kevésbé hivatkozott nemzetközi chartákra, felfogása inkább pragmatikus volt. De nem mulasztotta el, hogy sajátos információforrásokkal, a hagyományos vizsgálati módszereket kiegészítő forrásokkal egészítse ki a hiteles ismereteket. A források között sajtótermékek, reprodukciók, fényképek, filmek is megjelentek. A Parisiana mulató (ma Új Színház) Lajta Bélának az utókor tiszteletét nyilvánító homlokzati rekonstrukciója nagyrészt ilyen forrásokon alapult. Nem átalotta azt sem, hogy a résztvevők kreativitására hivatkozzék. Az anekdota szerint a Parisiana homlokzati tagozatait játszadozó majmok népesítették be. Mikor a szobrász leginkább

az emberszabású majmokkal foglalkozott, végül Feri az állatkertben mutatta meg neki, hogy milyen maki-félékre kellene gondolni.

A nagyszabású, sokszereplős (és sokféle érdekérnyesítés terepeként is ismert) fertődi rekonstrukció ennek az újszerű hitelességigénynek a kidolgozása szempontjából is igen fontos. Egyik első nagy léptékű példa a kertművészet történetének Magyarországon is bevezetésre kerülő eredményeire. A nagy Esterházy-vállalkozás egyedülálló teljességgel és nagyrészt érintetlenül megőrzött, az anyagokra és a munkákra tett kifizetéseket hétről hétre regisztráló levéltári forrásanyaga ugyanúgy megmozgatta az épületkutató fantáziáját, mint egykor a soproni levéltár iratanyaga. Alakja szinte már a fraknoi vár képéhez is hozzátartozott: a tárlatvezetők időnként felhívták a látogatók figyelmét a kordon mögött dolgozó bizony már idősebb úrra. Mások kevésbé tisztelték: miközben a festékeszerzésre vonatkozó forrásanyag elemzésével igyekezett valószínűsíteni a 18. századi fertődi kastély eredeti színezését, az abban illetékesek nagy tételben megrendelték azt a sárga festéket, amely nélkül a látogatók nyilván nehezen jöttek volna rá, hogy barokk épülettel van dolguk. Eszterháza kutatásának művelése és talán még inkább a kutatások különböző irányainak meghatározása alighanem Dávid Ferenc legmaradandóbb érdeme. Tudták ezt kollégái és tisztelői (hazaiak és külföldiek egyaránt), akik akkora *Festschrift*-tel tisztelték meg hetvenedik születésnapjára, hogy nem is adhatták át csak a hetvenharmadikon. A publikáció szokatlan: első kötetét az ünnepi kötetek hagyományos szerkezete jellemzi, a második azonban egy sokszerzős tanulmánykötet Fertődről: a kutatás akkori állásának legrészletesebb összefoglalása. Azt, hogy szerkesztői nem elaprózott ajándékozásra törekedtek, hanem valóban emlékkönyv kiadására, jól jellemzi, hogy – nem éppen konformista módon – Dávid Feritől is kértek tanulmányt e második kötet számára, mert éppen ő volt az alkalmas személy egy történeti részletkérdés megvilágítására.

Dávid Feri csendes, türelmes, szép szavú ember volt. Azt mondják: keveset írt, de csak azok, akik nem gondolják meg, mennyi szövegét őrzik hivatalos beszámoló és kutatási naplói. Amit leírt, az mindig jól formált, arányos, világos szöveg lett – éppúgy, mint szóbeli megnyilatkozásai akár vendéglői asztalnál, vasúti fülkében vagy előadói pulpitusról. Kevés művészettörténésznek adatik meg, hogy alapvető munkákat hozzon létre. Dávid Ferenc nevét ezek a művek sokáig őrizni fogják.

Marosi Ernő