

Eötvös Loránd Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

Haris Andrea

A tihanyi bencés apátság műtárgyai és mesterei a 18. században

Művészettörténet-tudomány Doktori Iskola

Doktori iskola vezetője: Dr. Kelényi György DSc., egyetemi tanár

A bizottság tagjai:

Elnök: Dr. Prokopp Mária CSc., egyetemi tanár

Opponensek: Dr. Jávor Anna PhD.

Dr. Kelényi György DSc., egyetemi tanár

A bizottság titkára: Dr. Ágoston Julianna PhD.

A bizottság további tagja: Dr. Bibó István PhD.

Témavezető: Dr. Granasztóiné Györffy Katalin CSc.

Budapest, 2007

TARTALOMJEGYZÉK

I. Kutatástörténeti áttekintés	5
II. Az apátság története az alapítástól a 18. század elejéig	11
1. Az alapítás és Szent Ányos tisztelete	11
2. A középkori kolostor	15
3. A várrá lett kolostor	17
4. Altenburg és Pannonhalma	19
III. Az apátság kiépülése a 18. században	21
1. Az építész kérdése	21
2. Az építkezés megszervezése és mesterei	28
3. A 18. századi kolostor a feloszlatási iratok tükrében	33
IV. A templom oltárai és más berendezési tárgyai	38
IV/1. Az apátok ikonográfiai programja	38
1. Lécs Ágoston apát (1740–1760)	39
<i>1.1. A főoltár</i>	39
<i>1.2. A Szent Benedek- és Szent Skolasztika-mellékoltárok</i>	41
<i>1.3. A szószék</i>	43
<i>1.4. Refektórium</i>	45
2. Vajda Sámuel apát (1760–1787)	46
<i>2.1. A Celli-oltár</i>	48
<i>2.2. Az orgonaház</i>	49
<i>2.3. A Jézus Szíve-oltár</i>	49
<i>2.4. A sekrestye</i>	51
<i>2.5. A Jézus élete könyv metszetei</i>	57
IV/2. Az oltárok és más berendezési tárgyak típusai	58
1. A 18. század oltártípusai	58
2. A tihanyi tárgyak	63

2.1. <i>A főoltár</i>	63
2.2. <i>A Szent Benedek- és Szent Skolasztika-mellékoltárok</i>	65
2.3. <i>A Celli-oltár</i>	65
2.4. <i>A Jézus Szíve-oltár</i>	67
2.5. <i>A szószék</i>	67
2.6. <i>Az orgona</i>	69
2.7. <i>A keresztelőkút</i>	70
IV/3. Az oltárok létrejötte	71
1. Az oltár állításának folyamata és anyagai a 18. században	71
2. A tihanyi oltárok egykorú feliratai	76
3. Stolhoff Sebestyén	80
4. A laikus szerzetesek	83
5. A kolostori asztalos/fafaragó műhelyek	85
V. Mesterek	89
1. Képirók Fehérvárról, Veszprémből	89
2. A pápai Huber József	91
3. A pápai szobrászok	93
4. A pápai festők	99
5. Schmidt és más veszprémi, várpalotai mesterek	103
6. Újfent Stolhoffról	110
VI. Zárszó: további kutatási feladatok	115
Adattár	118
1. Az apátság leírása a felosztatáskor	119
2. A kolostor szerzetesei a felosztatáskor	123
3. Az apátság asztalosműhelyének leltára a felosztatási iratokban	124
4. A templom liturgikus felszerelési tárgyainak leltára a felosztatási iratokban	126
5. Képek a felosztatási iratokban	132
6. Az apátság építkezésére vonatkozó 18. század közepi számadástételek	134
7. A templom berendezési tárgyainak adattára	140
8. Mesterek adattára	144

Rövidítésjegyzék	156
Irodalomjegyzék	156
Dokumentációk jegyzéke	167
Képjegyzék	168

I.

KUTATÁSTÖRTÉNETI ÁTTEKINTÉS

A tihanyi bencés apátság történetével, levéltári forrásainak feltárásával, a magyar kereszténység és a bencés rend 900 éves fennállására készített monumentális rendtörténeti kiadvány foglalkozott összefoglalóan, lényegében először és utoljára. A rendtörténet előtt, egyedül Horváth Bálint műve volt az, amely történeti forrásokra támaszkodva, kronologikusan tárgyalta a kolostor történetét. A közel 20 oldalas tanulmány, csak a bencés szerző halála után jelent meg, egy Zala megyéről szóló tanulmánygyűjteményben, de a rendtörténet kétkötetnyi anyaga után, pozitivista precizitása ellenére, feledésbe merült.¹ A tihanyi apátságról 1908-ban és 1911-ben kiadott monográfia tartalmazza az okleveles anyag lényegében teljes kiadását és a feldolgozásukon alapuló tanulmányokat.² A mű megírásakor a rendi levéltárban meglévő minden Tihanyra vonatkozó anyagot átnéztek, és kivétel nélkül beledolgozták a kötetekbe, de megkísérelték az országos, illetve bécsi levéltárakban található anyagot is felkutatni.³ A rendtörténeti kiadvány megjelenése után született művek, amelyek a kolostor történetét, alapítólevelét, építészetét, művészetét összefoglalóan vagy részleteiben tárgyalják, szükségszerűen és kikerülhetetlenül erre a hatalmas összefoglaló alapmunkára támaszkodtak és támaszkodnak ma is.

A 20. század elején megjelenő rendtörténeti kötetek előtt, a kolostorral kapcsolatos írásokat három csoportra lehet osztani. Az egyik jól elkülöníthető egység, amely az

1

HORVÁTH BÁLINT: A tihanyi apátság alapítása, s történetei korunkig. In: *Adatok Zalamegye történetéhez*. Szerk. Bátorfi Lajos. I. Nagy-Kanizsa, 1876. 338–371.

² ERDÉLYI LÁSZLÓ: *A Tihanyi Apátság története. Első korszak. Az apátság önállósága 1055–1701*. Budapest, 1908. (A Pannonhalmi Szent-Benedek-Rend története, 10.) [továbbiakban: ERDÉLYI 1908.]; SÖRÖS PONGRÁC: *A Tihanyi Apátság története. Második korszak. Tihany mint főapátság önállósága 1701-től napjainkig*. Budapest, 1911. (A Pannonhalmi Szent-Benedek-Rend története, 11.) [továbbiakban: SÖRÖS 1911.]

³ A Főapátsági Levéltárban, a tihanyi kolostorra vonatkozó nagyon töredékesen megmaradt anyagon, kétféle leltári szám található. Az egyik, amely megegyező a rendtörténetben felhasznált anyag számozásával és egy másik, korábbi számozás, amely nagyobb mennyiségű anyagot sejtet és semmi kapcsolata nincs a jelenleg élőhöz. Bizonyos, hogy az anyag már a rendtörténet írásakor sem volt teljesebb, annak hivatkozásai alapján. Az anyagban minden lényegesebb információt piros ceruzával emeltek ki, a levéltár vezetője, Csóka Gáspár OSB véleménye szerint a piros ceruzás aláhúzások, kiemelések, a rendtörténet írásakor történt átolvasások során keletkeztek. A levéltári anyagban való szíves kalauzolásért itt is hálás köszönettel tartozom Csóka Gáspár atyának.

alapítólevéllel foglalkozik,⁴ a másik – néha összekapcsolódva az elsővel –, az altemplomot és I. András sírját tárgyalja.⁵ A Tihanyról szóló irodalom tetemes részét az útleírások, visszaemlékezések, újságcikkek, irodalmi művek részletei alkotják, amelyekben megemlítik a kolostort. A Balatont, mind a képzőművészet és az irodalom, mind pedig a természettudományos kutatások együttesen tették a 19. század során a romantikus életszemlélettel összekapcsolódva, a „Magyar Tengerré”, azzá a toposszá, mely töretlenül él tovább napjainkig.⁶ Ahogy a Balatont leíró források is a 18. század végétől kezdenek

⁴ Kiadása: *Diplomata Hungariae Antiquissima. Accedunt epistolae et acta ad historiam Hungariae pertinentia*. I. *Ab anno 1000 usque ad annum 1131*. Edendo opere praefuit György Györffy. Budapestini, 1992. 145–152.: No 43/I.; I. András király tihanyi alapítólevele, 1055. Ford. Holub József, Érszegi Géza. A hátoldalt ford. Veszprémy László. *Paradisum plantavit. Bencés monostorok a középkori Magyarországon*. Szerk. Takács Imre. Pannonhalma, 2001. 550-552.; *A tihanyi alapítólevél 1055*. Latin szöveg és utószó: Érszegi Géza. Ford. Holub József és Érszegi Géza. 2. bőv. kiad. Pannonhalma, 2004. – az oklevél egyes kérdéseiről, a korábbi irodalommal: KOMJÁTHY MIKLÓS: A tihanyi apátság alapítólevelének problémái. *Levéltári Közlemények*, 26. 1955. 27–47.; GERICS JÓZSEF: A krónikakutatás és az oklevéltan határán. *Irodalomtudományi Közlemények*, 78. 1974. 281–295.; SZOVÁK KORNÉL: Monachorum pater ax dux. A bencés szerzetesség korai századai Magyarországon. *Paradisum plantavit. Bencés monostorok a középkor Magyarországon*. Szerk. Takács Imre. Pannonhalma, 2001. 35–47.; ÉRSZEGI GÉZA: A Tihanyi alapítólevél diplomatikai szempontból. *Tanulmányok a 950 éves Tihanyi alapítólevél tiszteletére*. Szerk. Érszegi Géza. Tihany, 2007. 45–60.

⁵ SZERELMEY MIKLÓS: *Balaton albuma. Emlék Füred s környékéről*. Rajzolta és szerk. Szerelmey Miklós. Pest, 1851. 20., IV. t.; IPOLYI ARNOLD: Magyar régészeti repertorium. *Archaeologiai Közlemények*, 2. 1861. 207–208., 210.; EITELBERGER V. EDELBERG, RUDOLPH: Bericht über einen archäologischen Ausflug nach Ungarn in den Jahren 1854 und 1855. *Jahrbuch der Kaiserl. Königl. Central-Comission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*, 1. 1856. 119–121.; HENSZLMANN IMRE: *Magyarország ó-keresztén, román és átmenet stülű mű-émlékeinek rövid ismertetése*. Budapest, 1876. 53–54.; RÓMER FLÓRIS: Román- és átmenetkorú építmények hazánk területén. (Szemelvények jegyzőkönyveimből). *Archaeologia Közlemények*, 10. 1876. 55–56.; – az egyik első, Geduly Ferenc által összeállított, csak részlegesen közreadott műemlékjegyzékben is szerepel: „Tihany: benczés apátsági altemplom. Styl: Kora román, három hajós egyenes zárással, oszlopain nincsen sem láb sem capitael, boltozata gerincz, sőt még él nélküli is. Kora: Ez az egyetlen része I András temetkezési helyül épített templomának. – A templom múlt században újra épült. Kegyúr: A tihanyi apátság. Irodalom: Leírja Eitelberger a „Jahrb.” I. 119 l. és adja rajzát is. Ugyan ő említi a „Mittelalt. Kunst.” I. 81 l.” KÖH Tudományos Irattár, MOB-iratok, 1875/123. Ld. erről: BARDOLY, ISTVÁN – LÖVEI, PÁL: The First Steps for Listing Monuments in Hungary. *The Nineteenth-Century Process of „Musealization in Hungary and Europe*. Ed. by Ernő Marosi, Gábor Klaniczay. Budapest, 2006. 249–258. I. András sírjával kapcsolatban ld.a 15. jegyzetet.

⁶ POMPÉRY JÁNOS: *A tihanyi viszhang. Rege*. Pest, 1853.; CSÁSZÁR FERENC: *Tihany ostroma. Komoly lantos dráma három szakaszban*. Zenéje: Thern Károlytól. Pesten, 1845. – A festmények, metszetek jegyzékét ld. DARNAY-DORNYAY BÉLA: *Képes ábrázolások a Balatonról és vidékéről*. Budapest, 1943. – speciálisan Tihanyról: KOVACSICS JÓZSEF – ILA BÁLINT: *Veszprém megye helytörténeti lexikona*. II. Budapest, 1988. 409–412.; HÉJAS PÁL: *Tihany a Balaton partján. Régi balatoni levelezőlapok a század első felében*. Tihany, 1998.; *Magyar tenger magyar ecsettel krétával és vésővel*. Összeáll. Somogyi György, Szöllőssy Ágnes.

megszaporodni, ugyanez elmondható a Tihannyal kapcsolatos anyagra is. A reformkor óta – amikor a Balaton, és a Tihannyal szomszédos, szintén az apátsági birtokokhoz tartozó Füred, kedvelt fürdőhellyé vált – lényegében megszámlálhatatlan a kolostort említő írás, úti beszámoló, amelyet a 20. század első felétől a bédekkerek csak tovább szaporítottak.⁷ A 19. századtól napjainkig töretlen az a folyamat, hogy aki meglátogatja a Balatont, az elzarándokol Tihanyba, felmegy az Apátságba, és aki erről leírást is készít, az egy-két mondatban megörökíti a kolostort, kéttornyú templomát, I. András sírkövét és a visszhangot. A leírások hangulati értéke pótolhatatlan, néha már-már irodalmi színvonalú. A leírókat azonban, soraik tanúsága szerint, mélyen befolyásolta az a fogadtatás,⁸ a többnyire szíves tájékoztatás, melyet alkalmi vezetőjüktől a kolostorban kaptak. „*Füredről meglátogatván Tihanyt; szemlélvén itt a kolostort, kísértetbe jövék hinni, hogy szakasztott ez az, melyet I. András 1055-ben építtetett, sőt talán maga, épített. Szerettem volna az építtető, vagy építő király sírját valahol megpillantani, de tudakozásomra elbámult az egyházfi; soha sem hallotta, ugymond, hogy itt király feküdnék, - de mit is csinálna itt egy holt király? tán nem feküdhetik másutt? – Persze, hogy mit is csinálna?! ismétlem utána, kérdésem ostobaságát a históriára kenvén; az hiteté el velem, hogy itt fekszik András király.*”⁹

A 20. század első felében a templom középkori részei – a rendelkezésre álló emlékanyag alapján –, már a szélesebb európai művészet összefüggéseibe ágyazva jelent meg Gerevich Tibor monográfiájában.¹⁰ A barokk templomról és berendezéséről Mihályi Ernő közölt két korrekt összefoglalót a rendtörténeti kötet anyaga alapján.¹¹

Tihany, 2000. – a történeti festészet ábrázolási tendenciáiról: KESERÜ KATALIN: Várábrázolások. Táj és történelem a historizmus festészetében Magyarországon. *A historizmus művészete Magyarországon. Művészettörténeti tanulmányok.* Szerk. Zádor Anna. Budapest, 1993. 223–241.

⁷ A 19. századi leírások bibliográfiája: GERECZE PÉTER: *A műemlékek helyrajzi jegyzéke és irodalma.* Budapest, 1905. 1042.; GENTHON ISTVÁN: *Magyarország művészeti emlékei. Bibliográfia.* Kézirat. 117. kötet. KÖH Könyvtár, ltsz. 1100.; ANTALFFY GYULA: *A reformkor Balatonja.* Budapest, 1984. 79–93.; ILA – KOVACSICS 1988. (6. jegyzetben i. m.) 409–413.

⁸ 1838: BÁRTFAY LÁSZLÓ *naplójából.* I. 1838–1841. Vál. és a jegyzeteket írta: Jenei Ferenc. Budapest, 1969. 36–43. – Id.: még: VÖRÖS KÁROLY: Füred és vendégei 1838 egy nyári hetében. *Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei*, 3. 1965. 113–123. Természetesen van ellenpélda is. Kazinczynak nem tetszett az apátság és környéke, igaz az épületet nem látogatta meg 1789-ben: KAZINCZY FERENC *utazásai 1773–1831.* Vál., szerk. és jegyzetek: Busa Margit. Budapest, 1995. 58.

⁹ HARSÁNYI PÁL levele. Pest, július 23. *Hirnök*, 1837. augusztus 4. 1.

¹⁰ GEREVICH TIBOR: *Magyarország románkori emlékei.* Budapest [1938]. 11., 34., 60., 149.

¹¹ MIHÁLYI ERNŐ – VIGYÁZÓ JÁNOS: *Tihany részletes kalauza.* Budapest, 1926. (Részletes helyi kalauzok, 9.); MIHÁLYI ERNŐ: *A magyar falu egyházművészete.* Pannonhalma, 1934. 14–17. Mihályi behatóan foglalkozott az oltártípológia kérdéseivel is, ő ismertette egyedülként Magyarországon Joseph Braun híres művét: MIHÁLYI ERNŐ: Joseph Braun: Das christliche

A művészettörténeti, régészeti szakirodalom az altemplom 1955-ös,¹² valamint a teljes épületegyüttes 1965-ös helyszíni kutatása és helyreállítása¹³ után tudott új adatokkal szolgálni a kolostorról. Az altemplomban a kutatás elsődleges célja a tér építészeti periodizációjának tisztázása¹⁴ és I. András sírjának hitelesítése volt. Az altemplom román kori eredetét a kutatások igazolták, azonban a már többször felásott, megbolygatott talajban érintetlen temetkezést nem találtak, az egyértelmű azonosítás nem sikerült.¹⁵ Az épületegyüttes középkori építéstörténetének megismerése, részleteinek feltárása volt feladata az 1965-ös

Altargerät in seinem Sein und in seiner geschichtlichen Entwicklung. München, Max Hueber Verl., 1932. *Pannonhalmi Szemle*, 7. 1932. 93–95.; MIHÁLYI ERNŐ: Rados Jenő: Magyar oltárok. Bp., Királyi Magyar Egyetemi Ny., 1938. *Pannonhalmi Szemle*, 13. 1938. 308.

¹² Az altemplom helyreállítását Szakál Ernő végezte, a régészeti feltárást Nagy Emese. Dokumentáció: KÖH Tervtár, ltsz. 7885.

¹³ Az épületegyüttes kutatását Tóth Sándor és Krámer Márta végezte: G. KRÁMER MÁRTA – TÓTH SÁNDOR: A tihanyi apátsági templom és kolostor 1965. évi felújítása. *Műemlékvédelem*, 10. 1966. 234–237.

¹⁴ Sajnálatos módon, a minél régebbi bemutatásának célját szem előtt tartva, az altemplom terében minden vakolatot levettek. Az 1898-as és az alatta lévő minden korábbi rétege(ke)t. A jelenleg megmaradt körömnymi nagyságú foltok tanúsítják csak, hogy az altemplom építésének idején vakolt, meszelt volt, nem a jelenlegi, építőkövet láttató formájában állt. Az 1960–1970-es évek középkor-centrikus magyar műemlékvédelemről és módszereiről: HARIS ANDREA: Műemlék épületek kutatásának módszertana és annak változásai. *Műemlékvédelem*, 48. 2004. 297–302.

¹⁵ A 19. századi leírások szerint a 18. század első felének apátja, Grassó Villebard felnyitatta I. András sírját. „Csak két hatalmas lábszárcsontot talált, melyek közül az egyik egy ujjnyi csontos kinövés, bizonyosan sebforradás volt észrevehető [...] A szent ereklyét egy üvegszekrénybe zárták, s sokáig mutogatták a látogatóknak. Az itt talált ékszerek a klastrom könyvtárában őriztetnek.” EVVA LAJOS: Tihany. *Reform*, 1875. március 27. Ezt erősíti meg egy Tihanyról készült 1818-as leírás: J. JÁNOS: Egy Levél Veszprim, és Tolna Vármegyék útazásából. *Tudományos Gyűjtemény*, 4, 1820, 7. 68. szerint egy üveg almáriumban, a sekrestyében vannak I. András lábszárcsontjai, melyet Villebard szedetett fel. Egy másik utazó 1826-os leírása szerint: „András Királyunk földi sátorából, melly itt tétetett nyugalomra, Tihany még két lábszárt s egy kisebb tsontot bir, s ezen maradék azon koporsóból valók, melly 1735 körül megtaláltatott, s az akkori Apát által, elég gondatlanul, elrontatott, a melly minden bizonyosság szerint I-ső András Királyunknak koporsója vala.” HRABOVSKY DÁVID: *Néhány levelek Balatonról, és a Balaton mellyékéről*. Szerk., bev. Müller Róbert. Keszthely, 1998. 50. – A sír, vagy sírok kérdése valójában máig eldöntetlen az ellentmondó és hiányos adatok és közlések alapján, s valószínűleg az is marad. A sírral kapcsolatos álláspontokról és vitákról: GEDAI ISTVÁN: I. Endre király sírköve. *Archaeologiai Értesítő*, 92. 1965. 49–51.; UZSOKI ANDRÁS: I. András király sírja Tihanyban és a sírlap ikonográfiai vonatkozásai. *Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei*, 17. 1985. 145–188.; BAKAY KORNÉL: *Az Árpádok országa*. Kőszeg, 2000. 380–381. – Legújabbban: „Egy továbbit, a körmeneti keresztel díszített sírlapot, amely ma a kripta második oszlopközében fekszik elhelyezve, a kegyes hagyomány az alapító síremlékének tart, de ez felirat és más forrás hiányában csak feltételezhető, nem bizonyítható.” MAROSI ERNŐ: A tihanyi bencés apátság a 11. század építészetében. *Tanulmányok a 950 éves Tihanyi alapítólevél tiszteletére*. Szerk. Érszegi Géza. Tihany, 2007. 78.

kutatásnak. Az időközben ismertté vált – az alapítás óta folyamatosan mélyülő – terepviszonyok, valamint a jelentős barokk építkezések miatt, a kutatás nem hozhatott látványos eredményt. Az akkor előkerült faragványok azonban, a nagyon szegényes kora középkori magyar emlékanyag fontos darabjai.¹⁶ Az 1950–1960-as évek helyszíni kutatásainak eredményei, megállapításai beépültek a magyarországi romanikával foglalkozó szakirodalomba, a kutatók akkor tett megállapításait, következtetéseit senki nem kérdőjelezte meg.¹⁷

Az épületegyüttes barokk építkezéseivel, mestereivel kapcsolatban is csak az 1950-1960-as évek szakirodalma hozott a felszínre új adatokat. Aggházy Mária anyaggyűjtése és barokk szobrászatot tárgyaló korpusza nyomán vált elfogadottá a templom berendezési tárgyait készítő Stulhoff Sebestyén neve,¹⁸ majd Voit Pál kutatásai alapján az épületegyüttes tervezőjét a dunai barokk iskola, azon belül is Martin Wittwer körébe attribuíta.¹⁹

1982-ben Kralovánszky Alán részleges régészeti feltárásokat folytathatott a kolostoregyüttes körül, hogy feltárja a végvári korszak erődítését.²⁰

A templom belső megújulása az 1980-as évek végén kezdődött el, a sekrestye restaurálásával, majd az 1990-es évek közepéig folytatódott.²¹ Ennek eredményeként az összes berendezési tárgy és a falképek teljes konzerválása és esztétikai helyreállítása megtörtént, amelyek eredményeként számos új adat került elő a 18. századi berendezés felállításával, mestereivel kapcsolatban. 1996–2005 között lehetőség volt az épületegyüttes újabb helyszíni kutatására – összekapcsolódva a kolostorfunkció visszaállításával –, amelyet

¹⁶ K. PALÁGYI SYLVIA – TÓTH SÁNDOR: *A római és középkori kőtár katalógusa. Tihanyi Múzeum.* Szerk. Kralovánszky Alán. Veszprém, 1976. No 37–41.

¹⁷ Az új eredmények alapján Kampis Antal foglalta össze két alkalommal is a nagyközönségnek készült kiadványban a templom történetét: KAMPIS ANTAL: *Tihany műemlékei.* Budapest, 1957. (Műemlékeink); KAMPIS ANTAL: *A tihanyi apátság.* Budapest, 1969.

¹⁸ AGGHÁZY MÁRIA: *A barokk szobrászat Magyarországon.* Budapest, 1959. II.: 286–287.

¹⁹ VOIT PÁL: Martin Wittwer, a győri karmelita templom építész. (Adatok a dunai barokk építőiskola magyarországi kapcsolataihoz). *Magyar Műemlékvédelem*, 4. 1969. 213.

²⁰ KRALOVÁNSZKY ALÁN: A tihanyi vár 1982. évi feltárása. *Műemlékvédelem*, 38. 1994. 209–218.; BALASSA LÁSZLÓ – KRALOVÁNSZKY RÉKA: Utószó a tihanyi várhoz. *Műemlékvédelem*, 38. 1994. 219–220.

²¹ Az egyes tárgyak restaurálására vonatkozó adatokat ld. a későbbiekben.

László Csaba régésszel közösen folytattam,²² illetve annak helyreállítása is megtörtént.²³ A feltárások célja elsősorban az erődítésrendszerek és a barokk építési periódusok megismerése volt. A helyszíni munkák mellett és után, a restaurált tárgyak korát és a helyszíni kutatás témáját elsősorban meghatározó 18. századi iratanyagot vizsgáltam át a Pannonhalmán a Főapátsági Levéltárban. Az iratanyagban egyedül a gazdasági iratok között, annak jellege és összetettsége miatt maradt fenn néhány olyan adat, amely nem került be a rendtörténetbe és pontosította az apátság 18. századi építkezéseinek történetét, az ott dolgozó mesterek kérdését. Még egy olyan levéltári egység anyagát dolgoztam fel, melyet a rendtörténet nagy tudású történészei, Erdélyi László és Sörös Pongrác nem használtak, ezek az ún. II. József-féle felosztási iratok a Magyar Országos Levéltár Helytartótanácsi anyagából. A helyszíni kutatások, a restaurátorok munkájának a művészettörténet oldaláról való értékelése és az ezeket kiegészítő levéltári adatgyűjtések együttesen tették lehetővé, hogy a rendtörténet és az 1960-as évek művészettörténeti publikációi után újabb, az eddigieknél árnyaltabb kép megrajzolását kíséreljem meg a tihanyi bencés kolostor 18. századi építkezéseiről és azokról a mesterekről, akik ezt a barokk épületegyüttest és műtárgyait lért hozták.

²² Publikálatlan: HARIS ANDREA – LÁSZLÓ CSABA: *Tihanyi bencés kolostor. Kutatási dokumentáció 1996–2005*. Kézirat. [Feldolgozás alatt.] Az egy lépéssel a kivitelezés előtt haladó munkánk nem minden esetben tette lehetővé a teljes feltárást, és a falfelületek összehasonlítását. A kolostor belső tereiben csak részleteket tudtunk megkutatni és elsősorban csak a kivitelezés alatti megfigyelésekre kellett korlátozni munkánkat. A kutatási eredmények közös helyszíni munkánk eredménye és harmonikus együttműködés nélkül nem születhetett volna meg. Köszönöm László Csabának.

²³ A helyreállítás vezető tervezője Kóris János volt. KORZENSZKY RICHÁRD – CSIZMAZIA ZSOLT: A templom-belső restaurálása. *Tihanyi Kalendárium 1997*. Szerk. Korzenszky Richárd. Tihany, [1997]. 107–109.; CZIGÁNY TAMÁS: Szerzetesi ebédlőből – kápolna. A Tihanyi Bencés Apátság refektóriumának átalakítása. *Alaprajz*, 5, 1998, 6. 38–41.; NÉMETH KATALIN: Egy szelíd műemléki helyreállítás története. *Országépítő*, 16, 2005, 4. 14–17.

II.

AZ APÁTSÁG TÖRTÉNETE AZ ALAPÍTÁSTÓL A 18. SZÁZAD ELEJÉIG

1. Az alapítás és Szent Ányos tisztelete

I. András király 1055-ben kelt híres alapítólevele szerint, „András a legkeresztényebb jogartviselő hatalmából folyó parancsából ezen ünnepélyes hártya tanúbizonyságába foglalni rendelte – amint azt jelen oklevél sorjában megmutatja – hogy miket adott Szűz Máriának és Szent Ányos püspöknek és hitvallónak a *Balatin* fölött a *Tichon* nevű helyen lévő egyházához a saját és felesége, fiai, leányai és összes élő vagy meghalt rokonai üdvéért”.²⁴

Az oklevéllel a kutatás, főként a diplomatika valamint a nyelvészet sokszor és behatóan foglalkozott. Felmerült már – többek között – eredetiségének problémája, kiállításának ideje, az oklevelet megfogalmazó személy kiléte, vagy az, hogy egy meglévő, épülő vagy újonnan létrehozandó kolostor számára adta-e ezeket a javakat a király, és az is, hogy a bencés, netán a bazilita rend részére szolt-e az adományozás.²⁵ Az oklevéltan kutatói a fenti kérdések közül meggyőző választ adtak az irat eredetiségére, valamint arra, hogy a bencés rend volt a kedvezményezett.

Az a kérdés azonban, amely a művészettörténet, illetve annak egyik klasszikus módszere az ikonográfia számára alapkérdés, hogy miként került Szent Ányos tisztelete a félszigetre, részletes elemzésre soha nem került. A kolostor hazánkban egyedi titulusának eredete²⁶ azonban megkerülhetetlen, mivel a mai napig töretlenül tovább él, nyilvánvalóan meghatározta egykor, az előttünk teljesen ismeretlen középkori templom felszerelését, berendezését és erőteljesen rányomta bélyegét a 18. századi újjászületés képi programjára.

Szent Ányos (S. Anianus, Aignan) (358–453) a kora középkori Franciaország egyik nagy tiszteletnek örvendő szentje volt Szent Medárd, Szent Dénes és Szent Márton mellett. Ányos a római birodalom Dauphiné provinciájában született, Pannóniából származó szülők gyermekeként.²⁷ Kora középkori tiszteletét annak köszönhette, hogy Orleans püspökeként

²⁴ I. András király tihanyi alapítólevele, 1055. Ford. Holub József, Érszegi Géza. A hátoldalt ford. Veszprémy László. *Paradisum plantavit* 2001. (4. jegyzetben i. m.) 550–551.

²⁵ Legrészletesebben, a korábbi irodalommal: KOMJÁTHY 1955. (4. jegyzetben i. m.) 27–47. és ÉRSZEGI 2007. (4. jegyzetben i. m.) 45–60.

²⁶ BÁLINT SÁNDOR: *Ünnepi kalendárium. A Mária-ünnepek és jelesebb napok hazai és közép-európai hagyományvilágából*. Budapest, 1977. II.: 474. – igaz, még egy templom titulusaként ismert: Marcali (Somogy m.) 1333. – MEZŐ ANDRÁS: *Patrocíniumok a középkori Magyarországon*. Budapest, 2003. 50–51.

²⁷ RÉAU, LOUIS: *Iconographie de l'art chrétien. III. Iconographie des saints*. Paris, 1958. 41–42.; *Bibliotheca Sanctorum*. I. Roma, 1961. 1258–1259.

451-ben, bölcs tanácsaival és imáival megmentette városát Attila pogány hunjainak dúlásától. Kegyes élete és csodái révén temetési helye fontos kultikus központ lett. A francia királyok és szövetségeseik, hosszú időn keresztül, sírja fölötti esküvel tisztázták magukat az ellenük emelt vádak alól. A tihanyi kolostor történetét feldolgozó rendtörténet – amely lényegében egyedülként foglalkozott a kérdéssel –, magyarországi tiszteletét kapcsolatba hozta a szent földi maradványainak 1029-es áthelyezésével.²⁸ Feltételezhető azonban, hogy ennél szorosabb szálak is kellettek ahhoz, hogy I. András Szent Ányost válassza a tihanyi kolostor védőszentjéül, annak a kolostornak a patrónusául, amelyet saját és családja temetkezőhelyeként kívánt megalapítani.

I. András, Bölcs Jaroszláv kijevei fejedelem udvarában, bizánci rítusban keresztkedett meg, majd feleségül kapta Jaroszláv egyik lányát, Anasztáziát. A fejedelem másik lánya, Anna, a francia király, I. Henrik felesége lett. Bizonyos, hogy ez a családi kötelék, valamint az ellenséges magyar–német viszony is szerepet játszhatott abban, hogy I. András idején a magyar–francia kapcsolatok megerősödtek.²⁹ Szent Ányos tiszteletét néha konkrét eseményhez is kapcsolják, III. Henrik német-római császár 1052-es Pozsony elleni támadásához, amikor is I. András, az egykor Orleans-t védő Szent Ányos püspök pártfogásához folyamodott volna.³⁰ Ányos magyarországi kultuszát összefüggésbe hozták az ún. Attila-karddal, tehát avval a karddal, amely ellen Szent Ányos, úgy 600 évvel azelőtt, sikeresen megvédte városát, megválaszolatlanul hagyva azt az ellentmondást, ha András úgy tudta, hogy birtokában van Attila kardja, tehát egy ősi, dicsőséget, győzelmet hordozó jelkép, akkor miért választott egy olyan szentet, amely ezt a kardot legyőzte?³¹ A 10. században készült ún. Attila-kard vagy Nagy Károly szablya, melyet 1063-ban az elhunyt király felesége adott Nodheimi Ottónak, hercegi méltóságjelvény volt, és az első Árpád-házi királyok

²⁸ A szent földi maradványait, halála után, az orleans-i Szent Lőrinc-templomban helyezték el, majd 500 körül, az addigra helyreállított, Szent Péter-templomba vitték át, végakarátának megfelelően. Ez 998-ban leégett, s ideiglenesen a Szent Márton-kápolnába helyezték át Jámber Róbert francia király 1029-ben újjáépíttette a Szent Péter-templomot. Az újratemetés pompás ünnepségét ugyanaznap tartották, amikor Attilát megfutamodásra készítették az orleans-iak. A ceremónia állítólag olyan hatalmas volt, hogy a korabeli Európában mindenki hallott róla. ERDÉLYI 1908. 8–9.; LESUEUR, FRÉDÉRIC: Saint-Aignan d'Orléans, l'église de Robert le Pieux. *Bulletin Monumental*, 115. 1957. 169–206.; TADA, SATOSHI: The Cult of St. Anianus in the Carolingian Period. *The Catholic Historical Review*, 91. 2005. 423–437.

²⁹ MAKK FERENC: *Magyar külpolitika (896–1196)*. Szeged, 1993. 67–71.

³⁰ RADÓ POLIKÁRP: Hazánk legrégebbi liturgikus könyve: a Szelepchényi-kódex. *Magyar Könyvszemle*, 63. 1939. 409–410. Feltételezik, hogy I. András kapcsolatba került Hugo cluny apáttal, amikor a nevezetes apát közvetített közte és III. Henrik német-római császár között. GALLA FERENC: *A cluny reform hatása Magyarországon*. Pécs, 1931. 87., 92., 95.

³¹ ERDÉLYI 1908. 9. I. András állítólag nem kívánta használni Péter hatalmi jelvényeit, ezért Szent István kincstárából választott magának. MAKK 1993. (29. jegyzetben i. m.) 68.

használhatták, de az Attila-kardja elnevezést csak Lambert, hersfeldi szerzetes 1071-ben készült krónikájában kapta.³²

Valószínűsíthető, hogy a szent kultusza, ereklyéje révén került Magyarországra és alapított kolostor a tiszteletére, hiszen a kora középkori templomtitulusok mindenképp feltételezik, hogy bármilyen csekély vagy közvetett ereklye jelen legyen.³³ A szent földi maradványaihoz, ereklyéjéhez, 1029-es átszállítása után bizonyosan könnyebb volt hozzájutni, mint korábban. Családi, egyházi vagy diplomáciai kapcsolatok egyaránt lehetővé tették az ereklye Magyarországra kerülését. A megszerzett vagy netán ajándékba kapott hiteles ereklye indíthatta elsősorban I. Andrást arra, hogy a családi temetkezőhelyéül szánt kolostort neki ajánlja fel. A király és felesége bizánci rítusú keresztsége miatt válhatott szükségessé a kettős titulus azonban csak Nyugat-Európában, elsősorban francia földön tisztelt Ányos elé, így a keleti és a nyugati egyházban egyaránt mélységesen tisztelt Szűz Mária került.

A szent magyarországi kultuszának további megválaszolatlan kérdése, hogy tisztelete miért nem honosodott meg hazánkban, annak ellenére, hogy titulusa a kolostor 150 éves végvári élete ellenére is töretlenül élt tovább. Szent Ányos olyan patrocínium, amely nincs benne a római liturgikus könyvekben, ezért ünnepét minden bizonnyal csak Tihanyban és a kolostor birtokain tartották meg.³⁴ Valószínű, hogy a kolostor szerzetesei sem sokat tudhattak tituláris szentjük életéről, működéséről. Elképzelhető az is, hogy a magyarság tudatában ősökként tisztelt hunok „legyőzőjét” nem tudták a szerzetesek más tetteivel, csodájával ismertté és tiszteltté tenni a nép között, s Attila elleni győzelme nem tudta népszerűsíteni. Az országban – ismereteink szerint – egy kivételével, másutt nem szenteltek számára templomot. Ennek ellenére kialakult magyar névváltozata, elterjedt keresztnévként és családnévként is; ez

³² GYÖRFFY GYÖRGY: *István király és műve*. Budapest, 1977. 36.; „*Őseinket felhozád*”. *A honfoglaló magyarság*. Szerk. Fodor István. Budapest, 1996. 67–71. (Fodor István); A 10. századi ún. Nagy Károly szablyát, vagy Attila kardot (Wien, Weltliche Schatzkammer), e „palmattadíszes markolatú és keresztvasú, indadíszes, vörösréz berakású fegyvert, a törzsfők egyik méltóságjelvényét, még az első Árpád-házi király is használhatta”. GALAVICS GÉZA – MAROSI ERNŐ – MIKÓ ÁRPÁD – WEHLI TÜNDE: *Magyar művészet s kezdetektől 1800-ig*. Budapest, 2001. 15–16. (Marosi Ernő)

³³ MAROSI ERNŐ: *Ereklyék. Történelem – Kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon*. Katalógus. Szerk. Mikó Árpád, Sinkó Katalin. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2000. 139–142.; TÖRÖK JÓZSEF: *Az ereklyetisztelet története. Magyar szentek tisztelete és ereklyéi*. Szerk. Cséfalvay Pál, Kontsek Ildikó. Esztergom, 2000. 18–24. Györffy György szerint volt ereklyéje Szent Ányosnak Tihanyban. GYÖRFFY 1977. (32. jegyzetben i. m.) 387.

³⁴ RADÓ 1939. (30. jegyzetben i. m.) 409–410.

utóbbinak külön érdekessége, hogy mind a két Ányos család, a Faiszi és a Vámosi is, Veszprém megyei és talán a Rátót nemzetség leszármazottai.³⁵

I. András király alapítólevelében javadalmakkal látta el a kolostort, a földek mellett szolgálónépeket: vincelléreket, halászokat, szakácsokat, vargákat, ácsot, ötvöst, molnárt rendelt szolgálatára. A források megemlékeznek arról, hogy az alapítás idején bőven ellátták nem csak birtokokkal, hanem liturgikus tárgyakkal is. A Tihanyi alapítólevelét hátoldalán található egy 1090 körüli felsorolás, amely számba veszi az alapító király által adományozott liturgikus tárgyakat, aranykelyhek, tömjéntartók, ezüst gyertyatartók, ámpolnák, szertartáskönyvek, miseruhák, szőnyegek stb. szerepelnek a felsorolásban.³⁶

Az alapító, eltért öccsének, Bélának tett ígéretétől, mely szerint a trónon ő fogja követni, mert saját elsőszülött fiát, Salamont koronáztatta meg 1057-ben. Híres, a Képes Krónikában is megörökített jelenet, amelyben András a korona és a kard közötti választással tette próbára Béla herceget. Később a Lengyelországból, seregek élén visszatért Béla legyőzte a királyt, aki német föld felé menekülve megsebesült, fogságba esett és nem sokkal később a zirci királyi udvarházban meghalt. Holttestét Tihanyban helyezték örök nyugalomra 1060-ban. Valószínűleg 1090 után az altemplomba temették el András király másodszülött fiát, Dávid herceget is.³⁷ Sírjuk kérdése a 19. század második felétől meg-megújuló viták tárgya.³⁸

³⁵ NAGY IVÁN: *Magyarország családai czimerekkel és nemzedék rendi táblákkal*. I. Pest, 1857. 46–48.; ENGEL PÁL: *Magyarország világi archontológiája 1301–1457*. Budapest, 1996. II.: 14.

³⁶ *Paradisum plantavit* 2001. (4. jegyzetben i. m.) 552. – Erdélyi László ezt a felszerelést szegényesnek tartja összehasonlítva a pannonhalmi, pécsváradi és bakonybéli felszerelésre vonatkozó adatokkal: ERDÉLYI 1908. 438. és 475.

³⁷ Dávid halálának időpontja ismeretlen. 1090-ben vagy 1093-ban még élt, mert személyéhez kötik az „abban az évben” készült pannonhalmi összeírást. 1090 körül: *Mons sacer 996–1996. Pannonhalma 1000 éve*. Szerk. Takács Imre. Pannonhalma, 1996. I.: 118–120. (Veszprémy László – Györffy György nyomán). 1093: KUMOROVITZ L. BERNÁT: A középkori magyar „magánjogi” írásbeliség. *Századok*, 97. 1963. 11.

³⁸ Ld. a 15. jegyzetet.

2. A középkori kolostor

Az alapítás után eltelt első másfél évszázadból fennmaradt néhány oklevél, illetve a középkor későbbi századaiból származóak is elsősorban a kolostor birtokaira és jövedelmeire vonatkoznak.³⁹ Ezekből megismerhetjük több apát nevét – közülük a leghíresebb, az 1207-ben Szent Márton-hegyére távozott és ott három és fél évtizedig kormányzó Oros apátét –, tudjuk több jobbágy nevét, de az épületekről, a templomról és a monostorról nincs semmilyen írásos adat. Az Oros apát által 1211-ben végeztetett összeírásban név és foglakozás szerint sorolták fel az apátság birtokain dolgozó népeket.⁴⁰ Mindez rendkívül értékes forrás a gazdaságtörténetre, hiszen az alapítás óta eltelt másfél évszázad gazdasági fejlődésének, egy középkori monostor gyarapodásának fontos tanúja.⁴¹ Az épületekre, azok művészi értékeire, a templomi berendezésre, kegytárgyakra vonatkozóan azonban nem ad semmi fogódzót.

A történeti források hiányában csak magára az épületre hagyatkozhatunk, de az Árpád-kori egyházból és monostorából kevés az, ami fennmaradt. Lényegében csak az altemplom tere és néhány kőtöredék, amely őrzi a középkori kolostor emlékét, a többi részét olyan mértékben eltüntették az évszázadok átépítései,⁴² hogy azokból alig-alig lehet megállapításokat levonni, és ezeket is feltételes módba teszi a kora középkori magyarországi összehasonlító anyag töredékessége.

Az 1055-ben alapított templom szentélyével szokásosan és szabályosan kelet felé forduló épület volt, szentélye alatt altemplommal, amely minden bizonnyal azonos méretű a felette egykor állt szentéllyel.⁴³ Ez az altemplom, amelynek falai, boltozata, az azt tartó

³⁹ Kiadása: ERDÉLYI 1908. 496–501. A középkori épület történetéről újabban – a korábbi szakirodalom alapján: CSELENKÓ BORBÁLA: *Szerzetesrendek az Árpád-kori Zala megyében*. Zalaegerszeg, 2006. 18–26.

⁴⁰ Kiadása: ERDÉLYI 1908. 502–517.

⁴¹ MAKSAY FERENC: Benedekrendi gazdálkodás Tihanyban a XIII–XIV. századi struktúraváltozás idején. *Somogy Megye Múltjából*, 3. 1972. 3–12. Karácsonyi János ismertetései is a kötetek oklevéltani, névtani, gazdaság- és művelődéstörténeti fontosságát emelik ki, a művészeti (építészeti) kérdésekről szót sem ejtve. Ld.: *Századok*, 44. 1910. 61–64. és uo. 47. 1913. 203–204.

⁴² Oka ennek elsősorban az, hogy a törökkor pusztításai, majd a 18. századi újjáépítések, tereprendezések – melyek mindig a sziklafelszín süllyesztésével jártak – számtalan korábbi épületrészletet, maradványt semmisítettek meg.

⁴³ Az altemplom történetével és építészeti párhuzamaival: TÓTH MELINDA: *A művészet Szent István korában. Szent István és kora*. Szerk. Glatz Ferenc, Kardos József. Budapest, 1988. 113. és 122.: 5. jegyzet.; TÓTH SÁNDOR: A 11. századi magyarországi kőornamentika időrendjéhez. *Pannonia regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541*. Szerk. Mikó Árpád, Takács Imre. Budapest, 1994. 54–58.; TÓTH SÁNDOR: A 11–12. századi Magyarország Benedek-rendi templomainak maradványai. *Paradisum plantavit. Bencés monostorok a középkori Magyarországon*. Szerk. Takács Imre. Pannonhalma, 2001. 232–234. és 335–338.;

oszlopok érintetlenül megőrződtek a 11. századi épületből. A téglalap alaprajzú, egyenes záródású altemplomot, a boltozatot tartó hat oszlop osztja három hajóra. A keleti falat áttörő három ablak⁴⁴ előtt egy lépcsőfokkal megemelt szinten volt az oltár. Az altemplom közepén temethették el az alapító királyt, a korszakban megszokott módon, a járószint fölé magasan felemelkedő sírépítményben, amelyre a templom teréből lehetett rálátni.⁴⁵ Ebből napjainkra, csak a sírépítmény fedelét alkotó kereszttel díszített kőlap maradt fenn,⁴⁶ amit valószínűleg egy római kori szarkofág oldallapjának átfaragásával készítettek.⁴⁷ A megemelt padlószintű szentély alatti altemplomot, annak nyugati végében, kétoldalt lévő lejárókon át lehetett megközelíteni. A középkori lejárók a jelenlegi, egyenes karú lépcsőkkel szemben, a térhez viszonyítva átlós irányúak voltak. Feltételezhető, hogy a lejáratok a templom oldalhajóiból nyíltak, ez az egyetlen fennmaradt építészeti részletforma, amely a román kori templom háromhajósságára utal.⁴⁸ A román kori templom szélességét, hosszát nem ismerjük, mint ahogy a hozzácsatlakozó kolostorét sem. A későbbi építkezések során folyamatosan mélyebbre kerülő terepszint, a barokk kori kripta miatt a régészeti ásatás sem hozhatott eredményt.

A középkor építkezéseiről, periódusairól csak a kutatások során előkerült szórvány kőfaragványok alapján lehet vázlatos képet alkotni. A falakból kiemelt kőfaragványok alapján három középkori periódust különített el, a kolostort 1965-ben kutató Tóth Sándor.⁴⁹ Az elsőt, legkésőbb a 12. századra datálta, a másodikként egy késő román periódust határozott meg, s kerengőhöz tartozó kőtöredékeket kapcsolt hozzá. De vannak gótikus kőtöredékek és 16. századra datálható faragvány is. Az általunk folytatott kutatások a fenti periodizációt érdemben nem módosították, fennálló építészeti részletek, falak nem kerültek elő, csak másodlagosan, időnként harmadlagosan, építőanyagként felhasznált töredékek, amelyekből néhányat kiemeltünk a falakból. Jelentős számban az első, Tóth Sándor által legkésőbb a 12. századra datálható periódushoz tartozó, egyszerű, vörös homokkő építészeti elemek (lábazati

MAROSI 2007. (15. jegyzetben i. m.) 77–90.

⁴⁴ Az ablakokat Tóth Sándor kutatta: KRÁMER – TÓTH 1966. (13. jegyzetben i. m.) 234.

⁴⁵ A betekintő nyílásra utal az *altemplom* déli falán megfigyelhető átfalazott felület.

⁴⁶ A lapot a képi és írásos források tanúsága szerint áthelyezték. Jelenlegi helyére 1955-ben került.

⁴⁷ László Csaba megállapítása az 1955-ös fényképfelvételek alapján.

⁴⁸ A korábbi lépcsők altemplomi indítását Szakál Ernő tárta fel 1955-ben, amelyet a 2002–2005 közötti kutatás is hitelesített. Ld. HARIS ANDREA – LÁSZLÓ CSABA: *Tihany, apátsági templom, altemplom. Tudományos elődokumentáció.* 1997. KÖH Tervtár, ltsz. 37252.

⁴⁹ KRÁMER – TÓTH 1966. (16. jegyzetben i. m.) 236. és TÓTH 2001. (43. jegyzetben i. m.) 232–234.

elem és architráv töredékek) kerültek elő, valamint egy kisméretű figurális kő, egyszerűen megfaragott, oszlopot tartó oroslán; továbbá egy 13. század végére datálható oszlopfejezet.

3. A várrá lett kolostor

A történeti források szerint már a 13. század második felében létezett a tihanyi vár, minden bizonnyal a tatárjárás után erősítették meg először ily módon a félszigetet.⁵⁰ Az erősség és a hozzátartozó birtokok a 14. században a király tulajdonába kerültek, várnagyai 1326-tól ismertek. Zsigmond király Somosi Péter fia Jánosnak adományozta, aki 1389-ben elzálogosította. Az apátság csak 1392-ben kapta vissza nádori ítélettel.⁵¹ A 15. század végétől vált általánossá a kommandátori rendszer, vagyis, hogy egyházi vagy világi kormányzóknak adományozták az apáti címet.

A török terjeszkedése végleg véget vetett a rendi életnek a kolostorban. Veszprém várának 1552-ben történt elfoglalása után, a mégoly kicsiny erődített helyeknek, mint Tihanynak a jelentősége is megnőtt. A kolostor, helyzeténél fogva – szigetként állt a Balatonban, szemben a török birtokolta somogyi partokkal – a kialakuló végvárrendszer részévé vált. 1554–1558 között az apátságot a kor haditechnikáját követve átépítették, az akkori kapitány Takaró Mihály vezényletével, aki egyúttal az apátság provizora, vagyis gazdasági ügyeinek intézője is volt.⁵² Az Árpád-kori eredetű monostor átalakításával, kiépítésével létrejött tihanyi várban ettől kezdve hosszú évtizedekig a katonaság lett az úr, az apátsághoz tartozó birtokok jövedelmei a vár fenntartását szolgálták. A királyi alapítású kolostorban a kegyúri jogkört továbbra is a király gyakorolta – jelen esetben a Habsburg császárok –, az apáti címet továbbra is adományozták, amely a javadalmak birtoklását jelentette, ha a kinevezést elnyerőnek sikerült azokhoz – legalább részben – hozzájutnia. 1534-től kezdve a 18. század elejéig nem lakott a tihanyi apát kolostorában, bár többen kísérletet tettek erre.⁵³ 1623-ban Ramocsaházi Mihály, szentgotthárdi ciszterci apát nyerte el a tihanyi apáti címet, de az apátság jövedelmeihez ő sem tudott hozzáférni, miként azt egy későbbi, a soproni országgyűlés előtt tett panaszából tudjuk. Az apátot a várkapitány be sem engedte kolostorába, kénytelen volt ezért Füreden lakni és nem kezdhette meg a lerontott

⁵⁰ ERDLYI 1908. 137.

⁵¹ ENGEL PÁL: *Királyi hatalom és arisztokrácia viszonya a Zsigmond-korban (1387–1437)*. Budapest, 1977. 162.; ENGEL 1996. (35. jegyzetben i. m.) I.: 444.

⁵² ERDÉLYI 1908. 146.

⁵³ ERDÉLYI 1908. 94–95

épületek felépítését sem.⁵⁴ 1650 körül Marciprodari Jácint domonkos szerzetes volt az apáti cím birtokosa, aki szerződést kötött a tihanyi kapitánnyal, hogy legalább részben használhassa a kolostort. A Karacsics Mátyás kapitánnyal történt megállapodás, – amelyből semmi nem valósult meg – azért is érdekes, mert némi adatot szolgáltat a kolostor épületeiről. Egyrészt elmondja, hogy a templomban tartják a puska- és ágyúport, melyet most kitararítanak, tehát szakrális használatra alkalmassá válik, másrészt, hogy a kolostornak a templom melletti felső, tehát keleti része, valamint az alsó, nyugati része lakható, mivel a felső részben lakna a megállapodás szerint a plébános, az alsóban pedig a katonák.⁵⁵

Az 1568–1570 közötti esztendőben a Haditanács megbízottai járták végig a Dunántúl várait. Feladatuk a várak, várbirtokok állapotának felmérése volt és javaslat készítése az esetleges kiépítésre, avagy lerombolásra. A szemlékkel egy időben olasz hadmérnökök mérték fel az erősségeket. A Balaton feletti végvárrendszer elemévé vált, egykori apátságból lett, vár felmérését ekkor készítette Giulio Turco.⁵⁶ (1. kép)

Turco rajza a legkorábbi ábrázolás a monostorról. A kis tornyokkal erősített külső palánkfal határolta területen, négyszög alaprajzú, belső udvaros épületet ábrázolt a rajzoló. Az alaprajz keleti, tó felőli oldalán látható kisebb falmaradványokból nem lehet a középkori állapotra következtetni.⁵⁷ Valószínű, hogy Turco rajza, hasonlóan a többi 16. századi metszethez, felmérés és terv kombinációja. A 17. század közepéről két metszetet is ismerünk, amely a várat ábrázolja. Az egyik a karlsruhei gyűjteményben található és 1667-ből származik,⁵⁸ a másikat Octaviano Leuckharden készítette 1651-ben.⁵⁹ Ez utóbbinak

⁵⁴ ERDÉLYI 1908. 87.

⁵⁵ ERDÉLYI 1908. 94–95. A templom nem szakrális használatát erősíti meg egy 1664-es leírás, miszerint: „a templomból végül lóistállót, a kápolnából széna- és szalmatárolót csináltak.” ZEILER, MARTINUS: *A magyar királyság leírása. (Neue Beschreibung des Königreichs Ungarn. Lipcse, 1664)*. Ford. Glósz József, Élesztős László. Utószó: G. Etényi Nóra. Szekszárd, 1997. 179. – mindez nem zárja ki azt, hogy erősen romos állapotban volt, mint az Leuckharden 1651-es leírásában olvasható: „kolostor is épült rá, ámde az emberemlékezetet meghaladó évekkel ezelőtt tönkrement, különböző időközökben történt pusztítások nyomán, s ma már egyebet sem lehet látni belőle, mint néhány romot. [...] Ugyanis az erődítmény nem más, mint a kolostorfalak megmaradt darabjai s valamicske közjük rakott kerítés”. Ld.: ZÁKONYI FERENC: A tihanyi vár három alaprajza. *Műemlékvédelem*, 7. 1963. 231.

⁵⁶ DARNAY-DORNYAY BÉLA: Fonyód, Szigliget és Tihany várak alaprajzai 1570 tájáról. *Balaton*, 29. 1936. 66–69.; ZÁKONYI 1963. (55. jegyzetben i. m.) 230–234.

⁵⁷ TÓTH 2001. (43. jegyzetben i. m.) 260.: 29. jegyzet – Turco rajza alapján következtetett a templom középkori méreteire. – Ld. erről még: MAROSI 2007. (15. jegyzetben i. m.) 78.

⁵⁸ ZÁKONYI 1963. (55. jegyzetben i. m.) 230–234.; KISARI BALLA GYÖRGY: *Karlsruhei térképek a török háborúk korából*. Budapest, 2000. 132., 432. – alaprajz és látkép, 1667.

⁵⁹ ZÁKONYI 1963. (55. jegyzetben i. m.) 230–234.; PÁLFFY GÉZA: *Európa védelmében. Haditérképészet a Habsburg birodalom magyarországi határvidékén a 16–17. században*. Pápa, 2000. 68.

hitelességét, amely alap- és nézetrajzot közöl a várrá lett kolostorról, a várfalak tekintetében a korábbi ásatások és a mostani felújítás során nyert megfigyelések igazolják.⁶⁰

A templom korábbi felszerelése, kegytárgyai a hódoltság évtizedei alatt szétszóródtak, elpusztultak. Ma a balatonfüredi ref. egyház tulajdonában található egy 15. századi kehely, amelyet felirata szerint Kenesei Péter tihanyi várkapitány adományozott az ecclesiának. Hogy e kehely ténylegesen a kolostor tárgyai közül származik, az megválaszolhatatlan kérdés, de ha igen, akkor vélhetően ez az egyetlen tárgy, amely fennmaradt az apátság középkori felszereléséből.⁶¹

4. Altenburg és Pannonhalma

A török alól felszabadult országrészekben a császári kincstár csak azután volt hajlandó visszaszolgáltatni egykori tulajdonosaiknak a birtokokat, ha kifizették az ún. vérváltságot (Neoquista Commissio). A tihanyi kolostor szétzilált javadalmaiból a kért pénzüsszeget nem lehetett előteremteni, egy ausztriai bencés kolostor, Altenburg jelentkezett és fizetett a bécsi hadipénztárnak 10.000 rajnai forintot az aradi vár megerősítésére és 6.000 rajnai forintot, az apáti címet korábban viselő Telekesi István egri püspöknek. A pénz letétele után I. Lipót 1701-ben kelt diplomájában Altenburgnak ajándékozta a tihanyi kolostort.⁶² Nem sokkal később, 1702-ben a császári Haditanács elrendelte a vár lerombolását, a végvári katonákat pedig kötelezte, hogy térjenek vissza eredeti foglalkozásukhoz, a földműveléshez, vagy az iparossághoz.⁶³

Az altenburgi bencés apátság 1702-ben Reyser Armandot nevezte ki tihanyi apáttá és küldte Magyarországra. A teljesen magára hagyott, sem a nyelvet, sem a helyi viszonyokat nem ismerő apát, nem tudott megküzdeni a végvári életet feladni nem akaró, főként református vallású katonákkal és a Rákóczi-szabadságharc alatti zűrzavaros viszonyokkal. 1716-ban úgy halt meg, hogy fáradásai az apátság újraélesztése érdekében semmi

⁶⁰ KRALOVÁNSZKY 1994. (20. jegyzetben i. m.) 214–216.; HARIS – LÁSZLÓ 1996–2005. (22. jegyzetben i. m.)

⁶¹ RÓMER FLÓRIS: *A Bakony, terményrajzi és régészeti vázlat*. Győrött, 1860. 185–186.; UZSOKI ANDRÁS: Kenesei Péter tihanyi kapitány és címeres ezüstkelyhe. *Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei*, 18. 1987. 365–395.; ZÁKONYI FERENC: *Balatonfüred. Adalékok Balatonfüred történetéhez a kezdetektől 1945-ig*. Balatonfüred. 1988. 443–444.

⁶² ERDÉLYI 1908. 829.

⁶³ BARANYAI BÉLÁNÉ: Rendelet 1702-ből a magyar várak lerombolására. *Műemlékvédelem*, 19. 1975. 193–195.; OROSS ANDRÁS: Az 1702. évi magyarországi várrombolások (tervezet és valóság). *Castrum*, 2. 2005. 89–100.; OROSS ANDRÁS: Rendeletek és intézkedés-tervezetek a magyarországi várak lerombolásáról (1699–1702). *Fons*, 12, 2005, 2. 257–294.

eredményt nem hoztak. Halála után az altenburgi kolostor nem tartott tovább igényt e magyarországi fiókapátságára. Az 1715-ben megválasztott új altenburgi apátnak, Placidus Munch-nak más elképzelései voltak. Nagyszabású terveket szőtt kolostorának barokk újjáépítésére, melyeket aztán Joseph Munggenast tervei és a kor jelentős osztrák képzőművészei, mint Paul Troger vagy Jakob Schletterer segítségével, a század első felében meg is valósított.⁶⁴ Mivel időközben a pannonthalmi bencések is szorgalmazták, hogy a tihanyi apátság ne maradjon idegen kézben, a két apátság még 1716-ban megegyezett. Az altenburgi apát megjelent a győri káptalan előtt és kijelentette, hogy 20.000 rajnai forint fejében minden Tihanyt illető jogukat a pannonthalmi konventre ruházzák.⁶⁵

A pannonthalmi főapát, Göncz Celesztin, 1719-ben Grassó Willebaldot (1677–1740) nevezte ki tihanyi apáttá, aki egy teljesen elhanyagolt, romos és kifosztott épületegyüttest vett át. Jelentése szerint a templom bár alapítása óta híres, de teljesen romos és mindennemű liturgikus tárgy hiányzik belőle, a kolostorban mindössze két lakható cella van és az istentiszteletet is a katakombában kell végezni.⁶⁶ Grassó apát kormányzásának 21 éve alatt mindent megtett, hogy a kolostor ősi birtokait visszaszerezze. Áldozatos munkájának és állandó pereskedéseinek megett a gyümölcse, halálakor rendezett anyagi- és birtokviszonyokat hagyott utódjára.

⁶⁴ EGGER, HANNA – EGGER, GERHART – SCHWEIGHOFER, GREGOR: *Stift Altenburg und seine Kunstschatze*. St. Pölten, 1981.

⁶⁵ SÖRÖS 1911. 723–724

⁶⁶ SÖRÖS 1911. 41.

III.

AZ APÁTSÁG KIÉPÜLÉSE 18. SZÁZADBAN

1. Az építész kérdése

A rendtörténet a következő adatokkal összegezte a korszak építő tevékenységét, a mai kolostoregyüttes kiépülését.⁶⁷ A pannonhalmi bencések megérkezésekor csak az altemplomot lehetett használni. Grasso Villebárd apát 1719-ben⁶⁸ kezdte meg az új templom felépítését, 1727-ben egy győri ácsmesterrel a szentély lefedéséről és felette egy kis torony építéséről egyeztetett. Sajghó főapát akkor azt ajánlotta, hogy „*mivel a szentély záródása nem íves, a Balatonra néző falát meg kell emelni s erre kell a tornyot építeni; a harangokat így a főoltár mögött lehetne meghúzni.*” 1735-ben Grassó jelentette a főapátnak, hogy a „*tágas elég magas, kápolnás temploma készen van, csak még a kápolnába kellene oltárok*”. 1736-ban a templom tetőzete a szentély kivételével leégett, majd Grassó a következő évben hozzáfogott a károk kijavításához. A templom befejezése és belső fölszerelése Lécson Ágoston főapátra maradt, aki ráakadt egy 1715-ös oklevélre, miszerint Zala megye ingyenes munkával támogatja az apátságot, ha az elengedi egy 1000 talléros kölcsön visszafizetését. Ezek után 1748-ban a megye 50 szekér munkát szavazott meg a kolostor számára. A rendtörténet szerint ezért folyt 1749. április havában lázas kőművesmunka Tihanyban. 1752 októberében megérkezett a templom keresztje, 1753-ban a veszprémi kőfaragó leszállította Szűz Mária és Szent Benedek szobrait. 1753-ban Budára küldött az apát, hogy innen mehozzák a 2 mázsás harangot, majd egy nagyobbat is szerzett, melyet a Megfeszített Üdvözítőnek szenteltek fel. 1754 májusában a Pécsen felszentelt három oltárkő is megérkezett. 1754 októberében egy fehérvári festőnek a templom ajtajának bearanyozásáért és más munkáiért 170 ft-ot fizetett ki az apátság. Lényegében 1754. nyár elejére készen állt a templom.

A tihanyi templom épületének mesterkérdését, művészeti összefüggéseit először és azóta is társtalánul, Voit Pál vizsgálta, aki azt 1969-ben megjelent tanulmányában a dunai barokk építőiskola és Martin Wittwer körébe utalta.⁶⁹ Voit, Aggházy Máriának a karmelita építőmester tevékenységével kapcsolatos kutatásait fejlesztette tovább, elsősorban

⁶⁷ SÖRÖS 1911. 139–140.

⁶⁸ A tihanyi számadások még 1719-ben várnak nevezik a kolostort. Pannonhalma, Főapátsági Levéltár, IV. Iratgyűjtemény. Gazdasági iratok a 18. századból. 1. Tihanyi apátsági számadások (1718–1786)

⁶⁹ VOIT 1969. (19. jegyzetben i. m.) 187–223.

stíluskritikai összefüggésekre alapozva, részben újabb levéltári forrásokkal alátámasztva.⁷⁰ Levéltári utalások alapján, Voit elfogadta Wittwer pannonhalmi működését az 1720-as években, és a Sajghó Benedek főapát alatti építkezéseket kapcsolta Wittwerhez. Logikus következtetés volt – melynek stíluskritikai vizsgálatai sem mondtak érdemben ellent –, a Pannonhalmával azonos időben kezdődő tihanyi építkezést ugyanannak az építésznek személyéhez kötni. Így, Voit szerint, az 1727-re elkészülő tihanyi templomot Wittwer tervei alapján építették fel, és szoros stílárius kapcsolatban áll Wittwer kéttornyos, hosszhajós templomaival.⁷¹ Lényegében ezt ismétli meg Voit Pál *A barokk Magyarországon* c. 1970-ben megjelent összefoglaló művében, illetve az élete végén írt *A barokk templomépítészet eszméi és stílusai* c. tanulmányában.⁷² Voit tanulmányai óta Magyarországon a dunai barokk építőiskola és Martin Wittwer, más néven Athanáz testvér, személyével és körével senki sem foglalkozott,⁷³ ahogy a tihanyi templom építőmesterének kérdését sem elemezték újabb publikációk. Az 1969-es tanulmány eredményeit az összefoglaló kézikönyvek, a barokk korról foglalkozó írások vagy átvették – Tihanyt, mint kevésbé jelentős Wittwer-művet említve –,⁷⁴ vagy, mind a mester, mind a barokk kori épület teljesen vagy részben kimaradt belőlük.⁷⁵ A tihanyi kolostorról megjelent útikönyvek, útleírások pedig továbbra is a

⁷⁰ AGGHÁZY MÁRIA: *A zirci apátság a XVIII. században*. Veszprém, 1937. 16–17. – Aggházy Mária előtt, 1910-ben Hajós Szaniszló írt Wittwerről, ugyancsak a győri karmeliták Diáriumaiba támaszkodva. HAJÓS SZANISZLÓ: *Művészet a magyarországi karmelitáknál. Egyházi Műipar*, 11. 1910. 190–192., de ezt a forrást még Aggházy is használta: AGGHÁZY MÁRIA: *Centrális barokk-templomok a Dunántúlon. A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye*, 74, 1940, 15/16. 89.

⁷¹ VOIT 1969. (19. jegyzetben i. m.) 213.

⁷² VOIT PÁL: *A barokk Magyarországon*. Budapest, 1970. 35.; *Barokk tervek és vázlatok 1650–1760*. A bevezető tanulmányt és a katalógust írta Voit Pál. Budapest, 1980. 8–9.; VOIT, PÁL: Wittwer, Martin. *The Dictionary of Art*. Ed. by Jane Turner. XXXIII. London, 1996. 286.; VOIT PÁL: *A barokk templomépítészet eszméi és stílusai. Magyar Műemlékvédelem*, 11. 2002. 90.

⁷³ A Voit-féle „Wittwer életmű” érdemi elemzésére egyedül Wilhelm Georg Rizzi vállalkozott, Johann Michael Prunner szakrális épületeivel foglalkozó tanulmányában, amely természetesen a Voit által Wittwernek attribuíált ausztriai (és csehországi) épületekre koncentrált és a magyarországiakat nem elemzi. RIZZI, WILHELM GEORG: *Zur Sakralarchitektur Johann Michael Prunners. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 32. 1979. 99–133. és Abb. 104–136.

⁷⁴ *A művészet története Magyarországon a honfoglalástól napjainkig*. Szerk. Aradi Nóra. Budapest, 1983. 261. (Galavics Géza), illetve szó szerinti újraközlése: GALAVICS GÉZA – MAROSI ERNŐ – MIKÓ ÁRPÁD – WEHLI TÜNDE 2001. (32. jegyzetben i. m.) 368.; KOPPÁNY TIBOR: *A Balaton környékének műemlékei*. Budapest, 1993. 46.

⁷⁵ *A magyarországi művészet története*. Főszerk. Fülep Lajos. Szerk. Dercsényi Dezső, Zádor Anna. 5. átdolg. kiad. Budapest, 1970.; *Magyarország építészetének története*. Szerk. Dora Wiebenson, Sisa József. Budapest, 1998.; VELLADICS MÁRTA: *Magyar építészet. Barokk, rokokó és copf*. Budapest, 2002. 138. – felsorolva Wittwer életének és munkásságának főbb

rendtörténet adatait ismételték.

Wittwer pannonhalmi működését nem zárta ki, de megerősíteni sem tudta az épületegyüttessel legutoljára foglalkozó Kelényi György: „*A mesterkérdést ma már stíluskritikai vizsgálatokkal sem lehet eldönteni, ugyanis a 20-as években épült traktusokat később teljesen átalakították.*”⁷⁶

A Voit Pál által, elsősorban stíluskritikai alapon felvázolt Wittwer életmű legalább részleges vizsgálata elengedhetetlen ahhoz, hogy a tihanyi templom építésének kérdéséről érdemben nyilatkozni lehessen. Wittwer, mint a közép-európai barokk annyi híres és kevésbé ismert mestere, Tirolban született 1667-ben. Prágában adatolt első működése, ahol a karmelita apácák templománál dolgozott, és itt lépett 1695-ben a karmelita rendbe. Az eddig publikált források alapján, 1714–1728 között tartózkodhatott, ha nem is állandóan, a rend győri házában, és irányította annak építkezését. Monográfusa szerint ez idő alatt került kapcsolatba több, a Dunántúl északi részén akkoriban építkező renddel: a győri jezsuitákkal, a zirci ciszterekkel és a pannonhalmi, illetve tihanyi bencésekkel. A pannonhalmi építkezéseket ma már, mint azt a fentebb idézett Kelényi György megállapította, vizsgálni érdemben aligha lehetséges. A zirci kolostor azonban nem épült át olyan mértékben, valamint több a rendelkezésre álló írásos adat az építkezésről. Wittwer zirci attribúciójának alapja az a forrás, melyet Aggházy Mária közölt a győri karmelita rendház Diáriumaiban alapján, miszerint Regnard Gergely apát, Athanasius testvérnek, 1726 júniusában, 50 forintot fizet ki a monostor terveire.⁷⁷ A monostor építkezése el is kezdődött abban az évben és 1732-re befejeződött,

adatait, de Tihanyt nem említve. SZÉPHEGYI F. GYÖRGY: Barokk. *Magyar művelődéstörténeti lexikon*. Főszerk. Kőszeghy Péter. I. Budapest, 2003. 234. Wittwernek attribuíta a tihanyi homlokzatot és az 1720-as évek elejére datálta. A *barokk építészet* címszó szerzője KELÉNYI GYÖRGY. Uo., 245. Tiethadt József és esetleg Wittwer közös művének tekintette 1740–1754 közöttre datálva. A *katolikus megújulás művészete* címszó szerzője JERNYEI KISS JÁNOS. Ld. *Magyar művelődéstörténeti lexikon*. Főszerk. Kőszeghy Péter. V. Budapest, 2006. 215. – Wittwer és Pilgram építésze nyomán „a belső tér fokozott egységét megvalósító templomtípusok” közé sorolta, amelyek közül talán az első volt Tihany, 1719–1727 és 1740–1754 közé téve az építkezést.

⁷⁶ KELÉNYI GYÖRGY: A monostor épületei és építési tervei a 18. században. *Mons sacer 996-1996. Pannonhalma 1000 éve*. Szerk. Takács Imre. Pannonhalma, 1996. II.: 60.

⁷⁷ AGGHÁZY 1937. (70. jegyzetben i. m.) 16. – innen származnak a további Zircre vonatkozó adatok is. További adatok: BADÁL EDE: Zirc apátsági temploma *Magyar Műemlékvédelem*, 11. 2002. 269–284. Levéltári kutatásai során ő sem talált az építésre utaló adatot és megkérdőjelezi Wittwer szerzőségét. Az 50 forint nem tekinthető jelentős összegnek, Pilgram 1750-ben a nyitrai katedrális újjáépítése kapcsán az éves fizetése mellett, minden egyes tervlapért 150 forintot kért Esterházy Imre püspöktől. Így az 50 forint egy teljes tervsorozatért, vagy legalább egy vezértervért nagyon alacsony összegnek tűnik. VOIT, PÁL: *Franz Anton Pilgram 1699–1761*. Budapest, 1982. 450. Ugyanakkor az osztrák szakirodalom ismeri azt a Magyarországon soha nem publikált forrást, miszerint Wittwer építette a zirci

kivitelezője Kayr Mátyás budai kőműves volt. A templom alapkövét 1732-ben rakták le, de a tényleges munka csak 1738-ban indult el a szentély felől és 1750-ben épültek fel a tornyok. Kérdés marad azonban, hogy 1726-ban milyen tervekért fizettek Wittwernek 50 Ft-ot, amely nem nevezhető igazán nagy összegnek abban az időben, illetve az, hogy 1750-ben, ugyanazon tervek alapján fejezték-e be az építkezést.⁷⁸ Wittwer az alapköv letétele idején már nem élt, a források alapján 1728 után Szakolcán, majd a csehországi Pacov (Pacav, Patzau) karmelita kolostorában dolgozott és ez utóbbi helyen halt meg 1732. május 12-én, a zirci templom alapköv letétele előtt három nappal.

Feltételezhető, ha Wittwernek 1726-ban az 50 forintot a kolostor terveierért fizették, amelynek alapján abban az évben elindult az építkezés, akkor e terveknek a kolostorszárnyakon kívül a templom épületét is tartalmazniuk kellett. Ki kellett jelölniük az új épületegyüttes helyét, meg kellett határozniuk viszonyát a középkori kolostor romjaihoz. Így bizonyosan szükség volt nem csak a kolostorszárnyak, hanem a templom tervére is, alaprajzi elhelyezkedésére. Wittwer zirci templomának stíluskritikai párhuzamát Voit Pál a Spital am Pyhrn kolostor templomában találta meg, melyet bizonytalanul és szokatlan érveléssel Wittwer művének attribúált.⁷⁹ Kétségtelen a két épület alaprajzi azonossága, azonban az azokban megtestesülő építészeti gondolat teljesen más. Spital am Pyhrn-ben a hosszahajó mellett egymással közvetlenül is összekötött oldalkápolnák rendszere található, felettük

kolostort és a Wiener Neustadtban lévő karmelita kolostort is. Az adat egy azóta elveszett linzi kolostor krónikából származik, az eredeti bejegyzés dátuma számomra ismeretlen. 1925-ben publikálták egy bölcész disszertációban. TAUB, M: *Die barocken Kirchen in Linz*. Phil. Diss. Wien, 1925. idézi: RIZZI 1973. (73. jegyzetben i. m.) 101.: „Athanasius vom hl. Joseph mit dem Zunamen Wittwer [...] arbeitete am Bau der Karmelittinnenkirche zu Prag, vollendet den Bau des Linzer Bruderkonventes, baute das Karmelitenkloster zu Wiener-Neustadt und die Zisterzienserabtei Zirc in Ungarn.”

⁷⁸ Az építész kérdésében talán érdemes lenne megvizsgálni a már Voit által is a Wittwer körbe bevont székesfehérvári illetőségű, de linzi születésű Paul Hatzinger, akinek legismertebb munkája a székesfehérvári jezsuita (ma ciszterci) templom. VOIT 1969. (19. jegyzetben i. m.) 212. Hatzingerre ld. még: SCHOEN ARNOLD: Székesfehérvár XVIII. századi építőmesterei. *Székesfehérvári Szemle*, 1931, 10/12. 4., illetve Schoen és Voit nyomán: KOVÁCS PÉTER: *Székesfehérvár, egykori jezsuita templom és rendház*. Budapest, 1989. (Tájak, korok, múzeumok kiskönyvtára, 350.)

⁷⁹ VOIT 1969. (19. jegyzetben i. m.) 204., 210–212. Az osztrák szakirodalom az 1717–1738 között épült Spital am Pyhrnt kétségtelenül Johann Michael Prunner alkotásának tekinti, Grimschitz kutatásai alapján: GRIMSCHITZ, BRUNO: *Johann Michael Prunner*. Wien –München, 1960. 43. – Voit ezt avval véli cáfolni, hogy ezt az „osztrák hivatalos szakirodalom csak feltételesen fogadja el” és állítása bizonyításaként a Dehio sorozat Oberösterreich kötetének 1958-as kiadására hivatkozik. A hivatkozott helyen azonban a következő olvasható: „Baumeister Michael Prunner.” Ld.: HANISCH, ERWIN: *Die Kunstdenkmäler – Österreich. Oberösterreich*. 3. neubearb. Aufl. Wien, 1958. 317. Prunner legutóbbi elemzője sem ismeri el Wittwer Spital am Pyhrn-i működését, ld RIZZI 1973. (73. jegyzetben i. m.) 104.

empóriummal, két mellékhajót alkotva. A hosszhajótól az oldalkápolnát síkban megmozgatott, félköríves nyílások zárják le, fölöttük szegmentíves nyílású, mellvédes karzattal, mely mögött az empórium húzódik. Ezek a terek nem részei a hosszhajónak, attól teljesen elkülönülő, oldalhajós rendszert alkotnak. Ezzel szemben Zircen az oldalkápolnák, mint a boltozatot tartó, a térbe behúzott falpillérek által alkotott szükségszerű mellékterekként jönnek létre, bennük a szentély felé irányuló, méretükben a szentély felé egyre növekvő mellékoltárokkal. A főhajó csehsüveg boltozatokkal felosztott tere is ezt a lépcsőzetességet támasztja alá; szakaszról-szakaszra táruul fel a szentély és sűrűsödik a tér dekorációja, majd csúcsosodik ki, mind látványban, mind eszmei mondanivalóban a szentély végfalát teljesen kitöltő főoltárban. Nem csak a zirci hosszhajó építészeti és szellemi rendszere társtalan Wittwer centralitásra törekvő tereiben, hanem a kéttornyos homlokzati megoldás is ismeretlen munkásságában. A karmelita mester műveinek kétségtelenül azonosítható templomok esetében külön álló harangtoronyokat épített, a főhomlokzattal egybekomponált toronypárokat nem alkalmazott.⁸⁰

A tihanyi és a zirci templom alaprajzi rendszere sokkal több azonosságot hordoz, kéttornyos főhomlokzatának tagolási elvei talán közelebb állnak egymáshoz, mint Zirc és a Spital am Pyhrn alaprajzi, homlokzati rendszere. Ez az azonosság azonban minden bizonnyal nem, vagy alig több mint két, térben és időben közel azonos helyen létre jött műalkotás azonossága. Tihany, szemben Zircel, egy korábbi, 1750 körül már egyáltalán nem „divatos” boltozattal, fiókos dongával fedett, bár annak kialakítása, a térbe behúzott alátámasztásai, kettős, haránt irányú hevederei jellegében már a csehsüveg boltozat kialakításának rendszerét vetítik fel. Kéttornyos főhomlokzata egyszerűbb formákkal építkezik, mint a zirci. Nyílásainak keretelések kevésbé összetettek, párkányai nem annyira tagoltak és csak falsávok találhatóak falpillérek helyett. A tihanyi homlokzat lágyabb, játékosabb, több benne az ívelt vonal a nyílások záradékánál, az oromfal lezárásánál. Ezzel szemben Zirc méltóságtelegebb, monumentálisabb, melyet nem csak a nagyobb méretek, hanem a síkban erőteljesebben megmozgatott homlokzat, az erőteljesebben kilépő közép axis, a sokkal plasztikusabb hatású nyíláskeretelések, gazdagabb tagolású faltükrök eredményeznek.

⁸⁰ Az osztrák barokkal foglalkozó szakirodalom csak a linzi karmelita apácák templomának alaprajzával kapcsolatban veti fel, az alapkoncepciót adó rendi építész, Wittwer nevét. Ld.: *Die Kunst des Barock in Österreich*. Hrsg. von Günter Brucher. Salzburg – Wien, 1994. 52-53. Nem tesz róla említést a legutóbb megjelent összefoglaló: *Barock. Geschichte der Bildenen Kunst in Österreich*. Hrs. von Hellmuth Lorenz. München – New York – London, 1999.

Pannonhalmán a Főapátsági Levéltárban fennmaradt számadáskönyvek⁸¹ újabb, részletesebb elemzése, lényegében nem változtatta meg a rendtörténet azon eredményét, hogy a tihanyi templom építkezése a szentély építésével kezdődött pontosabban nem meghatározható dátummal, és 1754-ben a tornyok kiépítésével fejeződött be. Nem lehetett az újabb adatok alapján sem sokkal részletesebben megrajzolni az építkezés történetét, de azt mindenképp sikerült finomítani és a helyszíni kutatások eredményeivel⁸² összevetve, biztosabb képet lehetett rajzolni a templom 18. század közepi építkezéséről.

A tihanyi templom építésze nem ismert. A korszak gyakorlatát, illetve a tihanyi apátságnak az uradalmi birtokigazgatással szorosán összefüggő, a számadások szerint gondosan felállított építési szervezetét megismerve, a munkálatok bizonyára nem tervek nélkül zajlottak. Jelentősebb épületek megtervezésére a 18. század szokásának megfelelően, az uradalmi építési szervezeten kívül álló építésszt kértek fel, aki elkészítette tervét, esetleg modellt, és ezt különféle módon kivitelezették a megrendelők.⁸³

Az, hogy az 1719-ben elinduló építkezés Wittwer tervei alapján kezdődött el, logikailag nem zárható ki, mivel abban az időben az építész Győrben tartózkodott. A tihanyi apát 1735-ös jelentése szerint tágas, kápolnás temploma elkészült, csak a kápolnába kellenek oltárok. Ez a megjegyzés azt sugallja, hogy az 1735-ös templom oldalkápolnás rendszerű volt, a jelenlegi állapotban azonban, csak a hosszhajóba behúzott falpillérek által létrehozott mellékterek és nem oldalkápolnák vannak. A falkutatás során bizonyossá vált, hogy a templom hajója eredetileg majdnem csak a jelenlegi hajónak feléig ért, a mai nyugati, harmadik boltszakasz, a karzat és a tornyok egy újabb építési periódushoz tartoznak.⁸⁴ A megfigyelések alapján valószínű, hogy a hajó nyugat felé való meghosszabbítása, a tornyok építése, valamint a boltozás azonos építési periódus eredménye. Az 1740–1750-es évek

⁸¹ Két irategységet lehetett ehhez a munkához érdemben hasznosítani Pannonhalmán a Főapátsági Levéltár anyagában: 1. Gazdasági iratok IV/1 Tihanyi apátsági számadások (1718-1786) 1741–1744. valamint 2. II. 1. Liber Perceptionum et Erogationum 1749–1754 *Expensae Aedificy*. A továbbiakban ld. *Adattár 6*.

⁸² HARIS – LÁSZLÓ 1996–2005. (22. jegyzetben i. m.)

⁸³ A barokk építési szervezetre legutóbb: KOPPÁNY TIBOR „Építési gyakorlat az újkori Magyarországon. Az építési irodák története a 16–19. században” című kandidátusi értekezésének 1994. március 11-i vitája. Az értekezés tézisei, Kubinyi András és Komárik Dénes opponensi véleménye. *Építés- Épitészettudomány*, 24. 1994. 297–314.; KOPPÁNY TIBOR: Egy dunántúli nagybirtok építési szervezete a 18–19. században. *Magyar Műemlékvédelem*, 11. 2002. 195–213. és 213.: 1. jegyzetben a korábbi szakirodalommal; KELÉNYI GYÖRGY: *A királyi udvar építkezései Pest-Budán a XVIII. században. Hatalom és reprezentáció; a hivatalos építészet formaváltozásai*. Budapest, 2005.

⁸⁴ A hajó északi és déli falán megfigyelhető volt ezen a helyen egy egyértelmű falelválás, beforduló meszeléssel. Valamint ezt támasztja alá a hajó alatti kripta mérete, amely ugyanebben a vonalban ér végett nyugat felé.

építkezésekor Tihanyban adottság volt az altemplom alaprajza, felette a szentélyel, és az 1720–1730-as években felépített hajó szélessége, a hajó alatti kripta.⁸⁵ Ehhez alkalmazkodott az új építészeti terv, melynek kidolgoztatását Lécs Ágostonhoz lehet kötni, akit 1740-ben neveztek ki apáttá. Lécs feltételezhetően méreteiben nagyobb, szabályos kolostornégyszöget alkotó, a kor építészeti ízléséhez közelebb álló, toronypárral lezárt templomot kívánt látni székhelyén, ehhez új terv kellett, amelynek már semmiképp nem lehetett a karmelita építész a kidolgozója. 1741-ben a számadások szerint folyamatosak az építkezések, 1742-ben csak két kifizetés történt, októberben, novemberben a kőművesnek és a kőfaragónak, míg 1743-ban egyáltalán nincs adat építkezésre fordított összegekről. Ezzel szemben 1744-ben ismételen nagymértékű, az 1741-es évet is meghaladó építkezési aktivitás mutatható ki a számadáskönyvek alapján.⁸⁶ A fentiekből az a következtetés is levonható, hogy Lécs Ágoston Tihanyba kerülése után egy évvel leállította az építkezést, újabb és nagyobb szabású tervet készíttetett, amely alapján 1744-ben indult el ismét az építkezés.

A tihanyi számadásokban az építész,⁸⁷ először 1749-ben tűnik fel, majd *Magro Architecto* megnevezéssel először 1751 szeptemberében említik, 1752-ben kétszer is szerepel, egy, illetve két segédjével. Az egyik esetben, 1752. május 20-án, azért fizetnek ki számára 10 forintot, mert kiválasztja a tornyokhoz szükséges fákat az erdőben.⁸⁸ 1752 szeptemberében az építészt fizették ki segédjeivel, majd ugyanabban a hónapban az építész özvegye számára utaltak ki egy, még a magtár építkezéséről elmaradt összeget.⁸⁹ Kevés a valószínűsége, hogy két építész dolgozott 1750 körül párhuzamosan Tihanyban, egyik a kolostorban, a másik, pedig a tőle alig 100 méterre álló magtár építkezéseit irányítva. Ugyanarról a személyről van szó, akinek azonban a neve ismeretlen marad. 1752 szeptemberétől az építész számára már nem történik kifizetés, de fizettek az *Architecto Pallerio* vagy *Pallerio Architecti*-nek, akinek segédei is voltak (esetenként kettő-négy) és mindig magasabb napszámmal dolgoztak, mint a

⁸⁵ A kripta az első temetkezés 1733-ban történt, Paulovics Hiláron 1733. november 20.

⁸⁶ Ld. *Adattár* 6.

⁸⁷ Az Architect megjelölés elsősorban címet, hivatali rangot jelentett, udvari vagy kamarai építészre utalhat. Ld. pl. VOIT PÁL: Tervek, mesterek és a mű. *Művészettörténeti Értesítő*, 9. 1960. 269.

⁸⁸ *Adattár* 6. 1749. október 2. Eod die solvi architectis sex, restantiainis ... pro diebus sex – 18 ft 60 kr 1752. május 20. „Magro Architector cum sodaliby duoby á 6. Aprilis usq ad potens in pecunia 43 ft 47 ½ g NB illi [...] et frumentia restant, uti et vino, quod in parte altera investigand veniet 43 ft 47 ½ gr Item Iso Architectris in silva laborantiby pro Turriby in absea mea Provisor dedi 10 ft.”

⁸⁹ *Adattár* 6. 1752. október 1. „á die 6. Aug. usq diem 24 7bris inclusive Magro Architecto, et sodalibus ejus 3bus, cum impa. fl 4 kr 73 ½, ex frumenti renascente soluti sunt universini 58 ft 78 ½ kr. Ead die Vidua Magri Architecti pro laboribs adhuc potento Ao in Granario factis restantes 9 ft”.

kőműves és segédei. Feltételezhető, hogy az 1752-ben meghalt építész készíthette a jelenleg is álló templom terveit az 1740-es évek elején.⁹⁰ Halála után segédére/segédeire maradt a befejezés, a tornyok felépítése. A tornyok 1754-re elkészültek és még ugyanebben az évben ideiglenesen benedikálják a templomot. Ebből, a Lécs Ágoston apát által elrendelt és levezényelt építkezésből kimaradt a sekrestye tömbje. A helyszíni kutatás során a templom és a sekrestye csatlakozásából, falszöveveiből egyértelműen azt a következtetést lehetett levonni, hogy a sekrestye kétszintes tömbje külön szakaszban épült hozzá a szentély északi oldalához, amelynek elkészültét 1762-ben határozta meg egy korabeli kronosztichon.⁹¹

2. Az építkezés megszervezése és mesterei

A számadások tanúsága szerint, a 18. század közepén, a tihanyi apátságban egy jól felépített uradalmi építési szervezet működött, amelynek elsődleges célja az apátsági birtokokon végzett nagyszámú, különböző jellegű építési feladatok koordinálása, azok gyakorlati kiviteleztetése és az építőanyag biztosítása volt. A töredékesen fennmaradt források csak feltételes módot engednek meg, de minden bizonnyal a rendszer már Lécs Ágoston apát előtti időben, Grassó Villebard apát alatt létre jött. Az építkezési feladatok ellátására külön embert nem alkalmazott az apátság, nincs nyoma Bauinspector, Geometra, Ingenieur stb. akár részleges foglalkoztatásának sem. Az apát vagy rendtársa szervezte meg az építkezésekhez éppen szükséges anyagok gyártását, szállítását, rendelte a kőműveseket a különböző birtoktestekre és építkezésekre, végezte a kifizetéseket és vezette a számadásokat, külön kezelve az apátság más típusú kifizetéseitől. 1741-ben, egy évvel Lécs apáti kinevezése után, az apátság állandóan foglalkoztatott olyan embereket, akik részben az apátsági birtoktesteken vagy ahhoz közel laktak és velük szerződéses jogviszony állt fenn. 1741–1744 között lényegében ugyanolyan szervezeti rendben és ugyanolyan létszámban dolgoztak, mint 1749–1754 között.

A számadásokban állandóan felbukkanó, keresztnévén is említett mester a Murarior Paller, Josephus, József. A kőműves nagy valószínűséggel azonos személy, az iratokban ugyanebben az időszakban többször előbukkanó, Pallér József tihanyi kocsmárossal.⁹² Így minden bizonnyal bérelte a tihanyi apátsági kocsmát is és „másodállásban” bort mért a

⁹⁰ Természetesen nem zárható ki az sem, hogy az 1740-es évek terveinek készítője nem azonos az 1752-ben meghalt építésszel.

⁹¹ A kronosztichon a templom főoltárának hátoldalán található, részletesebben erről ld. *A tihanyi oltárok egykorú feliratai* c. fejezetben.

⁹² *Adattár* 6. 1753. május 31. „Pallér József tihanyi kocsmáros fizetett Bor árrat 23 ft 57 kr.”

faluban. Az apátság nem munkára, nem építési feladatra szerződött a kőművessel, hanem napszámra. A számadáskönyvekből ismert években a mesternek általában májustól – novemberig hetente, kéthetente de legkésőbb havonta fizettek az adott időszakban ledolgozott napok, félnapok után, naponként 60 krajcárt. Nincs adat, vagy utalás arra, hogy a kőművesmester tagja volt-e valamelyik céhnek, de ha igen, akkor nagy valószínűséggel a veszprémi illetőségű céhhez tartozhatott. A tihanyi építkezéssel kapcsolatos adatok arra utalnak, hogy a legszorosabb, lényegében mindennapi kapcsolat kötötte az apátságot Veszprémhez; a legtöbb, helységgel adatolt mester, és az építkezéshez szükséges anyag⁹³ onnan érkezett.

Elképzeltető, hogy a tihanyi József kőműves azonos a veszprémi építkezésekről ismert, a veszprémi várban lakó Tietharth József kőművessel, akit az iratok gyakran Kőműves József névvel illetnek és veszprémi működése közel egybeesik a tihanyi építkezésekkel.⁹⁴

József kőműves munkaszervezete, minden kétséget kizáróan, a céhes rendszert követte, általában 4 segédet⁹⁵ és 2–3 inast⁹⁶ alkalmazva. Segédek és inasok azonban nem a mesterrel álltak szerződéses viszonyban, az apátság külön-külön fizette őket, de mindig a pallérral egy időben.⁹⁷ (Ezzel szemben az építész és segédjeit egy tételben és egy összegben fizette ki az apátság, de szintén a Tihanyban töltött idő alapján.) A legények vagy segédek napi 50, az inasok napi 25 krajcárt kaptak. Nevük, pontosabban keresztnévük csak egyetlen

⁹³ Jellemzően a legkisebb beszerzéseket is Veszprémben végzik, pl. 1753. áprilisában nyolc ecsetet és fazekat vásárolnak a torony színezésére. *Adattár* 6. 1753. április 15. „Pro Murariorum ac etiam Decoloratione Turris curavi penicillos ex settis Veszpremio adferri octo, singulum á 20 gr [...] et pro una olla magna deserviente pro coloribus 2 ft 10 kr”.

⁹⁴ LUKCSICS PÁL – PFEIFFER JÓZSEF: *A veszprémi püspöki vár a katolikus restauráció korában*. Veszprém, 1933. 192–195. A Veszprém városi iparosok 1756-os összeírása alapján a kőműves céhnek 1756-ban négy tagja volt, Perger Mihály, Tiethard József, Paor András, Raindl Antal. Veszprém, Veszprém Megyei Levéltár, ML V. 102/h iparosok összeírásai 1756. Tiethard tihanyi működését Levárdy Ferenc is felvetette. „A függőleges tagolású toronyhomlokzat provinciális tagolása Tiethart József veszprémi kőműves stílusára emlékeztet.” LEVÁRDY FERENC: *Tihany, Apátsági templom*. Budapest, 1976. [13]. (Tájak, korok, múzeumok kiskönyvtára, 15.) Tiethart és Wittwer kapcsolatát vetette fel Kelényi György. Ld. *Magyar művelődéstörténeti lexikon* I. (75. jegyzetben i. m.) 245.o.

⁹⁵ A segédeket Murarior vagy Sodalibusként nevezik meg a számadások.

⁹⁶ Az inasokat Conductoribus vagy Manualistis-ként nevezik meg.

⁹⁷ Ez minden bizonnyal általános, hogy ekkora munkát ennyi ember végezzen. Veszprém, Veszprémi Érseki és Főkapitányi Levéltár, Padányi Bíró Márton leveleskönyve, 235. p. 1756. július 8. Gaál Gáspár zalaegerszegi provizor Padányi Bíró Mártonnak írja: „Itt [ti. a zalaegerszegi] az Templomon Dolgozó Kőműves Pallér és Három legény úgy Ácsok” kifizetését az itteni cassából javasolja.

esetben szerepel,⁹⁸ akkor is csak azért, mert abban az időszakban a három segéd nem azonos napot dolgozott.

A kifizetésekben utánuk szerepel az ácsmester, általában két ács, vagy egy ácsmester és segédje. Az ács 50 krajcárt kapott naponként, ha segédje van, akkor pallérként titulálják. Egy esetben az ács mestert, mint veszprémit nevezik meg a számadások.⁹⁹

Az építkezéshez szükséges téglát Tihanyban, Endréden (Balatonendréd) és Aszófőn égették. 1750-ből maradt fenn az a bejegyzés, amelyben az apátság elszámol arra az évre az aszófői téglással, aki abban az évben 75 900 „*kőműves téglát*”, tehát falazó téglát és 14 000 „*dupla, vagyis pavementumba való téglát*” és „*Cserép Séndelyt*” égetett.¹⁰⁰

A mészégető az egyetlen teljes nevén emlegetett személy az elszámolásokban, Mandli vagy Mándli János, aki szintén Endréden lakott. Egy kemence mészéért 1 forintot fizettek számára.¹⁰¹

Az építkezésekhez szükséges lakatos- és kovácsmunkát Veszprémből és a Tihanyhoz közeli Örvényesről szerezték be. Az átlagos „falusi” kovács munkájánál nagyobb képzettséget igénylő feladatokra távolabbi mestereket is megbíztak, így a „*győri rostély csinálótól*” rendelték meg a templom ablakainak vasrácsait.¹⁰² A nyílászárókhöz az üvegtáblákat Veszprémből hozták.¹⁰³

Két kőfaragó is szerepel az elszámolásokban 1753-ban és 1754-ben, az egyik palotai, a másik pedig veszprémi. A palotai (Várpalota) kőfaragómester szállította a párkányokat¹⁰⁴ és a kapuzatot.¹⁰⁵ A veszprémi kőfaragó pedig Szűz Mária és Szent Benedek szobrát.¹⁰⁶ A palotai

⁹⁸ *Adattár 6.* 1754. szeptember 13. „Pallerio Murarior a die 1ma 7bris usq Festini S. Michaelis pro 20 diebus, item Josepho sodali 20 diebus, Item Joanni Sodali 16 dieb, deniczi pro Laurentio sodali 15 diebus, soluti sunt 32 ft 95 kr.”

⁹⁹ *Adattár 6.* 1751. 7bris [sic!] fizettem az veszprémi Ácsmesternek négy legényével a die 6 9bris usq ad 43,30 és mivel általában vélek megalkudtam ők is még valamit munkával restálnak, és 3 Posonyi búzával restálok én nekik 9,12 ½”.

¹⁰⁰ *Adattár 6.* 1750. december 24. „Aszófői téglásomnak erga Conven... 35 ft 65 kr. Eo így ezen 1750dik Esztendőben, a melly 75 900 kőműves Téglát és 14 000 dupla, vagyis Pavimentumba való téglát és Cserép Séndelyt égetett, azokért universaliter fizettem néki ft 152.35 kr imputálván néki azon 31 posoni buzát is, mellyet superflue vett.” Hasonló nagyságrendű téglát égetett 1751-ben az endrédi téglás is. *Adattár 6.* „1751. május 2. Endrédi Vanyoli téglásnak egy esztendő által minémű 66 ezer téglát égetett arul számot veszen fizetendő in paratis 9 ft 30 kr.”

¹⁰¹ *Adattár 6.* 1754. május 28. „Mandli Jánosnak három kemence mész égetésért 3 ft.”

¹⁰² *Adattár 6.* 1754. augusztus 15. „Győri Rostély csinálónak az Szentegyházra való ablakokra való vass rostilokra adatott 56 ft.”

¹⁰³ *Adattár 6.* 1754. június 1. „Veszprimi övegesnek az eő munkájairt mindenestül gabonával edgyütt 20 ft 84 kr”.

¹⁰⁴ *Adattár 6.* 1754. április 17. „Palotai kőfaragónak partanak meg kiszitisiért adatott 100 ft.”

kőfaragó minden bizonnyal azonos Walch Tamással, a veszprémi kőfaragó pedig Schmidt Ferenc Józseffel azonosítható.¹⁰⁷

1741-ben, majd 1744-ben lényegében ugyanolyan számú munkással folyt az építkezés, mint 1749–1754 között, ugyanolyan nagyságban fizették ki a téglaegetőket is. A számadásokból csak esetlegesen lehet megtudni, illetve kikövetkeztetni, hogy az apátság éppen milyen építkezéseken dolgoztatta a kőművesét és segédjeit. Amikor a kolostoron, vagy a templomon dolgoztak, ez megjegyzésként soha nem jelenik meg az elszámolásban, de ha más helységben Endréden (Balatonendréd), Telekiben, a Kőhegynek nevezett szőlőhegyen vagy éppen a Tihanyban lévő Granáriumon, azt külön jelzi az elszámolás.

A 18. század első felében a templom építése mellett szinte folyamatos volt a kolostorszárnyak építése is. A helyszíni kutatások és a kevés levéltári forrás alapján a kolostorszárnyak építése a következőképp rekonstruálható. A keleti és déli szárny az, amelyek helyén korábbi, középkori és török kori épületrészek, szárnyak állhattak, meghatározva a szárnyak mindenkori helyét és kiterjedését.¹⁰⁸ A templom szentélyéhez, illetve az altemplomhoz közvetlenül csatlakozó keleti szárnyat, legalábbis annak északi végét, ahol mindig állt valamilyen épületrész, a 18. századi építkezések kezdetén lakhatóvá tették. A falkutatás eredménye alapján a szárny ekkor egytraktusos, földszintes volt, kivéve a déli szakaszt. A jelenlegi kolostorszárnyak délkeleti sarkán a helyszíni vizsgálatok azonosítottak egy, a barokk építkezéseknél korábbi, 16–17. századra datálható, emeletes, torony jellegűen fennmaradt épületrészt.¹⁰⁹ A délkeleti sarok falazó anyaga kő, szemben a 18. századi építkezések téglafalazatával, megmaradt nyílásaihoz tartozó belső szintek pedig lejjebb vannak a 18. századi szinteknél. Ennek a szakasznak állnia kellett, illetve megtartották a barokk kori építkezések 2. szakaszában, amikor is emeletet húztak a Balaton felőli, keleti szárnyra és megépült a déli szárny emeletes formában. Ebben a szakaszban kapcsolták a déli és a keleti szárny elé a belső udvar felőli folyosót is, a földszinteken árkádíves formában.

¹⁰⁵ *Adattár* 6. 1753. augusztus 20. „Statuario et Lapidida Pallotensi anticipati erga Portam Ecclesia per eos honeste parandam dedi 50 ft Restabo ipso sum debise et honeste parata fuerit 100 ft.”

¹⁰⁶ *Adattár* 6. 1753. május 12. „Lapidida Veszprimiens pro duabus statuis, B. Virginis scilicet et S. Benedicti, nec non duob Floribus Lapideis et Frontispicium Templi factis dati sunt 50 ft.”

¹⁰⁷ A két szobrász azonosításáról és tihanyi munkásságáról ld. a továbbiakban V. Mesterek c. fejezetben.

¹⁰⁸ A kolostor középkori falainak kiterjedését legelőször Tóth Sándor kutatta, de egyértelműen nem sikerült azonosítania a középkori falakat és az alaprajzi rendszert. KRÁMER – TÓTH 1965. (13. jegyzetben i. m.) 234–237. – Legutóbb: TÓTH 2001. (43. jegyzetben i. m.) 335–338.

¹⁰⁹ A 16–17. századi várabrázolásokon nem, vagy részben azonosítható a kolostor, mivel azok elsősorban felmérés és terv kombinációi. ld. még: II. 3. A várrá lett kolostor

Ezek után készült el a nyugati szárny, szintén egytraktusos, oldalfolyosós, emeletes formában, míg az építkezés végső szakaszában a templom kvadrátúra felé eső oldalán egy emeletes folyosó szakaszt építettek fel.¹¹⁰ 1741-ben Sajghó főapát örömmel nyugtázta, hogy az apátságban 10 szerzetes számára alakítanak ki lakhelyet és sürgette a refektórium létrehozását.¹¹¹ 1748-ban Lécs Ágoston az elkészült, szabályos négyszöget bezáró kolostorról számolt be jelentésében.¹¹² Ha hihetünk annak a minimális forrásnak, amelyek nagyon szűkszavúan tájékoztatnak a kolostor építkezéséről, akkor a kolostorudvart körbezáró szárnyak 1748 környékén készen álltak. Kérdés marad azonban, hogy mit érthetett Lécs apát szabályos négyszög alatt, mivel a templom tornyai ebben az időben még bizonyosan nem léteztek, és a hajó nyugati szakaszának kiépülte is bizonytalan. Valószínűleg csak az udvar formájára vonatkozhat a megjegyzés, mivel annak északi oldalán a templom még csak épülő, vagy csak tervezett jelenlegi hosszúságában.

Mivel 1744 és 1749 között nem maradtak fenn számadások, így az építész jelenlétét sem lehet kimutatni semmilyen formában a kolostorszárnyak építkezésénél. A nyugati kolostorszárny és a templom homlokzatának azonos síkja, egymáshoz való csatlakozása miatt azonban már feltételezhető, hogy a kolostorszárnyak építkezésénél, legalábbis a nyugatinál már egy építészeti „vezértervnek” léteznie kellett. Ez alapján indult el a templom átépítése, nyugat felé való bővítése, boltozása és a tornyok felépítése. 1750-ben a szentély és a hajó viszonya már olyan állapotban került, hogy egy pulai asztalostól megrendelik azt a farácsot, amely azonos lehet a szentélylépcső mellett ma is meglévővel.¹¹³ A tornyok és a nyugati főhomlokzat fentebb már idézett adataival, a főpárkányok, a szobrok és a kereszt leszállításával 1754 közepére befejeződött az építkezés Tihanyban. Ebben az évben már kőtörők dolgoztak a templom homlokzata előtt, minden bizonnyal a sziklafelszínt egyengették.¹¹⁴ 1754 májusában három felszentelt oltárkő érkezett Pécsről és ez év októberében egy fehérvári festő bearanyozta a templom ajtaját, amellyel lényegében az

¹¹⁰ A templom déli fala melletti folyosót pedig 1757 előtt fel kellett húzni, mivel az akkor elkészült szószéket erről a folyosóról lehet megközelíteni.

¹¹¹ SÖRÖS 1911. 819–820. – 1741. november 15.: Sajghó főapát levele Lécs Ágostonhoz.

¹¹² SÖRÖS 1911. 821–824. – 1748: Lécs Ágoston jelentése az apátságban végzett munkákról beiktatása óta.

¹¹³ *Adattár* 6. 1750. február 24. „Pro Cancellis circa gradis Ecclae ac S... Altaris solvi Arculario Pullaiensi fl 33 et sex Posoni Tritici 33 ft.” A templom kovácsoltvasból készült szentélyrekesztő rácsa csak jóval később, 1771–1772-ben készült el. Nem tudjuk, hol készítették, de szállításához kocsi kellett fogadni Tihanyba. [ld. *Adattár* 7.] A rács a hazai barokk kovácsoltvas emlékek jeles darabja: *Mintalapok iparosok és ipariskolák számára. Vas és fémipar*, 2, 1896, 2. 9. lap – rajzolta: Edvi Illés Aladár; PEREHÁZY KÁROLY: *Magyarországi kovácsoltvas-művesség*. Budapest, 1982. 34.; PEREHÁZY KÁROLY: A Balaton-felvidék kovácsoltvas emlékei. *Műemlékvédelem*, 29. 1985. 44.

építkezést befejezettek lehetett tekinteni.¹¹⁵ Még ebben az évben ideiglenesen felszentelik a templomot, a végső felszentelésére csak jó húsz év múlva, a templom teljes belső berendezésének elkészülte után került sor. (2–3. kép)

3. A 18. századi kolostor a feloszlatási iratok tükrében

A Helytartótanácsi Levéltárban fennmaradt feloszlatási iratok alapján bizonyosan lehet tudni, hogy milyen volt az élet a kolostorban a 18. század második felében, miként használták azt a szerzetesek. A feloszlatáskor az apáttal együtt 7 szerzetes volt a kolostorban és feltételezhető, hogy a 18. században ez a létszám átlagosnak tekinthető.¹¹⁶ A szekularizációs rendeletnek megfelelően csak egy szerzetes maradhatott a kolostorban, aki a plébániai funkciókat ellátta. Ez a szerzetes Kováts Flórián lett, a korábbi prior. Vajda Sámuel apátnak el kellett hagynia a kolostort, Szombathelyre költözött és már nem élhette meg, hogy visszatérhessen Tihanyba. Miközben a feloszlatás zajlott, egy szerzetes, P. Vincenz Martincz meghalt.

A feloszlatási iratok részletes, jól követhető leírást adnak a kolostor, valamint a templom állapotáról és használatáról 1787-ben.¹¹⁷ (4–5. kép) A kolostor nyugati szárnyának földszintjén, a külső (főbejárat) és a belső (kerengőbe vezető) kapu közötti folyosószakaszról lehetett megközelíteni a vendégek szobáját, anélkül, hogy a vendégek a clausura alá eső területre léptek volna. A folyosó forgalmát a portás ellenőrizte, attól délre eső fölkéjéből, amely lényegében egy lépcső alatti tér volt. Ezt az egykarú lépcsőt a kerengőről lehetett megközelíteni, és a keleti szárnyon lévő lépcsőház mellett ez adta meg a másik lehetőséget, az ellentétes oldalon, az emelet megközelítésére. Az egykori, időben közelebből meg nem határozható portás emléket őrzik azok a szénrel készített, lovasokat ábrázoló rajzok, melyeket az egykori lépcső alá, csak a fölkéjéből láthatóan készített.¹¹⁸ A nyugati szárny földszintjén a többi helyiséget gazdasági célra használták. A délnyugati sarokban, mind a földszinten, mind felette az emeleten a latrinák voltak. A déli szárny nagyméretű helyiségeiből az elsőt az arculárius, a konvent egykori asztalosának műhelyeként írják le.¹¹⁹ Mellette volt a konyha,

¹¹⁴ *Adattár 6.* 1754. június 24. „Köszikla töröknek öt napra kenyéren kívül minden napra 7 garassal számlálván füzetett 5,25”. 1754. július 1. „Petrarum Fissionby (?) 5,25”.

¹¹⁵ SÖRÖS 1911. 140.

¹¹⁶ *Adattár 2.*

¹¹⁷ *Adattár 1.*

¹¹⁸ A rajzok a felújítás során kerültek elő és konzerválva ma is láthatók az ismételt portásfölkének használt térben. A lépcsőt még ábrázolja a kolostor 19. század végi felújításához készített földszinti alaprajz. KÖH Tervtár, ltsz. 7866.

¹¹⁹ Ez minden bizonnyal csak Stolhoff Sebestyén lehet, aki már 8 éve halott. Műhelyében talált tárgyakat külön leltározzák.

külön kijáráttal déli udvarba, amellet a refektórium, majd egy pincelejárát után a déli szárnyat egy nagyobb cella zárta le. Ezt a pincelejárátot Lécs apát idejében alakították ki, a lejárát fölé piros és fekete betűkkel festett kronosztichont helyeztek el, mely az apátságot éllette.¹²⁰ A keleti szárnyon cellák, a fölépcsőház és pincelejárát, majd további cellák helyezkednek el, melyek korábban a rendi növendékek oktatására szolgáltak.¹²¹ A nyugati szárny emeletén, a templom orgonakarzatának bejárata mellett, egy kicsiny egyablakos helyiségben helyezték el a kolostor könyvtárát. A felosztási iratok között nem található meg a könyvtár jegyzéke, azokból csupán az egyes szerzetesek cellájában külön-külön felvett, saját használatú könyveket ismerhetjük meg. A kolostor felosztásakor a könyveket, hasonlóan a többi rendi könyvtárhoz, a pesti egyetemi könyvtárba szállították, ahonnan 1803-ban, mint a tihanyi kolostorból származó 131 mű 257 kötetét szállították vissza.¹²² A könyvtár melletti egyablakos térben a gabonatáros lakott a felosztáskor, a következő terekben a padlásra, illetve a földszintről felvezető egykarú lépcsők voltak. A nyugati szárny déli oldalán helyezkedett el az apáti lakosztály, amely három, egymásba nyíló szobából állt, amelyek közül csak a legdélibb, két ablakos helyiséget lehetett közvetlenül a folyosóról megközelíteni. Az apát úr szobáihoz déli irányba egy „*szekrényre emlékeztető mellékhelyiség*” is tartozott, amely kapcsolódott a déli szárny nyugati végén lévő kétszintes kolostori mellékhelyiségekhez. A déli és a keleti szárny további helyiségeit celláknak használták. A déli szárny közepén lévő nagyobb, két ablakos helyiség jutott az apáti szolgálattelvő vagy a sekrestyés számára, míg a kolostor perjele a déli szárny keleti végén lévő két helyiséget együtt használhatta. A keleti szárny közepén volt a kétkarú fölépcső, mellette egy padláslépcsővel és egy latrinával. A keleti szárny legutolsó, északi helyiségét a leírás káptalanteremként nevezi meg, amelyből egy ablakon keresztül közvetlen rálátás nyílik a főoltárra, de ebben a térben szokták a szerzetesek a matutiumot is tartani.

A kolostorban lévő cellák egyablakos helyiségek, míg a nagyobb két-, háromablakos tereknek kiemelt funkciója volt, közösségi terek, vagy a kolostor előjáróinak álltak a rendelkezésére. A helyiségek boltozottak, a kerengőt márványpadló (kelheimi lap) borította, a

¹²⁰ A felirat töredékesen került elő, a helyiség északi falán az ajtó fölött. „**DEALBATVM CELLARE,/ BIBIT,/PRO CONSTAN [...] I SANITATE DOMINI ABBATIS LOCI TIHON** (A kiemelések pirossal, a kronosztichon más része feketével felfestve) Felső két sor: 1757, alsó: 1757-)

¹²¹ A rendi növendékek iskoláztatása a 18. században nem volt központosított, Tihanyban 1747 óta folyt, néha egy-két évi szünettel, és különböző tartalommal a novíciusok oktatása. SÖRÖS 1911. 683.

¹²² SÖRÖS 1911. 678–679. A rendtörténet ugyanitt részletesen beszámol Lécs Ágoston és Vajda Sámuel apátok által történt könyvvásárlásokról is. A 20. század elején a könyvtárban megközelítőleg 10.000 kötet volt. MIHÁLYI – VIGYÁZÓ 1926. (11. jegyzetben i. m.) 35.

földszinti helyiségek téglapadlósak, kivéve a konyha, melyet tihanyi kővel és a refektórium, amelyet tatai márványlapokkal burkoltak.¹²³ Az emeleten hajópadlót fektettek a szobákba. Két különálló pincéje volt a kolostornak a déli és a keleti szárny alatt, az ún. nagyobb pince és egy kisebb a nyugati szárny alatt, de a földszinti, templom melletti déli folyosót lefalazták és bő termés idején azt is pincének használták.

A szerzetesi cellák száma hűen tükrözte azt a határozatot, melyet 1746-ban hozott a rend kolostorainak létszámáról. A pannonhalmi monostor után, melynek 40 fővel kellene rendelkeznie, a legnagyobb létszámot, 12 főt, a tihanyi kolostor számára irányozták elő.¹²⁴ A kolostor alaprajzi rendszere, lényegében a középkorban kialakult alaprajzi elrendezést követte, alkalmazkodva a 18. századi „fiókapátság” szerzetesi életviteléhez. A rendszer racionalizált, jól végig gondolt volt, mind a helyiségek elrendezése, mind a közlekedési rendszer és a lépcsők tekintetében.¹²⁵ Az alaprajzi kialakításban, a helyiségek használatában nincs nyoma annak, hogy egy szervesen nőtt, állandóan változó koncepciók alapján épült együttessel állnánk szemben. Az alaprajz és használatának elemzése tovább erősíti azt a hipotézist, hogy Lécs Ágoston apát kinevezése után, egységes, jól végig gondolt építészeti terv alapján, korábbi falak felhasználásával épült fel a ma is álló kolostor.

A leírás alapján a kolostor egyszerű, minden luxust nélkülöző volt. Nem voltak értékes burkolatok, művészi díszítések. A szobákba a korszakban átlagosnak tekintett egyszerű, zöldmázas kályhák kerültek, és a kutatások alapján tudjuk, hogy csak a refektóriumba és a

¹²³ A tatai kő, minden bizonnyal süttői vörös mészkövet jelent, de mivel a lényegében ugyanolyan minőségű, kicsit világosabb színű vörös mészkövet Tatán is bányászták a 18–19. és a 20. század elején, így az is elképzelhető, hogy a tatai ún. Marmorberggről származott. (A süttői bányák egy része a tatai Esterházy-uradalom birtoka volt – a másik az esztergomi érsekségé –, így a Tatáról érkező süttői kő is elképzelhető.)

¹²⁴ CSÓKA J. LAJOS: *Szent Benedek fiainak világtörténete. Különös tekintettel Magyarországra.* Budapest, [1969]. 779.

¹²⁵ A kolostor alaprajzi- és közlekedési rendszerében az egyetlen változás volt a 18. század óta, amely a nyugati szárnyon lévő egykarú lépcsőt megszüntette, illetve csak áthelyezte az északi folyosó nyugati végébe. Kutatásunk során a lépcső nyomait mind az emeleten, mind a földszinten feltártuk, elbontására az 1890-es évek körül az apáti lakosztály átalakításakor került sor. HARIS – LÁSZLÓ 1996–2005. (22. jegyzetben i. m.)

káptalanteremnek nevezett helyiségbe készült stukkódísz,¹²⁶ amelyet csak a refektóriumban gazdagítottak tovább képekkel.

A felosztatáskor a kolostor épületének leltárán, értékbecslésén túl annak minden ingóságát leltárba vették, és a plébánia funkció ellátására feltétlenül szükséges liturgikus felszerelések és berendezési tárgyakon kívül, mindent elárvereztek.¹²⁷ Jellemző az asztalosműhelyben felvett 123 darab puhafából és 23 keményfából készült ablaktábla, melyek végül, mint az épülethez szükséges darabok nem kerültek kalapács alá.¹²⁸

A templom liturgikus tárgyai részletes összeírása során összesen 120 liturgikus célt szolgáló tárgy értékbecslését végezték el. Felvettek 44 miseruhát a hozzá tartozó egyéb ruhadarabokkal, különböző, a liturgiának megfelelő színekben, egyéb ruhadarabokat, mint például karinget vagy infulát, 14 gyertyatartót, 1 Bécsben készült monstanciát,¹²⁹ 9 misekönyvet, 1 körmeneti keresztet.¹³⁰ A legkülönösebb tétel a listán a legutolsó, a mellékoltáron álló Mária-kegyszobor. Minden bizonnyal öltöztethető volta miatt került a kegyszobor a templom mobiliáinak értékeit felvevő, Perczel János¹³¹ comissárius által vezetett bizottság összeírásába. A szobor a Celli-oltáron állt, annak szerves tartozéka, fizikai és szellemi értelemben is középpontja volt. A szobor mobiliának tekintését, elmozdíthatóságát jelző listára kerülését, akár az apátságból eltávolítandó Vajda Sámuel és az általa képviselt vallásos lelkiület elleni szándékos támadásként is lehetne értelmezni.

¹²⁶ Az ún. káptalanterem, mai szóhasználattal „meleg kápolna” stukkóboltozatát 2003-ban restaurálták, a feltárások eredményeiről, a többször megújított stukkóról, az ott talált 19. századi díszítőfestés nyomairól ld.: TAKÁCSNÉ SZABÓ MARIANNE – TAKÁCS ZOLTÁN: *Tihanyi bencés apátság. A „Meleg-kápolna” vakolat-feltárási és helyreállítási munkái. 2003. január–február. Restaurátori dokumentáció.* Budapest, 2003. KÖH Tervtár, ltsz. 40320. A refektórium stukkóinak és falképeinek vezető restaurátora Lente István volt, 1996–1998 között. Ld.: LENTE ISTVÁN – SPRINGER FERENC: *A tihanyi bencés apátsági refektórium falképeinek restaurálási dokumentációja 1996–1997–1998.* Restaurálási dokumentáció. Budapest, 1998. KÖH Tervtár, ltsz. 40319.

¹²⁷ A felszámolás lefolytatására, a kolostorok kiürítésére ld. VELLADICS MÁRTA: A szerzetes rendházak felszámolása II. József korában. *Egyháztörténeti Szemle*, 2, 2001, 1. 3–42.

¹²⁸ *Adattár 3.* – A táblák nagy számából az a következtetés vonható le, hogy ezek a kolostor nyáron használt zsalugáterei voltak. (A leltározásra januárban került sor.) A kolostoron közel 60, külső homlokzaton lévő ablak található, tehát minden ablakra két szárny jutott volna. A kolostor barokk nyílászárói azonban vízszintes fix tokosztósak, így elképzelhető, hogy egy nyílásra akár négy zsalugáteres ablakszárny is kerülhetett.

¹²⁹ *Adattár 4. 7. tétel* „Silberen Wergolte Monstanz, mit glaßsteinem besezt, welche ihr H. Abt ao 1763 laut vorgefunden ihnen Kloster Buch in Wiene gekauft”.

¹³⁰ *Adattár 4. 120. tétel.*

¹³¹ A listákat a Magyar Kamara által delegált comissarius, mint Joannes Perczel írja alá. Ld.: NAGY IVÁN: *Magyarország családai czimerekkel és nemzedék rendi táblákkal.* IX. Pest, 1862. 222.

A kolostor felszerelési tárgyaiból, konyhai felszerelések, asztalneműk, bútorok, boroshordók közül jó néhányat a plébánosként ott maradó Kováts Flórián vett meg. Ezek nem liturgikus tárgyak, hanem a további mindennapi élethez szükséges felszerelési tárgyak voltak.

A kolostorban lévő és árvezetésre kerülő képeket¹³² elsősorban vallási tematika jellemezte. A korszak kötelező reprezentációjának megfelelően több képmása is függött a kolostorban Mária Teréziának és férjének, valamint közelebbről meg nem nevezett hercegnek és hercegnőnek, nyilvánvalóan a császári családból. Egy tájkép is szerepel a listán és néhány ismeretlen tárgyú metszet. Az emeleti kerengőt díszítette egy nagyobb kép-együttes, amely 59 bencés szentet ábrázolt.¹³³ A listából egyedülként talán az az egy festmény azonosítható, amelyet a praelaturán vettek leltárba és nincs adat arra, hogy árvezetésre került volna. Ez Sajghó Benedek pannonhalmi főapát képmása, mely párdarabjával Lécs Ágoston apát portréjával ma is megtalálható a Pannonhalmi Főapátság gyűjteményében. (6–7. kép) A két kép közül Sajghó főapát portréját hagyományosan Schaller István művének tartják, ezt legutóbbi publikálója, Rózsa György sem zárta ki.¹³⁴ A két apát – akiknek köztudott volt baráti kapcsolatuk, hisz annak idején együtt öltöztek be –, hasonló félalakos beállításban, ugyanabban az öltözékben ábrázoltatják magukat portréjukon. Finom, csipkedíszítésű karinget, felette mozzettát viselnek, fejükön pileolus. Mellükön vastag aranyláncon, az apáti kereszt. Lécs Ágoston magas támlájú díszes karosszékben ül egy asztal mellett, jobb kezével a baljában tartott, a tihanyi kolostort ábrázoló tervrajzra mutat. A tervrajzon felirat: „*Supra firmam Petram.*” Az apát háttérében mitra, pásztorbot és a félig elhúzott függöny mögött könyvespolc. Sajghó főapát egy asztal mellett áll, bal kezében könyvet tart, jobbával egy asztal lapjára támaszkodik, amelyre keresztet és csengőt helyeztek. A főapát mögött itt is megjelenik a mitra és a díszes pásztorbot, valamint a háttérben – kevésbé láthatóan – egy Mária-monogrammal díszített oltárjellegű építmény. Mindkét kép alá, a kép teljes szélességében, több soros latin nyelvű feliratot helyeztek el, melyek megnevezik a képen látható személyt, felsorolják címeit és rangjait; a fölirat Sajghó főapát esetében halálának dátumával is kiegészült.

¹³² *Adattár 5.* Képek a felosztatási iratokban.

¹³³ Az apáti számadásokból tudható, hogy ezek Bersián János festő művei ld.: *A képírók Fehérvárról, Veszprémből c.* fejezetben, illetve: *Adattár 8.*

¹³⁴ *Mons sacer 996–1996. Pannonhalma 1000 éve.* Szerk. Takács Imre. Pannonhalma, 1996. III.: 123–124.: A.98.

IV. A TEMPLOM OLTÁRAI

IV/1. Az apátok ikonográfiai programja

A tihanyi bencés apátsági templom 18. századi belső díszítése csak a fából készült berendezési tárgyakra (oltárok, szószék, orgona, stallumok) korlátozódott. A barokk templomok teljességre törekvő, minden felületet beborító, gazdag anyag, szín, forma és képhatásokon alapuló teljességéből, Tihanyban a falképek nem készültek el és készítésük szándékáról sem tudunk.¹³⁵ Falképek csak az altemplomban és a sekrestyében voltak és a csak a korszak legvégén született meg az elképzelés, hogy e felületeket képekkel gazdagítsák. A formai szempontból látszólag egységes berendezési tárgyak ikonográfiai programjában éles cezúra húzódik és a választóvonalat a korszak két apátjának nagyon eltérő személyisége alkotja.

¹³⁵ Az 1778-ban a templom falai fehérre meszelt voltak, benne sárgás és sötétzöld fejezetű pilaszterekkel. SÖRÖS 1911. 146. *Adattár* 1. Az apátság leírása a feloszlatáskor. Talán ezért tartotta a templomot kopárnak az azt 1835-ben felkereső utazó. Ld.: PAGET, JOHN: *Magyarország és Erdély. Válogatás*. Vál. és szerk. Meller Sándor. Budapest, 1987. 112. 1863-ban Fröhlich/Frehlich István balatonfüredi kőművesmester szerződött a templom festésére, amely szerint a falakat világos zöldre festené, a fejezeteket fehérre hagyná. Ld.: Perjeli Napló, 1863. március 1. Tihany Bencés Apátság. Ugyanekkor vállalkozik Bucher Ferenc veszprémi akadémiai festő és aranyozó, hogy egyrészt letisztítaná és kijavítaná (festené, aranyozná) a főoltárt, másrészt tisztogatná a négy mellékoltárt, a szószéket és az orgonát, valamint festené a templom fejezeteit és párkányát, valamint 12 keresztet is a templom falára. Ld.: Tihany Bencés Apátság, Tihanyi plébánia és Oskola körüli jegyzékek 1844–1872. 1863. március 26. A templom jelenlegi kifestése 1889-ben készült, Lotz Károly, Deák-Ébner Lajos és Székely Bertalan kartonjai alapján. A munkákat Lotz Károly fogta össze, az ő tervei szerint készült el az ornamentális kifestés. Ld.: POKORNY FRIGYES: A restaurált tihanyi templom. *Magyar Sion*, 32. 1894. 641–651. A munkák részletes leírása megtalálható az apátság Protocollumában, valamint az 1889–1890-es építészeti felújításra vonatkozó adatok is. Tihany Bencés Apátság, Protocollum monasterii S. Aniani Epp. Et Confeo. de Tihany complectens Historiam Domus ab Anno 1847. Az adatokra *Dr. Korzenszky Richárd* OSB hívta fel a figyelmemet, akinek ehelyütt és elsősorban nem csak e forrásokért, hanem a most már egy évtizednél is hosszabbra nyúló, mindig szíves vendéglátásáért kell köszönetet mondanom.

1. Lécs Ágoston apát (1740–1760)

Lécs Ágostonnak, aki 1740-től 1760-ig viselte az apáti címet, életéről, tanultságáról ma sem tudunk többet, mint a rendtörténet viszonylag szűkszavú tudósítása.¹³⁶ Tihanyi apáttá történt kinevezése bizonyosan összefüggött Sajghó Benedek pannonhalmi főapáttal kora ifjúsága óta ápolt barátságával, s ez a kapcsolat tartósnak bizonyult, mert az életmódja ellen emelt vádak kivédésében is segítette. Legtöbbet talán fennmaradt portréja árul el róla, amely művelt, kifinomult, alkotására, a tihanyi apátság felépítésére büszke, de hiúságtól sem mentes emberként állítja elénk. Arcképén túl a templom berendezési tárgyain is végigkövethető, hogy jártas volt a kor művészetében, figyelemmel kísérte a legújabb törekvéseket, és az anyagi lehetőségei szerinti legjobbat kísérte meg elhozni a Balaton kies vidékére. Az általa állított oltárok és szószék ikonográfiai programját azonban tömörnek, egyrétegűnek és tradicionálisnak tekinthetjük: a bencés rend történetisége és az egyházatyák példaadása jellemzi. Lécs életében készült el a főoltár (1757), két mellékoltár a rendi szentek tiszteletére (1759) és a szószék (1757).

1.1. A főoltár (8–9. kép)

A főoltár képe természetesen a templom tituláris szentjét ábrázolja. Szent Ányos megdicsőülése látható rajta, a kép feletti kartusban Szent Ányost megnevező felirattal.¹³⁷ A jelenlegi oltárkép a barokk oltárkép után, annak másolásával készült; Novák János soproni festő munkája 1822-ből.¹³⁸ A felhőn térdeplő, püspöki ornátusban, fején mitrával, ősz szakállal ábrázolt szentet kétoldalt egy-egy angyal emeli felfelé. A felhőgomolyag alján két puttó lebeg, az egyik püspöki botot, a másik egy nyitott könyvet tart. A kép alsó mezőjét,

¹³⁶ SÖRÖS 1911. 43–54.

¹³⁷ S. ANIANE. EP: O.P.N.

¹³⁸ A 19. század elején a főoltárképet „elég szép még most is a 64 esztendő festés, a már szakadozni kezdő vásznon”-ként jellemzik. Ld.: J. JÁNOS 1820. (15. jegyzetben i. m.) 68. – A leírás 1818-ban készült, ez alapján az oltárképet 1754-ben készíthették. A rendtörténetből ismert, hogy Novák a régi kép mintájára festette az új főoltárképet (SÖRÖS 1911. 142. – Novák személyére ld.: *Magyarország műemléki topográfiája*. II. *Sopron és környéke műemlékei*. Írták Csatkai Endre et al. 2. jav. és bőv. kiad. Budapest, 1956. 144.) A régi kép kompozíciós sémájának átvételét, az írásos forrásokon kívül, megerősíti a kép restaurálásakor megfigyelt technika, miszerint az előrajzot pontozással vitték át az új vászonra. Ld.: *Tihany a bencés apátsági templom barokk fāberendezéseinek restaurálási dokumentációja*. *Tihany 1993–1996*. Készítették: ifj. Bíró László, Budai Sándor, Csanda Jenő, Dabronaki Béla, Hernádi Szilvia, Jeney Zoltán, Juhász Györgyi, Laurentzy Mária, Marjai Zoltán, Menráth Péter, Radovits Krisztina, Szalay György. Budapest, 1996. KÖH Tervtár, ltsz. 37494.

annak teljes szélességében, lényegesen kisebb léptékű tájképi ábrázolás tölti ki, benne egy hegytetőre helyezett kolostor ábrázolásával, amely dokumentatív képet ad a 18. századi tihanyi apátságról. Az eredeti, 18. századi oltárkép festője ismeretlen, de a kompozíció, a 18. század bécsi, illetve a közép-európai festészetében széles körben elterjedt szentek megdicsőülése ábrázolások sorába illeszkedik. A képtípust Martin Altomonte hozta el és honosította meg Közép-Európában 1713-ban, Szent Januáriusnak a bécsi Stephansdomban elhelyezett oltárképével.¹³⁹ Az általában átlóra szerkesztett kompozíciónak, a középterébe helyezett angyalok, puttók által tartott felhőn álló, ülő, térdeplő szenten kívül, két további jellemzője van. Gyakran jelenik meg a kép alsó terében egy tájképi környezetbe ágyazott staffage jelenet, amely a szent életének valamely csodás történetére utal, illetve viszonylag gyakran használják kevésbé ismert élettörténetű szentek esetében. Tihanyban is – minden bizonnyal – ezért került a főoltárképre Szent Ányos mennybevitel, a kép aljára pedig, a szent életének valamely jelenete helyett, a kolostor 18. században kialakult képének ábrázolása.¹⁴⁰

Az oromzatba helyezték a templom másik tituláris szentjének, Máriának szobrát, életéből szintén a mennybevitel témáját emelve ki. A felhőkkel övezett ábrázolás két oldalán, a kompozíciótól térben elkülönülve, puttók tartanak püspöki- és apáti süveget. A formailag megegyező két mitra közül az egyik Szent Ányosra, Orleans püspökére, a másik a tihanyi apátságra utal.

A főoltárkép két oldalán, a templom bencés rendhez tartozását szimbolizálja, a rendet alapító Szent Benedek és nővére Szent Skolasztika szobra.¹⁴¹ Mindketten szerzetesi ruhában, az apáti bot jelképével és legjellegzetesebb attribútumaikkal láthatók. A Szent Benedek kezében tartott könyvre (Regula) egy kelyhet helyeztek, az abból kitekergő kígyóval, amely megmérgezésére utal. Szent Skolasztika szintén a Regulát tartja kezében, rajta egy galambbal, amely halála pillanatában galamb képében távozó lelkének jelképe. Az oltár két szélén, a 18. század közepére a főoltárok esetében szinte kötelezővé váló magyar szent királyok, Szent

¹³⁹ KLAUS, J.: *Martin Altomonte*. Wien, 1916. 35. és AURENHAMMER, HANS: *Martino Altomonte*. Wien – München, 1965. 38–39. A tihanyi kompozíció, a számos hasonló ikonográfiájú és típusú kép közül leginkább, Maulbertsch Szent Patricius oltárképével rokon. A Wien–Jedlesee Maria Loretto templomában lévő mellékoltárkép, amely 1779–1780-ban készült.

AURENHAMMER, HANS: Maulbertsch in Jedlesee. *Mitteilungen der Österreichischen Galerie*, Jg. 17, No 61. 1973. 56–76.

¹⁴⁰ Szent Ányosra ld. a 27. és 28. jegyzetet.

¹⁴¹ Az ikonográfiai azonosítások adatai itt és a következőkben *Lexikon der Christlichen Ikonographie*. Begr. von Engelbert Kirschbaum. Hrsg. von Wolfgang Braunfels. I–VIII. Wien – Friburg, 1968–1976.; SCHILLER, GERTRUD: *Ikonographie der christlichen Kunst*. I–V. Gütersloh, 1966–1991. valamint: WEISBENDER, JOSEPH: *A szentek élete*. Budapest, 1984.; *A szentek élete*. Szerk. Putnokyné Ruzsonyi Piroska. Budapest, 1988.; JÖCKLE, CLEMENS: *Szentek lexikona*. Budapest, 1994.

István és Szent László szobrai jelennek meg. Ábrázolásuk, attribútumaik követi a 17. században már megszilárdult ikonográfiai sémát. Szent István idősebb, szakállas, koronát viselő alakja kezében egy párnán tartja, a fején lévő koronával formailag megegyező, újabb koronát és a jogart. Szent László szintén koronát viselő, szakállas, de fiatalabb férfiként ábrázolt figurája egyik kezében jogart a másikban szekercét tart.

A szentségház ajtaján a kehely látható a szent ostyával, a stipes homloklapján a tihanyi apátság címere, az oltárt állíttató apát, Lécs Ágoston betűjelével: A.L.A.T. (Augustinus Lécs Abbat Tihanyiensis)

1.2. A Szent Benedek- és Szent Skolasztika-mellékoltárok (10–11. kép)

A Szent Benedek¹⁴² és Szent Skolasztika mellékoltárokon kép formájában jelenítődik meg ismét a bencés rend alapítójának és nővérének alakja, kibővítve a legismertebb rendi szentek szobraival. Szent Benedek tihanyi oltárképe statikus megfogalmazása mellett számos képi utalást tartalmaz a szent életére, mintegy felsorolva azokat. A kép egy elhúzott függöny mögött lévő, pilaszterekkel tagolt, ívesen záródó belső térbe vezet bennünket, Benedeket rendi öltözetben, mellén kereszttel, ősz hajjal és hosszú ősz szakállal, feje körül glóriával ábrázolva. A meglepődés arckifejezése és gesztusa látszik a lépcsőn lefelé induló szenten, akinek kézmozdulata és mozgása a lépcsőfokok alján ülő két puttó felé irányul. A két puttó közül az egyik egy törött üvegpoharat emel fel, melyből egy kígyó tekereg ki, a másik puttó lefelé tekint, lábai alatt, karmaiban cipót tartó holló látható, a cipóban egy újabb kígyó fúrja át magát. A szimbólumok a szent elleni két mérgezési kísérletre utalnak. Az egyik esetben, amikor a kereszt jelére eltört a mérgezett italt tartalmazó pohár, a másik esetben egy holló kapta el a szent elől a mérgezett kenyeret. A szent és a puttók kompozicionális egységétől különállóan, a kép közepterében, drapériával takart mellvéd mögött egy karinges ifjú szerzetes nyújtja a szent felé az apáti botot, a mellvéden Benedek más attribútumai, egy vörös párnára helyezett apáti süveg és egy nyitott könyv, a Regula. A szent feje fölött, részben a függöny által takarva, egy tüzes golyó szimbolizálja a szent életének azt az eseményét, amikor Szent Germanus püspök lelkét látta tüzes golyóként az égbe emelkedni.

Kompozíciójában párdarabja a Szent Benedek-oltárképnek Szent Skolasztika ábrázolása, de képi utalásrendszerében lényegesen egyszerűbb. Skolasztika a bencés szerzetesnők ruhájában, mellén kereszttel áll, a Szent Benedek-festményen látható, hasonló tagolású építészeti térben. A szent tekintetét a képből kiszálló galambra emeli, amely gazdag,

¹⁴² Szent Benedek-oltárkép, szignált, datált. [Micha: Stern – Pict Papensis 1758]

Istennek szentelt életének, és annak a történetnek is szimbóluma, amikor halála pillanatában Szent Benedek látta, hogy lelke galamb képében elhagyja testét. A Regula nyitott könyve kétszer is szerepel a képen, egy selyemdamasztal letakart asztalon a szent mellett, és a kép alján, ahol a két puttó közül az egyik támasztja fel ezt a nagy, súlyos könyvet. A mellette álló puttó egy liliomot tart kezében a szűzi élet örök szimbólumát, valamint a szent életére további utalásként egy apáti bot is látható az asztal mögött.

A Szent Benedek-oltárra két további bencés szentet helyeztek, Szent Mórt és Szent Placidot. A rend legkorábbi, 6. századi történetének képviselői ők, mindketten Szent Benedek tanítványai voltak és kolostort alapítottak. Ábrázolásuk is ennek megfelelő, szerzetesi öltözetben, mellükön kereszttel, kezükben az apáti bot jelképével láthatók.

Attribútumaik alapján nem lehet a két szentet megkülönböztetni. Tradicionálisan a jobb oldalt tekintik Szent Placidnak, aki a római Placidus nemzetségből származott, Benedek tanítványa lett, majd egy Messina melletti, általa alapított kolostorban élt. Legendája szerint 546-ban Manucha pogány tengeri rabló megtámadta a kolostort és Placidot, miután hitét nem akarta megtagadni, lassú kínok között kivégeztette.

Az apáti bot mellett kezében könyvet is tartó szobor Szent Mórt (Maurus von Glanfeuil) ábrázolja. Mór is római születésű és az általa alapított glanfeuil-i (Saint Maur sur Loire) kolostorban élt haláláig. Tihanyi szobrán ábrázolása keveredik Szent Móric (Mauritius von Agaunum) vértanúval, aki Dioclecianus császár alatt a thébai légióban szolgált és ezért a középkorban, afrikai származása miatt gyakorta feketeként ábrázolták. A tihanyi Szent Mór kissé negroid vonásai is bizonyára ennek a névazonosság okozta keveredésnek tudhatók be. A két szent képi egybeolvadásának a bakonybéli bencés kolostor a tihanyival azonos időben és művészi körben készült Szent Móric titulusú főoltárának is szerepe lehetett, bár a Bakonybélben ábrázolt vértanú, europeai vonásokkal megrajzolt.

A Szent Skolasztika-oltáron, hasonlóan a Szent Benedekéhez, Skolasztika életútját követő szerzetesnők állnak, rendi öltözetben. A jobb oldali alak Szent Walburga, Richárd, angol király lánya, aki a kontinensre jött téríteni és Heidenheim apátnőjeként halt meg a 8. században. Sírjának kövei közül csodatévő olaj folyik, melyet az apácák kis üvegekbe gyűjtenek. Legendája szerint a sírból nagy járványok, betegségek idején mindig bővebben folyik a gyógyító olaj. Ezért tart kezében, pásztorbotja mellett, egy könyvet és azon két üvegcsét.

Nagy Szent Gertrúd, eltérően az eddigi szentektől, nem a bencés rend korai időszakának tanúja, hanem a 13. század második felében élt.¹⁴³ A tihanyi, apátnői bottal ábrázolt alakjával szemben, nem volt a helftai kolostor vezetője, ahol egész életét leélte, tisztelete szent látomásai és nagy műveltséget tükröző írásai miatt terjedt el. Karácsony idején történt víziója, miszerint a Szűzanya átadta neki a gyermek Jézust, hogy szívében, mint a jászolban őrizze. Erre emlékeztet a mellén elhelyezett szív, benne Jézussal. Jobb kezén a hét aranygyűrűt – egy másik látomásában az Úr által neki ígért hét különleges kegyelmi ajándék tárgyasult képét – lehet megszámolni.

1.3. A szószék (12. kép)

Lécs Ágoston apát idejében készült el a templom szószéke – amelyen a korszakban szinte kötelezően –, a négy egyházatyja és négy evangélista ábrázolását találjuk, hogy figyelmeztessék a hívőket a vallás alappilléreire, az állandóan tanulmányozandó evangéliumokra, és emlékeztessék a szónokot, hogy beszédeiben a négy nagy nyugati egyházatyja tanításaira is támaszkodnia kell.

A tihanyi szószékkosár párkányán az egyházatyák ülnek, kezükben tanításaik jelképét, egy könyvet tartva, valamint kegyes életüket jellemző egy-egy attribútumot. A főoltár felőli oldal szélén Szent Ambrus, Milánó 4. századi püspöke jelenik meg méltóságának megfelelő ornátusban, fején mitrával, kezén ezüst kesztyűvel. Mellette egy méhkas áll, mivel beszéde olyan édes volt, mint a méz, melyet már csecsemőkorában megjövendöltek azok a méhek, akik szájába repültek, de nem tettek benne semmi kárt.

Szent Ambrus mellett Nagy Szent Gergely pápa alakja szintén főpapi öltözetben látható, személyét a fejére helyezett tiara attribuálja, és a vállán ülő Szentlélek galambja, aki, – írnoka szerint – állandóan jelen volt döntései meghozatalakor.

¹⁴³ Nagy Szent Gertrúd (1256. Eisleben mellett Thuringia – 1302. Helfta) a helftai kolostorban élt, amelyet a ciszter kolostorok közé sorolnak. A korszakban azonban nem váltak élesen szét a monasztikus rendek női kolostorai, gyakran voltak bencés felügyelet alatt a ciszterci női kolostorok, vagy volt ciszter gyóntatójuk a bencés apácáknak. Helfta, illetve Gertrúd esetében is így történt, ezért ábrázolják Gertrúdot időnként ciszterci, időnként bencés szerzetesnői ruhában és fordul felé nagy tisztelettel mindkét rend.

Gergely balján Szent Jeromos jellegzetes, ruhátlan felsőtestű, vörös bíborosi kalapos¹⁴⁴ szobra helyezkedik el. A *Vulgáta* fordító aszketikus életvitelének, pusztában eltöltött remeteségének jelképe, hiányos ruházatán kívül, a kezébe helyezett koponya is, utalva a földi hívságok hiábavalóságára és mulandóságára.

Szent Ambrussal átellenben, a kosár túloldalán, a másik püspök egyházatya, Szent Ágoston, szintén teljes püspöki ornátusban ábrázolt alakja ül. Korának, az 5. századnak legnagyobb gondolkodójaként tisztelt hippoi püspököt, aki a *Confessiones*-ben először mutatja meg a hit történéseit a „szív iskolájában” (In schola pectoris), ezért is ábrázolják kezében egy lángoló szívvel, ahogy a tihanyi szószéken is.

A hangvető sarkain, az egyházatyák felett lévő egy-egy térdelő, ülő angyal is rájuk utal, olyan attribútumokat emelve magasra, amelyek a kosár ülő szobrai mellett nehezen elhelyezhető kompozicionális elemek lettek volna. Az eredeti elgondolás ezeknél az attribútumoknál – minden bizonnyal – nem a jelenleg látható kettős kereszt, hármás kereszt, kereszt és pásztorbot volt. A szószék egyházatyáinak apró részletekig konkrét és pontos ikonográfiai utalásai, mint például a püspökök ezüst (fehér) kesztyűi, és a szószék képi programjának szimmetriája alapján – két püspök elhelyezése a kosár két szélén – feltételezhető, hogy Szent Ambrus és Szent Ágoston felett egy-egy pásztorbot, Szent Gergely felett a pápai kettős kereszt, míg Szent Jeromos felett egy kettős kereszt volt eredetileg az angyalok kezében.¹⁴⁵

A szószékkosár felső részén, egy felhőgomolyagba szöve, lényegesen kisebb képi hangsúllyal jelenik meg a négy evangélista szimbóluma. Egy nyitott könyv körül repdesnek a bika-, sas-, oroszlán- és angyalfejre redukált, szárnyakkal kiegészített ábrázolásaik. A szószék tetejét az Isten szeme háromszögbe foglalt, sugárkoszorúval övezett jelképe zárja le.

A szószék ábrázolás- és utalásrendszerét azok a domborművek is gazdagítják, melyek Szent Pál *Szeretet himnuszán* alapulnak. A Hit – Remény – Szeretet allegorikus női alakokkal

¹⁴⁴ A bíborosi kalap Jeromos Rómában töltött idejének jelképe, bár ezt a címet soha nem kapta meg. Az 1993–1996-os restaurálás átvételi állapotán már csak az egyik oldalon, a két zsinóron csüngő három-három bojt volt meg. A restaurátorok nem állították vissza az eredeti állapotot, a bíborosokat megillető, mindkét oldalon, két zsinóron csüngő hat-hat bojtot. Csak a megmaradt bojtok kerültek restaurálásra, de az átvételi állapothoz képest, a kalap jobb oldaláról, átkerültek a baloldalra.

¹⁴⁵ A 1993–1996-os restaurálás hiányos és összekevert állapotban vette át ezeket az attribútumokat. Az angyalok Ambrus felett a hármás keresztet, Gergely felett pásztorbotot, Jeromos felett kettős keresztet tartottak, míg az Ágoston feletti angyal keze üres volt. Analógiaként ld.: Marienmünster, Diessen am Ammersee Ágoston-rendi templomának 1730–1740 között Joachim Dietrich által készített főoltárát. LIEB, NORBERT: *Marienmünster Diessen am Ammersee*. München–Zürich, 2000. 13–18.

megszemélyesített domborműveit az egyházatyák között a kosárra erősítették fel, a szószerk ajtájára Szent Pál könyvet és kardot tartó alakja került.

1.4. Refektórium (13–14. kép)

Lécs Ágoston idejében még egy képi program valósult meg a kolostorban, a refektórium kifestése. Az ebédlő elkészültének időpontja, akárcsak a kolostorszárnyak datálása is kérdéses, csak az bizonyos, hogy 1741-ben Sajghó Benedek főapát sürgette a közös ebédlő elkészülését, mivel addig nem lehet konventről beszélni, amíg annak nincs közös ebédlője.¹⁴⁶ 1750-ben már készen kellett állnia a refektóriumnak, mert lakatosmunkákat végeztek benne.¹⁴⁷ Feltételezhető, hogy az 1750-es évek legelején készült el díszítése, amelynek jellegét bizonyosan meghatározta az 1734-ben elkészült pannonhalmi ebédlő.¹⁴⁸ Különböző formájú és méretű, a fiókos dongaboltozati mezőkhöz illeszkedő, stukkókeretbe foglalt képet találunk díszítésként, a déli kolostorszárny földszintjén elhelyezett ebédlőben.¹⁴⁹ A képek ábrázolásai, utalásrendszere lényegesen egyszerűbb, mint a pannonhalmi refektóriumé. Egy-egy stukkókeretbe, egy-egy félalakos portrét helyezett el a festő. Az igen töredékesen, egy boltmezőben teljesen hiányzóan, előkerült figurák csak kérdőjellel azonosíthatók. Egyértelmű, hogy a keleti, egymással szembeni két mezőben Szent Benedek és Szent Skolasztika képét helyezték el. Nyugat felé a következő mezőben valamelyik magyar király, valószínűleg a kolostort alapító I. András portréja látható, háttérben egy templommal. A király feje, ábrázolási típusában, hasonlóságot mutat a Nádasdy-féle *Mausoleum* I. Andrást ábrázoló metszetével, de teljesen más a ruházata, beállítása.¹⁵⁰ A vele szemben lévő stukkókeretben

¹⁴⁶ SÖRÖS 1911. 689.

¹⁴⁷ *Adattár* 6. 1750. május 18. „Fabro Serarius a von ... laboribus in Refectorio et circa ... 26,-”.

¹⁴⁸ BÁNHEGYI MIKSA – HAPÁK JÓZSEF: *A közösség asztala. A pannonhalmi apátság barokk ebédlője*. Budapest, 1993.; BENCZE, LÓRÁNT: *Function Oriented Iconography. A case Study of the Baroque Refectory of the Abbey of Pannonhalma. European Iconography East and West*. Ed. by. Endre Szőnyi György. Leiden, 1996. 63–76.; GALAVICS GÉZA: *A pannonhalmi apátság barokk ebédlője. Mons sacer 996–1996. Pannonhalma 1000 éve*. Szerk. Takács Imre. Pannonhalma, 1996. II.: 69–93.

¹⁴⁹ A falképeket a kolostor helyreállítása során kerültek elő. Restaurálásuk 1996–1998 között történt. *Restaurátorok: Lente István, Springer Ferenc*. Ld.: LENTE – SPRINGER 1998. (126. jegyzetben i. m.). A képek ikonográfiai elemzése erősen töredékes voltuk miatt nagyon nehézkes, és ez teszi bizonytalan vállalkozássá stílusuk és pontos datálásuk meghatározását is.

¹⁵⁰ *Mausoleum potentissimorum ac gloriosissimorum regni apostolici regum et primorum militantis Ungariae ducum Nürnberg, 1664*. Faksimile kiadás. A faksimile szövegét közléteszi Kőszeghy Péter. Rózsa György tanulmányával. Budapest, 1991. 121.

lévő kép teljesen elpusztult, ahol talán Szent István alakja feltételezhető, mivel a következő két mezőben magyar szenteket, Szent Imrét és Szent Erzsébetet sejthetjük. Talán a legproblematisabbak, a nyugat felőli stukkómezők képei. Az uralkodói jelvények alapján a férfit és a nőt Mária Teréziaként és Szent Lipótként kíséreltük meg azonosítani. A boltozat két hosszanti végét egy-egy félbevágott stukkómező zárja le, amelyből a keletiben a Szentlélek galambját, a nyugatiban pedig egy Isten szeme ábrázolást eredményezett a restaurálás. Az ebédlő keleti falán egy stukkókeretbe foglalt nagyon töredékes Kálvária-jelenet került elő.¹⁵¹ A figurális ábrázolásokat kiegészíti az azoknál sokkal jobban rekonstruálható illuzionisztikus festés, amely az ablakok körül baldachinszerűen lezárt függönyökben, a szemben lévő falon a valós ablakok festett változatában jelenik meg. A képi program a tihanyi refektóriumban távol áll a pannonhalmi ebédlő gondosan felépített, az emblematikát felhasználó, moralizáló tematikájától. Ha az ebédlőben elhelyezett alakok azonosításában nem tévedtünk nagyot, akkor a program egyetlen különlegessége, Mária Teréziának és Szent Lipótnak, Ausztria védőszentjének megjelenítése. A császári ház ábrázolásának vélhetően az volt az aktualitása, hogy a királynő végül is felmentette Lécs apátot azon vizsgálat alól, melyet nem szerzeteshez illő életmódja miatt folytattak ellene, valamint, ha igaz ez a feltételezés, akkor lehetővé teszi a képek datálását a Lécs apát alatti időszakra.¹⁵²

2. Vajda Sámuel apát (1760–1787)

1760 márciusában, Lécs Ágoston halála után, Vajda Sámuel neveztek ki tihanyi apáttá. Vajdát 1760. május 11-én benedikálták Pannonhalmán,¹⁵³ és 1760. június 21-én már előleget fizetett a Celli-oltár felállítására.¹⁵⁴ Az új apát tehát Tihanyba kerülése után két hónappal elkezdte a kegyoltár másolatának felállíttatását, majd a liturgia méltóságának emelésére az orgonáét. Saját elgondolásai alapján építtette fel a Jézus Szíve-oltár ikonográfiai programját (1771) és működése idején készültek el a sekrestye falképei (1786?) és berendezési tárgyai (1768–1770 k.).

¹⁵¹ A Kálvária-jelenet Mária alakjának kék köpenye és Evangélista Szent János alakjának töredéke került elő. A kereszt, Jézus alakjával, teljesen hiányzott. A stukkókeret lenyomata – amely rekonstrukció – meghatározta a kép méreteit, ehhez arányítva készült egy festett kereszt a képmezőbe, amelyre egy meglévő, fa korpuszt helyeztek el.

¹⁵² SÖRÖS 1911. 51.

¹⁵³ LUKÁCSI MÁRK: *Vajda Sámuel élete és irodalmi munkássága*. Pannonhalma, 1997. 14. (Pannonhalmi füzetek, 40.)

¹⁵⁴ *Adattár* 7. „Statuario Papensi Josepho Hueber dedi anticipato pro ara Cellensi eringenda – 16 fl.”

Vajda személyiségéről, fennmaradt prédikációi, könyvei, levelezése és a kortársi visszaemlékezések alapján, lényegesen több információ áll rendelkezésünkre, mint elődjéről. Hasonlóan Lécs Ágostonhoz, nagy műveltséggel rendelkezett, de aszkétikus életvitele, mély, lángoló hite, karizmatikus egyéniséggé tette. Kortársai közül sokan csak azért látogatták meg Tihanyt, hogy vele találkozhassanak.¹⁵⁵ Harcos ellenfele volt a korszak új eszméinek, így a felvilágosodásnak, mélyen hitt a személyében is képviselt szerzetesi életformában és gondolkodásban, amelyet II. József rendeletei hosszú időre lehetetlenné tettek. Egyéni tragédiája, hogy már soha nem térhetett vissza szeretett rendházába, Tihanyba, 1795-ben hunyt el Szombathelyen.

Az egyszerű és aszkétikus életmódot folytató Vajda azonban azt vallotta, hogy az Isten házában és az egyházi személyeknek tekintélyt ad és a népet áhítatra készíteti, ha a templom kellően díszített, méltóan felöltözött: *„Ha pedig egy olyan Templomba vezeted ötet, a mellynek négy puszta falai egyebet nem láthat a régi penésznél, és mellynek oltárán nintsen más ékesség, hanem szándokodásra méltó két sárga tsizmás fa-kép, mellyeket tsak a Molnárok faragtak, egy réz kelyhetske, egy szakadozott könyv, két föltos abrosz, egy papi öltözet, mellyet talám még akkor varrattak tarka rásából mikor a Török Béts alá ment: ezt a szegény készületet látván a pogány ember, mit gondolhat egyebet, hanem derék Urnak kell lenni, a kinek ilyen pusztás háza van, s ilyen rongyos holvalója? [...] Így a Templomoknak nagy épülete, az oltári edényeknek, és öltözeteknek ékessége, gazdagsága, és sokasága nagyobb tiszteletre, félelemre, és néha áhítatosságra-is gerjeszti a népet”*.¹⁵⁶

Ez vezérelte Vajdát, amikor folytatta a tihanyi templom elődje által elkezdett felékesítését, olyan keretnek tekintve a művészetet, amelyet a vallás tanaihoz hűen, tartalommal kell megtölteni és ez sokkal fontosabb a művészi törekvéseknél. Egyéniségéből fakadóan az általa készített tárgyak jóval több és mélyebb jelentésréteget, bonyolult utalási rendszert hordoznak, mint a korábbiak.¹⁵⁷ „Samu apát” – ahogyan leveleiben nevezi magát – tihanyi képi programja legalább olyan fontos szerepet tölt be a magyar késő barokk ikonográfia programjai között, mint amennyire jelentős Jézus életéről írt ötkötetes műve a hazai prózairodalomban. A két alkotás sorsa is megegyező. A 18. század végének változásai

¹⁵⁵ Roznák Márton Ágoston-rendi szerzetes úti jegyzetei. Idézi: LUKÁCSI 1997. (153. jegyzetben i. m.) 25.

¹⁵⁶ VAJDA SÁMUEL: *Jézus élete*. III. 125–126. Idézi: LUKÁCSI 1997. (153. jegyzetben i. m.) 72–73.

¹⁵⁷ Vajda Sámuel bizonyosan Pannonhalmán láthatta a példát a gazdag teológiai programmal átítatott képzőművészetre. 1734-ben készültek el a pannonhalmi ebédlő már említett falképei, és amint Lukácsi Márk kimutatta, Szent Benedek ünnepén 1767-ben tartott pannonhalmi beszédében pontosan utal is erre. LUKÁCSI 1997. (153. jegyzetben i. m.) 52–53. Az ebédlő képi programjáról: Ld.: a 148. jegyzet.

miatt már elkészültükör is idejétmúlt felfogást képviseltek és az utókor sem fordult kellő érdeklődéssel és elismeréssel feléjük.

2. 1. A Celli-oltár (15. kép)

Vajda a dömölki apátságot irányította 1757-től, mint kormányzó. Koptik Odo 1738-tól energikus munkával megkísérelte feléleszteni a dömölki bencés apátságot, amelyben nagy segítségére volt a Mariazellből magával hozott kegyszobor másolata, amely csodákat tett, és kegyelemszerző, csodatévő voltát 1745-ben Zichy Ferenc győri püspök is elismerte. Kialakult kultusza, majd pápai privilégium által is megerősített búcsújáróhellyé vált. Teljesen tudatos döntésnek kell tekinteni, hogy a dömölki apátság élén három évet eltöltő Vajda apát, a vallásosság elmélyítése érdekében, első ténykedéseként, egy a messzi időktől tisztelt csodatévő oltár másolatát állíttatta fel. Vajda gazdag irodalmi munkásságában nincs kimutatható nyoma, hogy a kultusszal behatóbban foglalkozott volna, arról sem tudunk, hogy elzarándokolt volna a stájerországi kegyhelyre; minden bizonnyal Dömölkön átélt mély élményeinek foglalata a tihanyi oltár. Nem lehetett Vajda számára nehéz feladat a mariazei kegyoltár metszetének beszerzése. Dömölkön az építkezések inspirálója a stájerországi kegyhely volt, mind spirituális, mind materiális értelmében. Minden bizonnyal rendelkezésükre állhattak metszetek a mariazei kegyhelyről, melyeket még Koptik Odo hozhatott magával, aki a Mariazellt ellátó Sankt Lambrecht-apátság szerzetese volt és több kézírata is fennmaradt a kegyhelyről.¹⁵⁸ A mariazei kegyoltárnak formailag teljesen hű másolata készült el Tihanyban és minden bizonnyal a kegyszobornak is hiteles/hitelesített másolata került az ezüst tempietto alá.¹⁵⁹

¹⁵⁸ PACHER DONÁT: *A dömölki apátság története*. Budapest, 1912. 107–114. (A Pannonhalmi Szent-Benedek-Rend története, 12/a.) és SCHEMPER-SPARHOLZ, INGEBORG: A főoltár, a kegyoltár és a kincstár oltára Mariazellben. *Mariazell és Magyarország. Egy zarándokhely emlékezete*. Szerk. Farbak Péter, Serfőző Szabolcs. Budapest, 2004. 133–150.; TŰSKÉS GÁBOR – KNAPP ÉVA: Mariazell magyarországi filiációi a 18. században. Uo. 241–245.; KELÉNYI GYÖRGY: A celldömölki bencés kolostor és templom építéstörténete. Uo. 251–263.

¹⁵⁹ Vajda Sámuel számadáskönyve alapján nem egyértelmű, hogy honnan került Tihanyba a szobor. A dömölkit másolták-e, vagy Mariazellből szereztek be egy másolatot. Ha Stájerországból szereztek volna be, akkor talán annak szállítási költségei, beszerzési nehézségei miatt is fel kellene bukkannia a számadásokban, vagy netán már korábban Vajda birtokában volt. Még nincs teljesen készen az oltár, de már „öltözetet” csináltat számára Vajda. 1762. június 14. „Pro 2 ulnis ligularium ad statuam Beatae Virginis et Jesuli 12 fl.” és 1762. június 16. „Pro sutura vesticularum Beatae Virginis et JESULI ad novam aram 1 fl 15 kr.” Ld *Adattár* 7.

2.2. Az orgonaház (16. kép)

A következő tárgy, melynek felállítását Vajda apát elhatározta, az 1765-re elkészült orgona volt.¹⁶⁰ A hangszer elsősorban a liturgia szépségének, magasztosságának emelését szolgálta és díszítései is ennek alárendeltek. A hangszert és az előtte lévő mellvédraácsot a különféle instrumentumokat megszólaltató puttók és angyalok díszítik, az orgonaház két oldalán Dávid király és Szent Cecília, az egyházi zene védőszentjeinek festett képei láthatók.

2.3. A Jézus Szíve-oltár (17. kép)

Az első igazi kihívás Vajda Sámuel számára a Jézus Szíve-oltár teológiai programjának megalkotása volt. Jézus Szíve – Isten emberré lett Fiának szívét megillető – tisztelete, az Úrnap nyolcada utáni pénteken való megünneplése, a 13. századi német misztikusokig nyúlik vissza. Az egyházban a jezsuiták és a karthauziak terjesztették el fokozatosan. Igazi kibontakozása a burgundiai Paray-le-Monial kolostorában élő apácának Alacoque Szent Margitnak 1673–1675-ben történt jelenése után kezdődött.¹⁶¹ A Szentszék visszautasította a látomások után tizenkét évvel, majd a 18. században többször megismételt kérést, hogy tegyék hivatalos egyházi ünneppé, de egyre több búcsút fűzött hozzá.¹⁶² 1765-ben XIII. Kelemen engedélyezte, hogy Lengyelország területén bevezessék korlátozott miséjét és officiniumát, végül a Szent Szív-tiszteletet 1856-ban XIII. Leó vette fel az egyetemes egyházi ünnepek közé. 1766-ban állították ki a pápai bullát Tihany számára, hogy ehelyütt is megtarthassák a Jézus Szíve-ünnepet,¹⁶³ ehhez képest csak 1768-ban tudunk az első

¹⁶⁰ A hangszer Budán rendelte meg Vajda. *Adattár* 6. 1763. június 15. „Organifici Budensi dedi erga organum novum Ecclesiae Tihaniensi anticipato 200 fl.” 1765. (dátum nélkül, március 1. előtti bejegyzés) „Organificem pro novo organo plene exolvi 350 fl, Ejusdem sodali dedi honorarium 2 fl.”

¹⁶¹ Az előzményekre ld.: *Lexikon der Christlichen Ikonographie*. Begr. von Engelbert Kirschbaum. Hrsg. von Wolfgang Braunfels. II. Wien – Freiburg, 1970. 250–254.

¹⁶² 1765-ig több mint 300-at. A kultuszra vonatkozó adatok forrása: MÜLLER LAJOS: *A Jézus Szíve tisztelet története*. Budapest, 1944.; *Vallás és élet. Jézus Szent Szíve. III. rész. XII. Pius pápa „Haurietis aquam” körlevele Jézus szívének tiszteletéről*. Hiller József SJ. fordításában. New York, 1972. elsősorban: 110. és BOZMÁNSZKY GYÁRFÁS: *Hazánk legrégebb és legművészebb Jézus Szíve-szentélye. Pannonhalmi Szemle*, 19. 1944. 252–262.

¹⁶³ A restaurálási dokumentáció szerint: „a pelikán kompozíció posztamensén az általunk feltárt középrész, mint már említettük üres volt, valószínűleg eredetileg feliratos papír lehetett ideragasztva. Mivel semmilyen konkrét információnk nincs erről [...], ezért a környezetébe

szereződésről a Jézus Szíve-oltárral kapcsolatban.¹⁶⁴ A Jézus Szíve-kultusz felkarolója elsősorban a jezsuita rend volt, és lehetséges, hogy Vajda, győri rendházukkal ápoltszoros kapcsolata révén került, az egyre gyorsabban terjedő kultusz, hatása alá és határozta el az oltár felállítását, tiszteletének Tihanyban történő meggyökereztetését.¹⁶⁵ A tihanyi oltár közepén Krisztus jelenik meg, mellkasán a lángoló, sugárkoszorúval körülvelt szívére mutatva, alatta Szűz Mária ülő alakja, mellkasán lévő lángoló szívvel és fölötte a testébe fűrődő karddal. Krisztusnak ez az ábrázolási típusa ma a legelterjedtebb formája a kultusznak, azonban a 18. században, amikor Vajda apát a tihanyi oltárt állíttatta még nem volt ennyire megszilárdult ez a képi forma. Ábrázolták meghasadt, vértől csöpögő oldalsebként, Krisztus megnyitott mellkasában lángokkal és kereszttel, csupán szívként töviskoszorúval körül véve, vagy gyermek Jézusként kezében szívvel. Szűz Mária alakja is fontos szerepet kap a későbbiekben a Szent Szív tiszteletében, általában Jézus mellett, azzal párban jelenik meg, fájdalmas szívére mutatva, melynek megjelenítése a későbbiekben azonossá válik Jézuséval. Jézus és Mária alatt a fiókaít tápláló pelikán jelenik meg, Krisztus kereszthalálának szimbóluma, de jelentheti azt is, hogy ez a szív táplál bennünket az eucharishtiában. Kétoldalt az egyház apostolfejedelmei, Szent Péter és Szent Pál, a szószéken az egyházatyáknál már megidézett Szent Ágoston – ahogy Szent Pál is szerepel a szószéken – és Szent Borbála látható. Ágoston és Borbála tanúságot tettek Jézus iránti szeretetükről, de bizonyosan nem ez volt az oka az oltáron való szerepeltetésüknek. Nem jelenik meg Tihanyban Alacoque Szent Margit, aki víziójával a kultusz újkori megteremtője volt, de nem találjuk itt a Szent Szív-tiszteletét gyakorló Szent Bonaventúrát, Nagy Szent Albertet, Szent Gertrúdot, Sienai Szent Katalint sem. Bozmánszky Gyárfás, az oltár jelentésének első részletes elemzője már felvetette azt a gondolatot, hogy a pelikán és Szent Borbála kelyhet tartó figurájának megjelenése az oltáron arra utal, „*hogy a Szent Szív tisztelete és az Eucharishtiáé tárgyilag egy. Az oltárt, és erre utalhat Szent Ágoston ábrázolása, a »szeretet oltárának« is lehet nevezni, száz hangon is kiáltja felénk: a főparancsolat a szeretet.*”¹⁶⁶ Az oromzatban felhő- és sugárkoszorúban a Szentlélek galambját helyezték el, a körülötte lévő hét lángnyelv a Szentlélek hét ajándékára

illeszkedő márványt utánzó festéssel láttuk el.” Ld.: *Tihany a bencés apátsági templom barokk faberendezéseinek restaurálási dokumentációja. Tihany 1993–1996.* (138. jegyzetben i. m.) 70. Minden bizonnyal ez a felragasztott papír a pápai bulla, vagy annak másolata lehetett, melyet talán az 1889-es restaurálás során távolítottak el.

¹⁶⁴ *Adattár* 7. 1768. június 13. „Cum Statuario Veszprimiensi conveni in fl. 80 pro 8 statuis majoribus et pro figura Spiritus s. et pellicani [...] dedi eidem anticipato 16 fl 40 kr.”

¹⁶⁵ Ismert, hogy 1753-ban felkérték a győri jezsuiták, hogy mondjon beszédet templomukban Szent Ignác tiszteletére. Ez az egyetlen Vajda életében, nyomtatásban megjelent beszéde. LUKÁCSI 1997. (153. jegyzetben i. m.) 47.

¹⁶⁶ BOZMÁNSZKY 1944. (162. jegyzetben i. m.) 256–257.

utal, és gondolati kapcsolatot teremt az oromzat és retabló Jézus ábrázolása között, amely körül szív alakban elhelyezett felhőkoszorúban, 12 szív található. Az apostolokat jelképező szívek, Szűz Mária és a Szentlélek együttes szerepeltetése a Szentlélek eljövételét, az első pünkösdot, az egyház születését is jelképezik. Így az oltáron Jézus Szíve mellett megjelenik az egyház létrejötte és rendíthetlensége (Péter és Pál), az eucharisztia fontossága és a szeretet mindent átható ereje.

Az oltár ikonográfiai programja feltételezhetően változott a felállítása során. Vajda Sámuel először nyolc nagy szobrot, a pelikánt és a Szentlélek galambját rendelte meg, majd egy évre rá már csak hat szoborról, a pelikánról és a Szentlélek galambjáról szól megrendelése.¹⁶⁷ Érdekes lenne tudni, hogy a nagy szobrok számának csökkentése mennyiben változtatta meg az oltár programját, kik azok a szentek, akik „lemaradtak” az oltárról, vagy teljesen más elgondolás alapján készítette el a szobrokat.¹⁶⁸

Vajda Sámuel személyiségében, minden tétével, írásával a hitet akarta megerősíteni, mély lelkeséget kívánt közvetíteni hívei felé, amelyhez a kultuszteremtés eszközét is felhasználta. Ezért állította a Celli-oltárt, ezért hozta Tihanyba a korszak népi vallásosságában még nem elterjedt Jézus Szíve-kultuszt, bízva talán abban is, hogy Tihanyban is csodát tesz. A Jézus Szíve-társulat létrehozása is ezt a célt szolgálta, amely mély gyökeret vert a helyi közösségben és meg-megújulva napjainkig tovább él.¹⁶⁹

2.4. A sekrestye

A Jézus Szíve-oltár mellett, lényegében azzal egy időben, Vajda Sámuel még egy, ahhoz hasonlóan összetett és több jelentésrétegű alkotást tervezett és hozott létre Tihanyban. A sekrestyébe a gazdag faragású apáti és konventi öltözőszekrény, kézmosó mellett három, képekkel díszített térdeplőt helyezett el, és a boltozatot falképekkel díszítette.¹⁷⁰ Az azonos felépítésű, csak méretében eltérő, két öltözőszekrényt, valamint a térdeplőket is, felül gazdag,

¹⁶⁷ *Adattár 7.*

¹⁶⁸ Inkább a külső körülmények hatásának tudjuk be azt, hogy Vajda változtatott a programján, hisz szobrászt is kellett váltania. Talán a felállítás közben is módosult az apát elképzelése, és ennek tudható be, hogy Szent Ágoston feje később került a szobor testre, a hátán pedig a jelenlegi szoborfejhez plasztikailag nem kapcsolódó hajfürtök találhatóak. (*ld. 66. kép*)

¹⁶⁹ A társulat törzskönyvét a 19. század legvégén, több száz tag bejegyzésével, az apátság könyvtárában őrizték. TÓTH MIKE: *Hajdan és most. Jézus Szent Szívének tisztelete Magyarországon.* Budapest, 1898. 59.

¹⁷⁰ A sekrestye faragványai már Rómernek is feltűntek: 1861. szeptember 2.: „a sekrestyében remek faragványok”. Ld.: Rómer Flóris *jegyzőkönyvei. Somogy, Veszprém és Zala megye (1861).* Sajtó alá rend. Valter Ilona, Velladics Márta. Budapest, 1999. 43.

áttört, rokokó faragás zárja le, felületük csak viasszal kezelt és kevés aranyozással díszített. Az apáti öltözőszekrény középső ajtaján Szent Ányos megdicsőülésének jelenetét láthatjuk, míg a konventi öltözőszekrény kelyheket rejtő ajtóinak középsőjére Mária mennybeemelését faragták. Mindkét faragvány a templom tituláris szentjeit és a főoltárt idézi meg a sekrestyében, a főoltár oltárképének kompozícióját és annak oromzati részén elhelyezett Mária-szobrot, monogram formájában.¹⁷¹ (18–19. kép) A kézmosó, melynek ovális medencéje vörös mészkőből készült, ahhoz illeszkedő íves hátfalat kapott. A kinyitható hátfal mögött rejtették el a víztartályt, előlapját egy puttó, majdnem körplasztikában faragott alakja által tartott szökőkút díszíti. (20–21. kép)

Az írásos források nem egyértelműek abban a tekintetben, hogy a sekrestye berendezése és a boltozatát borító falképek egy időben készültek-e. A berendezés, és a térdeplő képeinek kiadásaira vonatkozó összegek az 1768–1770 közötti évekből származnak,¹⁷² de nem értelmezhetők a falfestés elkészítésére, ahogy az sem egyértelmű, hogy a rendtörténet 1786-os adata vonatkoztatható-e a sekrestye kifestésére.¹⁷³ Annyi bizonyos, hogy a sekrestye boltozatának festése, mint meglévő adottságot kezeli a boltozatot lezáró párkány fölé nyúló térdeplők felső, áttört lezárását, azokhoz saját ornamentikáját hozzáigazítja, egyedül a konventi öltözőszekrény felső áttört faragása metsz bele kissé zavaróan, de minden bizonnyal tudatosan, a felette lévő boltozati festménybe. A sekrestye berendezés és a boltozat falképei azonban bizonyosan egységes, vagy egymásra épülő, ikonográfiai programot alkotnak, szerves egészként lehet és kell őket értelmezni.

¹⁷¹ A templom főoltárának, oltárainak megidézése a sekrestye berendezésén nem egyedi jelenség. A székesfehérvári jezsuita (ma ciszterci) templom híres sekrestyéjében a főoltár és az összes mellékoltár kompozíciójának fából faragott, domborműves változata megtalálható. KOVÁCS, PÉTER: Der Meister der Holzschnitzereien in der Sakristei der Székesfehérvár Jesuitenkirche aus dem 18. Jahrhundert. *Alba Regia*, 10. 1969. 119–123.; KOVÁCS PÉTER: Jezuista patika és faragóműhely Székesfehérvárott. *Székesfehérvár évszázadai*, 4. 1688–1848. Szerk. Kralovánszky Alán. Székesfehérvár, 1979. 99–104.

¹⁷² *Adattár* 6. 1768. június 29. „Pestre a faragott képekért és márvány mosdóért 53 fl 49 kr.” 1769. október 11. „Pro auro ad Aram SS. mi Cordis et sacristiam inaurandas misi per R.P. Gabrielem fl 67 fl 30 kr.” 1770. január 29. „D. Bersian pro pictura sacristiae plene exolvi fl 12 fl.” 1770. február 24. „D. Pictorem Bersian a 3bus Imaginibus in oratoriiis sacristiae exolvi fl 9 fl Eidem incipiendo ab 11 Febr. hebdomadatim promisi fl 1 kr. 50.” 1770. március 14. „Dominium Bersián plene exolvi pro laboribus in sacristia fl 7 fl” A 28 ft, amelyet összesen kifizettek a festőnek bizonyosan nem elegendő a boltozat kifestésére.

¹⁷³ „1786. júl. és aug. havában 280 ft. költséggel Dornetti Ambrussal festői munkákat végeztetett. Mivel pedig maga a templom és apátság eltörlésekor sem volt kifestve, ezt az összeget a sekrestyében lévő képek díjában vagy az alsó templom kifestéséért vagy esetleg a mindkét helyen végzett munkálatokért fizette az apát.” SÖRÖS 1911. 146.

A „szent dolgok” tárolására szolgáló térben lévő három térdeplőn két-két képet helyeztek el. (20., 22–23. kép) A térdeplők felépítése hasonló a 18. század második felének retabló nélküli, csupán képpel díszített oltáraihoz, ahol az oltárkép mellett a predella zónában, a tabernákulum helyett, esetleg mellett, egy újabb, kisebb képet helyeztek el. Ez jellegzetesen szentet ábrázol, általában mellkép formájában és kiegészíti az oltárkép teológiai mondanivalóját. A tihanyi sekrestyében lévő térdeplők is lényegében egy ilyen oltár felépítését és méretét másolják, csak a stipes helyén, egy közepén felnyíló, kétajtós szekrényke található, függőleges oldalfalakkal, a stipes jellegzetes koporsó formája helyett. A térdeplő nagy képei vászonra készültek, míg a predella-képeket közvetlenül, szinte alapozás nélkül festették fel a fára.

A három térdeplő nagy képei Jézus életének jeleneteit idézik fel. A *Pásztorok imádása* és a *Jézus lábát olajjal megkenő bűnös asszony* képei a belső teret a tájba kinyitó, abban klasszikus építészeti elemeket elhelyező, sokszereplős, zsánerelemekkel megtűzdelt kompozíciók; míg a *Názáreti asztalosműhely* képen csak a Szent Család jelenik meg egy, minden részletet nélkülöző helyiségben.

A *Pásztorok imádása* történetet egy barlang szájához helyezte a festő. Szűz Mária és az ölében, fehér lepedőben fekvő kis Jézus¹⁷⁴ körül félkört alkotnak a térdelve imádkozó pásztorok és állataik, valamint azok az álló alakok, akik ajándékaikat a magasba emelik. A Szűz mögött, a szikla nyílásához támaszkodik Szent József, aki érdeklődve figyeli a barlanghoz érkező embereket. Felül egy puttó tartotta mondatszalagon: *Gloria in Excelsis Deo* felirat. A Názáreti ács műhelyében ábrázolt Szent Család egy, a kép teljes szélességét átfogó munkaasztal két oldalára rendezett statikus kompozíció. Mária a rokkánál ül és fon, József az asztal másik oldalán gyalul, míg az előtérben a gyermek Jézus söprögeti a forgácsot.¹⁷⁵ Az idilli jelenetet felülről, felhőkön könyöklő angyal figyeli. A kép bal alsó sarkában felirat: *Nonne hic est fabri filius? Matth 15. 5.*¹⁷⁶ Jézus lábát olajjal megkenő bűnös asszony képen, Jézus egy terített asztalnál ül két zsidó férfi társaságában, akik mögött, a fal előtt, edényekkel gazdagon megrakott tálaló áll. Jézustól balra egy szolgáló érkezik, további

¹⁷⁴ A képet 1990-es évek elején restaurálták, akkor Jézus szoros pólyába csavart alakját, minden valószínűség szerint átfestésnek tekintették és eltávolították, helyette a meztelen Jézus alak látható ma. A restaurátori dokumentáció jelenleg nem hozzáférhető, feltételezhetően az egykori ÁMRK, jelenleg KÖSZ Tervtárában található.

¹⁷⁵ Ezt a képet is restaurálták, ennek a „lenyomata” az a fej, amelytől ma Szent József kétfejűvé vált. József alakját ennél a képnél átfestették, az átfestett Józsefből ez a fej maradt meg.

¹⁷⁶ A felirat jelenleg nehezen olvasható, a restaurálás előtti felvételen még még kivehető az írás.

étkeket hozva, majd kinyílik a tér és egy antik aqueductus látszik a messzeségben. A térdelő bűnös asszony hajával törölgeti Jézus lábát, a nő előtt leemelt tetejű tégely áll. Felül, ezt a kompozíciót is, egy angyal zárja le.¹⁷⁷ A kép jobb alsó sarkában felirat: *Vides hanc mulierem. Luc. 7.44.* A kép alatt, a predellában, Ecce homo ábrázolás látható és ez az ábrázolás, amely kulcsot ad a képek további jelentéstartalmához. Az Evangélisták két jelenetet is leírnak, amikor Jézus egy vacsorán vett részt és egyik alkalommal lábát egy bűnös asszony könnyével megmosta, hajával megtörölgette és illatos olajjal megkente (Lk 7,36–50). A másik jelenetben egy asszony Jézus fejét drága olajjal kente meg (Mt 26,6 és Mk 14,3). A két történet helyszínei, eseményei nem sokban térnek el egymástól, de magyarázatuk eltérő. Az első történet a bűnök megbocsátására, a második Krisztus közelgő halálára és szenvedésére utal. A kép aláírása pontosan meghatározza, hogy a Lukács evangéliumában leírt jelenetet ábrázolja, értelmezése azonban mégis a Máté és a Márk evangéliumban leírt történet szerinti, mivel az alatta lévő képen az összekötözött kézzel, fején töviskoszorúval, sebek nélkül ábrázolt Krisztust jelenítették meg. Ugyancsak a passióra utalnak a másik két térdeplő kísérő képeinek ábrázolásai, és keresztutalásokat hordoznak Mária és József élettörténetéhez. A Pásztorok imádása ábrázoláshoz kapcsolható a Názáreti asztalosműhely alatt található Fájdalmas Mária képe, szívében hatalmas törrel, utalva arra a hét fájdalomra, melyet Mária élt meg Krisztus mellett, különösen arra, mikor Krisztus oldalába lándzsát szúrtak. A Pásztorok imádása jelenet alatt Szent József mellképe található a Kis Jézussal. Ez a kép a názáreti asztalosműhely zsánerjelenetéhez kapcsolható, amelynek nincs evangéliumi említése, ez a barokk kori vallásos irodalom – hazánkban elsősorban a *Makula nélküli tükör* c. könyv – révén terjedt el. Egyértelművé akkor válik a kép forrása és utalásrendszere, ha együtt szemléljük keresztutaló festményével, Szent Józseffel. József magához öleli a kis Jézust, aki egyik kezét József felé nyújtja, a másikban egy keresztet tart. A Szilárdfy Zoltán által közölt, és a képtípus alapját alkotó népolvasmány szerint, a kis Jézushoz angyalok érkeztek, kezébe keresztet helyeztek, „ő kezecskéit kinyújtotta és örömmel meg-ölelvén mondotta: Örömet fogadlak téged oh Sz. Kereszt, kit az én Szent Atyám küldött nékem, szívesen fogadlak és szeretlek, és akarok veled élni, és utollyára rajtad meghalni.”¹⁷⁸ Talán nem véletlen, hogy ennek a két képnek, mind a műhelyben játszódó jelenetnek, mind pedig a mellképnek meg lehet találni szentképeken ábrázolt kompozíciós előzményeit.¹⁷⁹ Teljesen azonos foglatosságban, részben tükörképes

¹⁷⁷ Ennél a képnél a restaurálás után Jézus és az angyal alakja változott meg, Jézusból sokkal fiatalabb férfi vált, az angyal felhőn könyöklővé alakult át.

¹⁷⁸ Idézi: SZILÁRDFY ZOLTÁN: *Barokk szentképek Magyarországon*. Budapest, 1984. VII.

¹⁷⁹ A jelenetre még ld.: PIGLER, ANDOR: *Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des XVII. und XVIII. Jahrhunderts*. 2. erw. Aufl. Budapest, 1974. I.: 260–261.

ábrázolásban látjuk a munkapadra hajló Józsefet, a fonó Máriát, és a söprögető kis Jézust egy 18. század közepi festett szentképen.¹⁸⁰ A tihanyi kompozíció a szentképhez képest összefogottabb, az alakok egymás felé rendezettek, több zsánerszerű elemet találunk rajta, de típusában ugyanezt a jelenetet közvetíti a néző felé. Szent József ábrázolása kompozíciójában és több apró részletében is megegyező egy 18. század közepi, Bécsben kiadott metszettel, csak a Jézus eljövendő szenvedéseire utaló kereszt a hozzátétel, és ezzel az idilli családkép jelentése teljesen megváltozik.¹⁸¹

Az olajképek ikonográfiai programját kiegészítik a boltozat rokokó ornamentikával keretelt falképei. A bejáráttal szembeni boltmezőben egy középpillérrel kettéosztott templom terében, az oltár két oldalán áll Zakariás és Gábiel arkangyal. A templomban szolgálatot teljesítő főpaprak az angyal megjövendőli fia születését, akit Jánosnak (kegyes az Isten) fog nevezni. (24–27. kép)

A következő két mezőben lévő jelenetek forrása az Ószövetség. Anna vezeti fiát, Sámuel Heli főpaphoz, hogy felajánlása alapján Isten szolgálatába adja. Az anyja által kísért ifjú Sámuel kezét csókol az oltár mellett ülő főpaprak, mögötte látszik a szent sátor, amely mellett, a Biblia szerint, Sámuel nevelkedett. A háttérben egy kannát vivő nő közelít feléjük, minden bizonnyal utalva az Anna által hozott áldozati ajándékokra, többek között a tömlő borra. (1Sám 1, 24.) A Teremtés Könyvéből való a következő jelenet, amikor Melchizedek Ábrahámot, az ellenség feletti győzelem után, kenyérral és borral fogadta. Kenyerekkel megrakott asztal egyik oldalán látjuk Melchizedeket, amint a kezében lévő kancsóból bort kínál, míg a másik oldalon, a győztes csatából hazatérő páncélos katonák csoportja áll, a háttérben egy erkéllyel tagolt épület zárja le. A boltozat utolsó jelenete a Keresztrefeszítés. A kép több történettel bővített, sokszereplős, narratív ábrázolás. Krisztus és a két lator keresztre feszített testén kívül megjelenik Krisztus keresztjének tövében Mária, János és Mária Magdolna csoportja. Az előtérben a Krisztust megfeszítő négy római katona sorsot vet köntösére, mellettük zsidó férfiak beszélgetnek. A háttérben további báméskodó alakok tűnnek fel és a völgyön túl Jeruzsálem falai látszanak. A kép kereteléséhez egy szárnyas angyal csatlakozik, akinek alakja átvágja a boltozat közepének puttó fejekkel tagolt felhőkoszorúját és balkezevel a középpontra mutat, ahol az Isten báránya ül a hét pecsétet könyvön.

¹⁸⁰ SZILÁRDFY ZOLTÁN: *A magánáhitat szentképei a szerző gyűjteményéből I. 17–18. század.* Szeged, 1995. 28. és 1. kép

¹⁸¹ Uo., 50. és 295. kép. A metszet aláírása szerint „Vander Bruggen Iun: et Richter Sc. Et exc: Vnae” Hendrich Jansz. Ter Brugghen (Terbrugghen) 1588–1629 között élt, „Caravaggio utrechti követője” mester alapján.

A boltozat képei programjukkal a térdeplő képeinek Jézus-ciklusát mariológiai jelenetekkel egészítik ki.¹⁸² Zakariás története az Angyali üdvözet Újszövetségi előképe, Sámuel felajánlása templomi szolgálatra, Máriának a templomban eltöltött éveire utal, ahol 14 éves koráig nevelkedett. Melchizedek történetét már Szent Pál is Krisztus és az Utolsó vacsora előképének tekintette (Zsid 6,20). Egyértelmű a jelenet eucharisziára utalása, melyet az Isten báránya is szimbolizál a boltozat közepén. A barokk korban gyakran a tabernákulum tetejére helyezett, hétpecsétes könyvön ülő bárány első jelentés rétege szerint Krisztus kereszthalálát és feltámadását szimbolizálja, ahogyan ezt a Kálvária-kép rocaillé-án lévő angyal mozdulata kifejezi. Az ábrázolások e jelentésrétegét a térbeli elhelyezkedésük is alátámasztja. A Zakariás-képbe, látványában zavarólag lóg bele a konventi öltözőszekrény oromzatán lévő Mária-monogram, de szinte konkrétá teszi a jelenet Angyali üdvözetre történő utalását. A Melchizedek áldozata-kép a sekrestye szentély felőli bejárati ajtaja felé került, utalva az oltári szentség őrzési helyére. A Kálvária-jelenet alatt az apáti öltözőszekrényt találjuk, tetején egy újabb korpuzsos kereszttel.

A boltozati képeknél azonban egy következő jelentésréteget is feltételezhetünk: ez a papi, szerzetesi hivatás magasztalása. Az angyali üdvözetnek lehetett volna más előképeit is kiválasztani a Bibliából, de Vajda azt a történetet helyezte a boltozatra, amikor az ígéretet egy papi hivatását áldozatosan végző személy nyeri el Istentől. Sámuel helyett is lehetett volna más bibliai személyt keresni, aki a templomban nevelkedett és szolgált, de Sámuel neve itt konkrét utalást jelent az apátra. Melchizedek áldozata az utolsó vacsora és az eucharisztia jelképén túl, a liturgiát, a papi szolgálatot szimbolizálja. Ez a réteg az, amiért feltételezhető, hogy Vajda Sámuel maga is megjelenik a sekrestye összetett képciklusában, a Simon farizeus házában játszódó történetben, egy Krisztust kiszolgáló alak képében, aki egyedülként visel, a jelenetben szereplő összes személy között, 18. századi öltözetet.¹⁸³

Minden bizonnyal két lépcsőben valósult meg a sekrestye összetett képi programja. Elsőnek a térdeplő képei jöttek létre, majd utána a meglévő ábrázolásokhoz illeszkedve készültek el a boltozat falképei. A térdeplő képei Krisztus szenvedéseire utalnak, a boltozat képei az eucharisziát és az Istennek szentelt életet élő szerzetesség fontosságát szorgalmazzák. Talán mégis a sekrestye falképeire vonatkoztatható a rendtörténet 1786-os adata, hiszen ekkor már elkezdődött a II. József-féle szekularizáció Magyarországon, amely

¹⁸² A kopott, több helyen beázott és lepergett falképeket 1990-ben restaurálták, több helyen értelmezve a korábban alig látszó alakokat. CZWEIBER FERENC – FELHÖSI ISTVÁN – KRÁL ÉVA – LEHRBAUM GÁBOR: *Tihany, volt bencés apátsági templom sekrestyéje falképeinek restaurálása. Restaurátori dokumentáció.* Budapest, 1990. KÖH Tervtár, ltsz. 37240.

¹⁸³ Vajda János hiteles ábrázolása, portréja jelenleg nem ismert.

elleni tiltakozásnak, cenzúra nélküli publikációnak is lehet tekinteni a boltozat kifestésének programját. „*Vajda a szerzetesi életben látja az emberi és erkölcsi értékek megőrzésének egyik legbiztosabb lehetőségét, s ha nem is a kolostori életet, de egyfajta szerzetesi mentalitást ajánl mindazoknak (világi híveknek és papoknak egyaránt) akik hitüket megőrizve szeretnének élni a felvilágosodás századában.*”¹⁸⁴

2.5. A Jézus élete könyv metszetei (28–31. kép)

Vajda Sámuel apát ikonográfiai programjának függelékeként meg kell emlékezni a *Jézus élete* című könyvének metszeteiről.¹⁸⁵ A Pozsonyban, 1772–1774 között, Landerer Mihály János nyomdájában megjelent, öt könyvre osztott mű gazdagon illusztrált. Ahogy részletes címe is elárulja, az apát a négy evangéliumot egyé olvasztva tárta olvasói elé Jézus életét, tanításait és kínszenvedéseit, de minden egyes fejezethez „tanúságok” címmel bő magyarázatot csatolt, benne elsősorban kora erkölceit, magatartásformáit ostromozva. Az egyes fejezetekhez egész oldalas metszet kapcsolódik, amelynek témája mindig az adott „rész” – ahogy Vajda nevezi a fejezeteket – történetének legkarakteresebb képi megjelenítése. Minden kép alján az Ószövetségből származó idézet található, az adott jelenet írásos előképei. A metszetek száma a könyvekben fokozatosan növekszik, az első könyvbe még csak hármat, az ötödik könyvbe már tizenkettőt helyeztek el. A 33 darab metszetről 11 darab szignált, „Assner f.” jelzéssel.¹⁸⁶ A 18. század végéről és a 19. század elejéről jól ismert az Assner

¹⁸⁴ LUKÁCSI 1997. (153. jegyzetben i. m.) 97.

¹⁸⁵ *A' mi Urunk Jesus Kristusnak élete; mellyet a' négy Evangyéliomból egyet tsinálván, rendbe szedett és sok idvösséges Tanúságokkal megbővített, fő-tisztelendő Vajda Sámuel Szent Benedek Szerzetén-lévő tihanyi Kalastromnak Apátura.* Pozsonyban, Landerer Mihály János betüivel, 1772–1773–1774.

¹⁸⁶ A könyvben található metszetek: 1. Krisztus és a négy evangélista (Assner f.), 2. Pásztorok imádása (Assner f.), 3. Jézus bemutatása a templomban (Assner f.), 4. Jézus megkeresztelése a Jordánban (Assner f.), 5. Kánai mennyegző (Assner f.), 6. Csodálatos halászat (szignó nélkül), 7. Vérfolyásos asszony meggyógyítása (szignó nélkül), 8. Jézus lábát megmosó bűnös asszony (szignó nélkül), 9. Kufárok kiűzése a templomból (szignó nélkül), 10. Jézus és a szamáriai asszony (Assner f.), 11. Jézus beteget gyógyít a Genázereti tónál (szignó nélkül), 12. Salome tánca (szignó nélkül), 13. Csodálatos kenyérszaporítás (Assner f.), 14. Példabeszéd a galileusokról, akiket áldozat bemutatása közben megöletett Pilátus Lk. 13.1 (szignó nélkül) 15. A házasságtörő asszony (Assner f.) 16. A tékozló fiú (szignó nélkül) 17. A koldus Lázár (Assner f.) 18. Jézus színeváltozása (Assner f.) 19. Jézus és Zakeus (szignó nélkül) 20. Lázár feltámasztása (Assner f.) 21. Jézus fejét olajjal megkenik (Assner f.) 22. Jézus bevonulása Jeruzsálembe (szignó nélkül) 23. Jézus és a farizeusok (szignó nélkül) 24. Utolsó Ítélet (szignó nélkül) 25. Jézus megmossa az apostolok lábait (szignó nélkül) 26. Utolsó vacsora (szignó nélkül) 27. Getsemáni kertben (szignó nélkül) 28. Jézus megcsúfolása (szignó nélkül) 29. Ostromozás és töviskoronázás (szignó nélkül) 30. Kálvária (szignó nélkül)

rézmetező család jelenleg azonosított hét tagja közül kettő, Ferenc és Lipót dolgozott Pozsonyban, a könyv kiadásának idején. A testvérpáros Bécsben született, id. Johann Assner rézmetezőnek a fiai, akik 1770-től dolgoztak Pozsonyban.¹⁸⁷ A Jézus élete könyvbe készített metszetek mindegyike sokszereplős, kimunkált enteriőrbe vagy tájképi környezetbe helyezett, jó perspektivikus megoldásokban bővelkedő, figurálisan ennél gyengébb színvonalú ábrázolás. Az illusztrációk száma jellemzően a mű végén, a gyakorta ábrázolt Keresztút során, növekszik meg jelentősen. Bizonyosan, mint a korszak összes metszője, az Assnerek is, előképek alapján dolgoztak, de azonos méretük, beállításuk és kép alján elhelyezett magyar nyelvű, ószövegségi idézetek miatt a metszetek összes nyomólemeze ehhez a műhöz készült. A tihanyi sekrestyében és a könyvben három azonos jelenetet ábrázoltak, Pásztorok imádása, Jézus fejét megmossa a bűnös asszony,¹⁸⁸ valamint a Keresztrefeszítés. A történet azonossága mellett azonban semmilyen képi kapcsolat nem mutatható ki a könyv és a tihanyi sekrestye ábrázolásai között.

IV/2. Az oltárok és más berendezési tárgyak típusai

1. A 18. század oltártípusai

A hazai oltárokat, típusaikat összefoglalóan legelőször Rados Jenő vizsgálta,¹⁸⁹ Aggházy Mária barokk szobrászatot feldolgozó korpusza elsősorban a stílus- és mesterkérdésekre összpontosított, csak érintőlegesen foglalkozott az oltárok felépítésével.¹⁹⁰ Baranyai Béláné az

31. Sírbatétel (szignó nélkül) 32. Feltámadás (szignó nélkül) 33. Mennybemenetel (szignó nélkül)

¹⁸⁷ *Allegemeines Künstler-Lexikon die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*. V. München–Leipzig, 1992. 473–474. – a korábbi irodalommal.

¹⁸⁸ A könyvben található metszeten, szemben a sekrestyében lévővel, a bűnös asszony nem Jézus lábát mossa, és hajával törölgeti, hanem fejére olajt önt, akit a szövegben Vajda Sámuel Mária Magdolnának nevez meg. Ez a képi ábrázolás megerősíti a tihanyi sekrestye jelenetének mondanivalóját, nem a bűnök megbocsátását jelképezi, hanem az eljövendő kínszenvedést, halált.

¹⁸⁹ RADOS JENŐ: *Magyar oltárok*. Budapest, [1938]. 29–40. A kérdéssel Mihályi Ernő is foglalkozott, aki egyedülként ismertette Magyarországon Joseph Braun híres művét: MIHÁLYI ERNŐ: Joseph Braun: Das christliche Altargerät in seinem Sein und in seiner geschichtlichen Entwicklung. München, Max Hueber Verl., 1932. *Pannonhalmi Szemle*, 7. 1932. 93–95., illetve Rados könyvéről írt recenziójában: MIHÁLYI ERNŐ: Rados Jenő: Magyar oltárok. Bp., Királyi Magyar Egyetemi Ny., 1938. *Pannonhalmi Szemle*, 13. 1938. 308.

¹⁹⁰ Egyes esetekben azonban nagyon alapos és pontos az építményre vonatkozó fejtegetése, pl. Donner, a pozsonyi Szent Márton-dómban volt főoltáráról. Ld.: AGGHÁZY 1959. (18. jegyzetben i. m.) I.: 77–79.

északkelet-magyarországi formák változásait kísérte végig a 17–18. században, amelyeknek művészi kapcsolatai és belső fejlődése eltérő volt a nyugat-magyarországitól.¹⁹¹ A hazai emlékműanyagot jelentősen befolyásoló osztrák barokk oltárok tipológiájában legutóbb Ingeborg Schemper-Sparholz kísérelt meg rendet teremteni.¹⁹² Nyolc típusát különítette el a retableumoknak, leginkább az alaprajzuk és az építészeti térhez való kapcsolódásuk elemzése alapján. Hasonló elvi rendszeren nyugvó tipológiai elkülönítést készített Katarína Chmelinová a szlovákiai oltármodelleket bemutató kiállítás katalógusában.¹⁹³

A közép-európai barokk művészetet, így a 18. századi oltárokat és típusaikat jellemzően az itáliai alkotások határozták meg. A sokszínű római törekvéseket jelentősen leegyszerűsítve, alapvetően két szemlélet formálta a korszak oltárait. Az egyikben a teatralitás, a „teatrum sacrum”, a színpadképszerű megformálás, a másikban az építészeti tér és az oltár összefonódása volt meghatározó, de mindegyik irányzat mélyen átítatódott a kor illuzionisztikus törekvéseivel és természetesen egymásra hatások, kölcsönösségek is jellemezték a két szemléletet. Főként az építészek által papírra vetett terveknel mutatható ki, hogy az oltárarchitektúrák, hangsúlyozottan a főoltárok, szerves részeivé váltak az építészeti térnek, egyesültek azzal, egybefonódtak, nem választható szét bennük az oltár térbelisége és a szentély tere.¹⁹⁴ A színpadszerű hatások a képzőművészek, a szobrászok, a színpadtervezők vagy mindegyik műfajban járatos művészek munkásságát fémjelzik, amelyekre jelentős hatással lehetett a trentói zsinat után, az eucharisztia új típusú tisztelete, és annak elterjesztésére tartott római liturgikus ceremóniák.¹⁹⁵

¹⁹¹ BARANYAI BÉLÁNÉ: Mesterek és műhelyek az északkelet-magyarországi barokk szobrászatban. *Magyarországi reneszánsz és barokk. Művészettörténeti tanulmányok*. Szerk. Galavics Géza. Budapest, 1975. 326–342.

¹⁹² SCHEMPER-SPARHOLZ, INGEBORG: Barockaltäre in Österreich – Möbel, Schaubühne, Denkmal. Versuch einer typologischen Ordnung *Triumph der Phantasie. Barocke Modelle von Hildebrandt bis Mollinarolo*. Hrsg. von Michael Krapf et al. Wien, 1998. 49–63. Részben kapcsolódik ehhez az emlékműanyaghoz a dél-német oltárok fejlődését elemző Richard Zürcher. Zürcher tanulmányában az oltár típusok meghatározást elsősorban az építészeti alaktanból ismert formákkal kíséri meg, alig foglalkozik annak alaprajzi megjelenésével, de nagy hangsúlyt fektet a fényhatások, az ezzel összekapcsolódó színezés az oltár, mint épített kép elemzésére. ZÜRCHER, RICHARD: Die kunstgeschichtliche Entwicklung an süddeutschen Barockaltären. *Der Altar des 18. Jahrhundert. Das Kunstwerk in seiner Bedeutung und als denkmalpflegerische Aufgabe*. Berlin, 1978. 53–83.

¹⁹³ CHMELINOVÁ, KATARINA: *Miesto zázrakov. Premeny barokového oltára*. Bratislava, Slovenská národná galéria, 2005. 37–58. – a 18. századi oltárookra vonatkozó rész.

¹⁹⁴ KARNER, HERBERT: Apsaltäre. Zur Typengeschichte des barocken Hochaltars im Wiener Einflussgebiet. *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 51. 1997. 366–379.

¹⁹⁵ WEIL, MARK S.: The Devotio of the Forthly Hours and roman baroque illusions. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 37. 1974. 218–248.

A magyar barokk oltároknak általában nincs kapcsolatuk a templomok építészeti terével, nem váltak a szentély, a mellékterek, az oldalkápolnák szerves építészeti részévé, nem folytatják, vagy nem alkotják azok architektonikus rendszerét. A 18. század közepi, második fele magyarországi emlékanyagban szinte kivételnek tekinthető az a típus, melyet apszisoltároként szoktak meghatározni. Egy nagyszabású megbízás, jelentős formátumú mecénás esetén fordult elő, hogy az építész a templom terének „berendezésével” is foglalkozik, és a tervek nem csak papíron maradtak.¹⁹⁶

A hazai oltárokat felállító mestereknek (elsősorban szobrászoknak) célja – minden bizonnyal párhuzamosan a megrendelő igényével – főként a rendelkezésre álló tér kitöltése volt előképek és a minták alapján, a lehetséges leggazdagabb építészeti és szobrászati tagolással. A legkülönbözőbb záródású és méretű szentélyekben lényegében sikeresen elégitették ki azt az igényt, hogy a főoltár oromzata érje el a boltozatot, és szélességében minél inkább megközelítse a két hosszfalat, ezáltal a templomba lépő számára teremtse hangsúlyosan meghatározó és uralkodó szellemi, vizuális élményt.

A retabló tagolása a 17. század közepére, a középkori és reneszánsz oltárépítmények formai megoldásai után teljesen átalakult és a 18. század folyamán lényegében változatlan maradt. A retabló liturgikus és vizuális hangsúlyainak átváltozását szükségszerűen meghatározta a trentói zsinat, amely az oltáriszentség, és az azt magába záró tabernákulum helyét az oltáron jelölte meg. Egy új elemet kellett az oltárépítmény szerves részévé tenni, annak fizikai valóságában és szellemi üzenetében is. A korábbi századokban készült oltároknál a stipes és az azon lévő predella alkotta az oltár alátámasztását. Az újkori oltároknál a stipes elvált a retablótól és megszűnt alépítményi szerepe. A predella eltűnt, pontosabban átalakult, képi üzenetet nem, vagy csak ritkán hordozott, részévé vált az oltárasztalra helyezett szentségháznak, annak hátfalát alkotva, két végén, szinte kötelezően, egy-egy adoráló angyallal lezárva.

A 18. századi oltárok látványára nem a vízszintes tagolások jellemzőek, mégis ezek a horizontális elemek azok, amelyek változatlanok és a legkülönbözőbb felépítésű, alaprajzi rendszerű oltárokon belül is biztos, megbonthatatlan állandóságot alkottak. A stipes és a szentségház határozta meg az oltár alsó részének vizuális tagolását. Két lábazati zóna jött létre, amelyek közül az alsó, alig tagolt szakasznak a magassága az oltárasztal magasságához alkalmazkodott, míg a felette lévő lábazati zóna vízszintes tagolása vizuálisan a tabernákulum

¹⁹⁶ Magyarországon leginkább Hefele és Pilgram gyakorlatában fordul elő, adatolva is. Ld. *Melchior Hefele (1716–1794) építész emlékkiállítás.* A kiáll. rend. és a kat. szerk. Zsámbéky Monika. Szombathely, 1994.; VOIT 1982. (77. jegyzetben i. m.)

felépítményéhez közelített. Ez az alatta lévónél lényegesen artisztikusabban tagolt második lábazati rész¹⁹⁷ támasztja alá a retablót alkotó építészeti tagozatokat.

A 18. század első felében általánossá vált az a megoldás, főként a főoltárok esetében, hogy a retabló előtt, térben elhelyezett oszlopok vannak, melyeket a retablón mindig egy-egy pilaszter, esetleg féloszlop kísér. Az oltárok függőleges tagolásának alapelemei az oszlopok, ezek számát elsősorban az oltár szélességi méretei határozták meg. Az oszlopok azok, amelyek elhelyezésével jelentősen módosítani lehetett a retabló alaprajzát, amelyek segítségével térben meg lehet mozgatni a korábbi századok sík, lényegében kétdimenziós építményét.¹⁹⁸ Ezáltal jöttek létre a 18. század közepére jellemző, bonyolult alaprajzi vonalvezetésű, többrétegű oltárhátfalak, amelyekben az oltár mögé vezető átjárókat nyithatnak, és ezek mögött, azok lefedésével, saját belsőtér is kialakulhat. (32–33. kép) Jellegzetesen mindig a függőleges tagoló elemekhez, az oszlopokhoz kapcsolódik egy-egy szobor is, amelyeket vagy a retablóra, vagy külön konzolra helyeztek. Szinte kánonként él a században a retabló függőleges tagolásában az egy oszlop – egy szobor, vagy egyéb körplasztikai dísz elve. A szobrok és a retabló egymáshoz viszonyított arányai is statikusak a 18. század során, és ezek méretezése befolyásolta legjelentősebben az oltár megjelenését. A nagyméretű, és jellemzően magas színvonalú alkotások esetén, a szobrok a retabló középső részének, a képzónának 1/3 részéig nyúlnak fel, a kisebb és provinciális műveknél általánosabb az 1/2-es arány. A retabló közepén helyezkedett el mindig a főoltárkép, vagy az azt helyettesítő szoborcsoport. Mindezt lezárta a főpárkány, amelynek tetején további figurális kompozíció (faragott, vagy képi formában) díszíti az összképet. Ennek az oromzati zónának lehetséges további vízszintes tagolása, elsősorban azokban az esetekben, ha a tér magassági méretei lényegesen meghaladják szélességi méreteit. A szélesebb szentélyek esetében gyakori volt a retabló tagolását megtartva, kétoldalt egy-egy kapuval való bővítés, a kapu tetején esetleg további szobordíszekkel.

¹⁹⁷ A német nyelvű szakirodalomban a két lábazati zóna helyett a lábazati és predella zóna megkülönböztetést használják, amely formailag, helyzetét tekintve megfelelő kifejezés, ugyanakkor nem azonos a középkori oltárok predellájával, amelyen mindig volt valamilyen ikonográfiai tartalom. Itt a tabernákulum a vízszintes tagolású szakasz szellemi üzenete, így a megnevezéseként a tabernákulum zónát lehetne bevezetni. Id. pl.: VOLK, PETER: Tendenzen der Altarbaukunst in Bayern und Schwaben im 18. Jahrhundert. *Triumph der Phantasie. Barocke Modelle von Hildebrandt bis Mollinarolo*. Hrsg. von Michael Krapf et al. Wien, 1998. 70.

¹⁹⁸ A retabló oszlopokkal való térben megmozgatásának jellegzetes példái az ún. kegyoltárok, amelyeknél általánossá vált, hogy a képzónának oszlopai elválnak a retablótól kört, félkört alkotnak kupolával, vagy ahhoz formailag hasonló, baldachinos lezárással. A kegyképet, kegyszobrot így mintegy zárt térbe, az oltár zárt terébe helyezve.

A hazai oltárok, elsősorban főoltárok formai megoldásait, közel azonos architektonikus felépítését természetesen nem a római, hanem az osztrák minták határozták meg. Az 1720–1730-as években Salomon Kleiner, majd Antonio Beduzzi és metszője Johann Simon Negges legalább 30 oltárrajzot készített és adott ki metszetben. Ezek a rajzok kivétel nélkül a 18. század elején állított, a legújabb művészi törekvésekhez köthető oltárok ábrázolásai, amelyeket elsősorban a mecénások készíttettek el, ebben a formában is megőrkítve az adományukból létrejött alkotásokat. A metszeteken az oltárokat mindig előlnézetből, középpontos perspektívában láttatják, kiegészítve egy alaprajzi metszettel.¹⁹⁹ A metszetek hazai elterjedésére nincsenek adatok, de a 18. század közepének, második felének emlékanyaga alapján szinte bizonyos, hogy mintává váltak. Ahogy mintává váltak a megrendelők számára a Bécsben készített, szintén a fenti típust követő, „importált” oltárok is, amelyek közül a Dunántúl oltárépítészetében meghatározó szerepe lehetett a győri jezsuita (ma bencés) templom Johann Joseph Resler által 1744-ben készített oltárának.²⁰⁰

A térbeli retablók típusától a hazai főoltárok – leszámítva néhány egyedi invenciót, vagy provinciális megoldást – lényegében egy esetben térnek el. Az oltárnak csak a stípe és az arra helyezett tabernákulum áll a szentélyben, és nem emelkedik körülötte retabló. Lehetséges, hogy egyetlen oltárkép alkotja a felépítményt,²⁰¹ amely valamilyen módon összekapcsolódik a stípessel, vagy attól teljesen elválik, de az is gyakori, hogy a retabló festett. A festés lehet illuzionisztikus, amikor a retablót, rajta a szobrokat kívánják így megjeleníteni, de lehet – és ez a ritkább –, egy hatalmas, a szentély hátfalát kitöltő oltárkép, falkép formájában megjelenítve.²⁰² Az épített retabló eltűnése a század vége felé válik egyre gyakoribbá, ahogy a késő barokk terjedésével a retablók mozgása is visszafogottabbá, ismételten síkszerűvé, jellegében kétdimenzióssá válik.

¹⁹⁹ *Triumph der Phantasie. Barocke Modelle von Hildebrandt bis Mollinarolo*. Hrsg. von Michael Krapf et al. Wien, 1998. 104–122.: Kat.-Nr. 8–19. Altaransichten von Salomon Kleiner.

²⁰⁰ A győri jezsuita templom főoltárának restaurálásáról: NEMESSÁNYI KLÁRA – BOROMISZA PÉTER: Paul Troger: Szent Ignác megdicsőülése. A győri Szent Ignác bencés templom főoltárképének teljes restaurálása, 2005. *Műemlékvédelem*, 51. 2007. 166–190.; DABRÓNÁKI BÉLA – MARJAI ZOLTÁN: A győri Szent Ignác bencés – egykor jezsuita – barokk templom szentély, főhajója, karzata fa- és stukkóberendezésének restaurálása (2002–2006). *Műemlékvédelem*, 51. 2007. 179–190.

²⁰¹ A stípes fölé helyezett oltárkép variációknak vélem az észak-magyarországi baldachinos oltárokat, ahol a kép elől elhúzott függöny volt az eredeti motívum és később épült be a függöny a retablóba. Ld.: GRANASZTÓINÉ GYÖRFFY KATALIN: A színpadszerűség és anyagszerűség megjelenése az északkelet-magyarországi oltárművészetben. *Horler Miklós hetvenedik születésnapjára. Tanulmányok*. Szerk. Lővei Pál. Budapest, 1993. 355–369.

²⁰² Ld.: Maulbertsch híres sümegi vagy Sambach székesfehérvári szentélyben lévő falképe.

A mellékoltárok külön típust alkotnak a 18. századi oltárépítészetünkben. A hajóban álló oltároknál is előfordulnak térbeli retablók, de a rendelkezésre álló tér szélessége és mélysége miatt egy oszlopnyi tagolásnál több, nem igen fordul elő. A mellékoltárok felépítésének vízszintes tagolási rendszere a lábazati és tabernákulum zónában azonos a térbeli retablókéval, azonban ritkaság az oltár teljes szélességében végigmenő főpárkány. Ez a horizontális tagoló elem általában csak jelzésszerűen jelenik meg az oltár két szélén, szobrászi díszek talapzatául szolgálva. Főpárkány hiányában az oromzati rész kapcsolódása is szervezettebb a retablóhoz, azzal sokszor összefonódva a hátfal erre a szakaszra is kiterjedt. A mellékoltárokat is meghatározta a síkból való kilépésre való törekvés. Az oltárok térbeli mozgásának illúzióját elsősorban az oltárképet kétoldalt lezáró építészeti tagozatok adták. Ezek jellemzően sarokra állított pilaszterek vagy oszlopok voltak, gyakran nagyméretűre nagyított volutákban végződve, amelyekhez mindig gazdag plasztikai dísz kapcsolódott. A mellékoltároknál helyzetükből adódóan is, a stipes nem vált el a retablótól, a gazdag plasztikai díszek ellenére is az oltár síkjellegű maradt.

2. A tihanyi tárgyak

A tihanyi oltárok közül a főoltár és a Szent Benedek- és a Szent Skolasztika-mellékoltárok a párkányokkal vízszintesen tagolt, oszlopokkal és pilaszterekkel függőlegesen osztott és megmozgatott térbeli retablók típusát képviselik; míg a Celli-oltárt és a Jézus Szíve-oltárt olyan retablók alkotják, melyek egyediek, a megrendelői akarat hozta létre, előkép és folytatás nélkül.

2.1. A főoltár

A tihanyi főoltár teljesen kitölti a szentély hátfalát, de annak építészeti terétől elkülönül. Nem követi a szentély építészeti tagozatainak rendszerét, sem formai, sem magassági elemeivel nem kapcsolódik azokhoz. Legalul egy tagolatlan lábazati zóna helyezkedik el, ennek magassága optikailag megegyező a stipes magasságával, amely fölött egy második, plasztikai díszekkel már gazdagon tagolt lábazati szakasz, tabernákulum zóna található. A két alsó zónát funkcionálisan és látványban is összekapcsolják az oltár hátfala mögé vezető félköríves nyílások. A tabernákulum zóna párkányán emelkedik az oltárképet keretelő két pillér és kétoldalt két-két oszlop, közöttük négy szoborral. Az oltár sajátossága, hogy az oltárkép melletti két oszlop térben jelentősen előre lép, mögöttük ovális tér alakul ki a retablón belül.

Egyedi jellegzetessége még a főoltárnak, hogy a képzőnőben az oszlopok mögött a retabló nyitott, hiányzik a hátfal és azon az oszlopokat kísérő pilaszterek.

Az oltárkép felső, hullámzó keretezésű lezárása élesen kettévágja a koronázópárkányt és jelentősen belenyúlik az oromzati zónába. A koronázópárkányról, az oltárképet kísérő két pilaszter tetejéről, térben előre ívelő, hatalmas voluták indulnak, amelyek egymással közepűt nem találkoznak, de összekapcsolja őket az íves párkánnyal lezárt oromzati szoborcsoport. A mensán álló tabernákulumot körbe ölelő oszlopok alaprajzi elrendezése az oltárépítmény leképzéseként értelmezhető.

A főoltár, egyedi sajátosságai ellenére, a 18. század közepi térbeli retablóval megalkotott főoltárok egyike. Oltárhátfalának architektonikus megformálása jól tükrözi, hogy alkotója pontosan ismerte a már említett osztrák és hazai előképeket és azok összes formai, technikai megoldását tudatosan alkalmazta. A nagyvonalú elegancia helyett biztos mesterségbeli tudás jellemzi, a provincializmus legkisebb nyoma nélkül. A retabló apró részleteinek egyedi megoldása ellenére és a típus elterjedtségére jellemző példa, a Szlovák Nemzeti Galériában 2005-ben kiállított, egykor az Érsekújvár melletti Csúz r. k. templomában lévő modell, melynek ugyan rendeltetési helyét nem sikerült feltárni, de eltekintve ikonográfiai programjától, akár a tihanyi főoltár modellje is lehetne.²⁰³ (34–35. kép)

A tihanyi főoltár látványában mégis jelentősen eltér 18. századi templomaink főoltárától, mivel az apátsági templom belső építészeti térképzése a hajó és a szentély kapcsolatában egyedi. A 11. századi altemplom tere felett, annak boltozatát megtartva alakították ki a 18. századi szentélyt, amelyhez közepűt széles, egykarú lépcső indul fel a hajóból, mellette kétoldalt egy-egy keskeny lépcső vezet le az altemplomba. A szentély, a hajóhoz viszonyítva, szokatlanul magasan helyezkedik el, eltér a 18. században alkalmazott azonos vagy legfeljebb egy-két lépcsőfokkal megemelt hajó és szentély szintviszonyaitól. A belépő számára ezért egyedi a tihanyi főoltár, mivel a szem fókuszába nem a tabernákulum kerül az azt körülölelő retablóval, hanem a szentélybe felvezető lépcsőt látja, amely mögött, részben a diadalív által takarva, vizuális és fizikai messzeségben áll a főoltár.

2.2. A Szent Benedek- és Szent Skolasztika-mellékoltárok

²⁰³ CHMELINOVÁ 2005. (193. jegyzetben i. m.) 70. A modellt ismeretlen közép-európai szobrász munkájaként 1750 körülre datálva, formai előképét a nagyszombati jezsuita templom főoltárában határozva meg.

Felépítésükben a hajó középső pillérközében álló mellékoltárok szintén a térbeli retablók legegyszerűbb típusát képviselik. A képzőnőben, az oltárkép két oldalán lévő pilaszterek előtt csak egy-egy oszlop emelkedik, amely nem teszi lehetővé a retabló jelentős térbeli mozgatását. Az oszlopkőről indul, a koronázópárkánynak csak elhelyezkedése miatt nevezhető, a formailag csupán csigákban végződő íves párkánydarabokból álló szakasz, amely összekapcsolja a képzőnőt az oromzattal. Az oltárokhoz tartozó két-két szobor, az alsó lábazati zónához illesztett, két oldalra térben kinyúló és elcsavarodó, konzolként értelmezhető elemen áll. A szobrok csak vizuálisan, testük mozdulatával és fejtartásukkal kapcsolódnak a mellékoltárokhoz, formailag a retabló külső elemei.

A két oldalsó, lényegében különálló szobor elhelyezésében, retabló tagolásában, a tihanyi megoldás párja a gyöngyösi ferences templom diadalíve előtt álló két mellékoltár (Szent Ferenc és Szent Antal).²⁰⁴ Analógiájuk, bár művészi körök elég távoli, azért elképzelhető, mivel a tihanyi oltárok restaurálása során felmerült az a lehetőség, hogy eredetileg nem sík, hanem íves felület előtt álltak. Méretük alapján nem kizárt, hogy a Szent Benedek- és Szent Skolasztika-oltár eredeti helye a diadalív előtt lehetett, vagy oda tervezték őket.²⁰⁵

2.3. A Celli-oltár

Az oltárfelépítmények közül a Celli-oltár a templom legsajátosabb építménye. Formai megoldásának kiindulópontját a mariazelli templom hajójában lévő kegyoltár jelentette, amely 1726–1727-re készült el. A felhőkön lebegő Mennyei Jeruzsálem víziójaként értelmezett 12 oszlopos tempietto tervét, Joseph Emanuel Fisher von Erlach készítette és Philipp Jakob Drentwett, augsburgi ötvös formálta ezüstbe. Az oltárról nem sokkal felállítását követően két metszet is készült, Johann Simon Negges és Andreas Joseph Schmutzer rézmetszők műve. Schmutzer már ábrázolta a tabernákulum két oldalán lévő volután ülő angyalokat, amelyek 1733-ban, Philipp von Lobkowitz adományaként bővítették az oltár kompozícióját.²⁰⁶

²⁰⁴ 1759. Hebenstreit József legutóbb: GRANASZTÓINÉ GYÖRFFY KATALIN: A pesti Belvárosi plébániatemplom barokk oltárai. *Romantikus kastély. Tanulmányok Komárik Dénes tiszteletére.* Szerk. Vadas Ferenc. Budapest, 2004. 93.

²⁰⁵ *Tihany a bencés apátsági templom barokk faberendezéseinek restaurálási dokumentációja. Tihany 1993–1996.* (138. jegyzetben i. m.) 38. „Az oltárok eredetileg nem sík falfelület előtt állhattak. Erre utal enyhén íves alaprajzuk, a menza lapok íves kiképzése a fal felé eső részen, valamint a szobortartó konzolok és lábazati részek egyébként indokolatlan csonkítása. Ebből arra lehet következtetni, hogy az oltárok felállításukkor utólag alakítani kellett a falfelületekhez való pontosabb illeszkedés miatt.”

²⁰⁶ *Triumph der Phantasie* 1998. (199. jegyzetben i. m.) 114–115.: Kat. –Nr. 15., 16.

A tabernákulumi angyalok különböztetik meg a második metszetet az elsőtől, és mivel ezek az angyalok a tihanyi oltárt is díszítik, bizonyos, hogy ez volt a képi forrás az oltár megalkotásához. (36–37. kép) A tihanyi oltár alaprajzában, kompozíciójában, méretarányaiban és a legapróbb megoldásaiban is híven követi a Schmutzer-metszet összes részletét, egyedül a felhők között és a tempietto építménye körül elhelyezett nagyszámú puttónál lehet eltéréseket felfedezni. A tihanyi oltár nem csak a kegyszobor körüli építményt másolja, hanem átveszi a metszetről a stipest, az arra helyezett tabernákulumot és a stipes két oldalán a két nagyméretű adoráló angyalt is.²⁰⁷ A mariazei oltár, a templom hajójának középtengelyébe beépített kápolnában található, annak terét lényegében teljesen kitöltve. Tihanyban ez az építmény nem készült el, szemben a celldömölki templomban álló kápolnával, amely térbeli- és alaprajzi másolata a mariazei kegykápolna elhelyezésének. A tihanyi oltár a hajó fala elé, két pilaszter köteg közé került, és az itt meglévő falfelületet egy hátfal tölti ki. A hátfal tagolása hasonló, mint a retablók függőleges és vízszintes tagolása. A szándék azonban, hogy itt a falfelületet kellett mind teljesebben kitölteni, látható olyan kompozíciós bizonytalanságokon, mint a mensa adoráló angyalai fölött elhelyezett vázák, vagy ugyanezeknek az angyaloknak a koronázópárkány két oldalán térdeplő formai variációi, és az oromzati szoborcsoport megoldása, amelynek Szentháromság-ábrázolása egy sugárkoszorúba illeszkedik.

A mariazei oltár ezüstből készült, de egyes részletei, így a kegyszobor körüli sugárkoszorú vagy az oszlopfejek aranyozottak. A fából faragott tihanyi oltár színezése is az ezüstoltár jelleget kívánja sugallni, de csak a tempietto és a tabernákulum borított ezüst lapokkal. Több az aranyozott felület, így a felhők teljesen aranyozottá alakultak át, a puttóknál és az angyaloknál a testszín-festés és az aranyozás egészíti ki egymást. A legnagyobb eltérés a stipes és a mensa esetén van, amely a hátfal márványfestését kapta, ezáltal a retabló részévé vált és elkülönült a kegyszobrot körülölelő ezüst építménytől.

2.4. A Jézus Szíve-oltár

²⁰⁷ A közép-európai máriacelli oltárokat vizsgáló tanulmányokban és katalógusban sehol sem található olyan arányaiban és részleteiben pontos adoptációja a kegyoltárnak, mint Tihanyban. *Mariazell és Magyarország. Egy zarándokhely emlékezete.* Szerk. Farbaky Péter, Serfőző Szabolcs. Budapest, 2004. – benne: ROYT, JAN: A mariazei Madonna kultusza Csehországban. 194–202.; KEMPEL, METODA: A mariazei kegyszobor tisztelete Szlovéniában. 203–208.; MIRKOVIĆ, MARIJA –BELAJ, VITOMIR: Mariazell és a horvátok 209–216.; ČIČO, MARTIN: A mariazei Szűzanya tisztelete Pozsonyban 217–227.; SEMSEY BALÁZS: Celli Mária-oltárok Magyarországon. 289–298.

A Jézus Szíve-oltár, mely legutoljára készült el Tihanyban, retablójának tagolásában átvette a vele szemben elhelyezett Celli-oltár felépítését. A Celli-oltár esetében a metszet előkép adaptálása miatt egy, a szokványos felépítéstől eltérő, teljesen sík, kétdimenziós retabló jött létre, ezt vették kötelezően alapul a Jézus Szíve-oltár felállításánál. Az oltár középső része szinte üresen áll, domborműszerűen kerültek egymás alá plasztikai ábrázolások. Az ikonográfiai program által meghatározottan szobrokat állítottak olyan pontokra, ahol azok szervesen hatnak. A stipes két oldalán lévő volutákon – ahová térdelő angyalokat helyez el minden barokk kompozíció –, egészalakos, álló szobrok emelkednek, a felettük lévő volutás posztamenseken pedig – ahová vázák kerülnek jellemzően –, a térbeliség szabályait felrúgva, a lentiekkel megegyező méretű, egészalakos szobrokat állítottak. Az oltár összes nagy plasztikai díse egy léptékben készült, függetlenül annak tér- és magasságbeli elhelyezkedésétől. Egymás fölött elhelyezett plasztikai összemosódnak, és még zavarosabbá teszi a látványt a szószék kosáron ülő, szembe nézetből az oltár részévé váló Szent Ambrus-szobor.

2.5. A szószék

Aggházy Mária kiváló elemzést adott a német és osztrák művészeti központokban az 1720-as években végbemenő változásokról, amelyek révén a szószékek felépítése, ikonográfiai programja jelentősen megváltozott.²⁰⁸ Párhuzamosan az oltárok retablójának térbeli kiterjesztésével a szószékek is lényegesen mozgalmassabbá váltak. Statikus alátámasztásuk elmaradt, helyettük kialakult a cseppentő, mintegy ellenpontját képezve a hangvetőnek. Az addigi sokszögű alaprajzuk eltűnt, a hullámozó vonalvezetés vált általánossá. A kosarakon megszűnt a mezőkre tagolás szigorú rendje, a domborművek mérete a homlokoldalon megnövekedett a szélső részek rovására, a körplasztikai elemek sem simultak a kosár vonalába, hanem arra helyezette váltak. A hangvetőkre a volutás díszítmények helyett figurális csoportok kerültek. Jellemző lett a kosárnak és a hangvetőnek gazdagon díszített hátfallal történő összekötése, amelyen, ha nem a hajó teréből vezet a szószékre a feljárt, ajtót nyitottak.

A korszakban, ha általánosnak nem is nevezhető, de számos példa van arra, hogy a templom szószéke, eltérő módon készült a többi berendezési tárgytól. Más mestertől vagy mesterektől rendelték meg és más típusú felületi megjelenést kapott. Jellegzetes ebből a szempontból a pápai pálos templom szószéke, amely az eredetileg polichrom színezésű

²⁰⁸ AGGHÁZY 1959. (18. jegyzetben i. m.) I.: 77.

berendezési tárgyakkal ellentétben intarziás díszítésű; vagy a székesfehérvári ciszterci templom „Polier weiss” – arany festésű katedrása, amely ezzel a felületi megjelenésével szintén egyedülálló a templomban. Hasonlóan eltérő színezésű volt (méhviasszal kezelt fa) a többi berendezési tárgyhoz képest, a jelenleg Solymáron található, eredeti enteriőrjéből kiszakított, óbudai trinitáriusok szószéke is. A fenti adatok kiragadottak, de az egyszerre készült templomi berendezési tárgyaknak együttes és alapos restaurátori vizsgálata nélkül a megrendelői szándék nehezen mutatható ki. A szószékeket nem minden esetben azonos felületi színezésű tárgyakként szándékoztak látni és láttatni a templomban, és vélelmezhetően e mögött igényes és tudatos mecénási invenció állt. A szószék az igehirdetés helye a templomban, ezáltal liturgiai funkciójában és liturgiai jelentéstartalmában eltér az oltároktól; kiemelhető, kiemelendő az oltárok közül, melyet felületi színezésével is hangsúlyoz. Elválík a többi berendezési tárgytól, ahogy például a padok vagy stallumok felületkezelése. Vélelmezhető, hogy jó néhány szószék a későbbi egységesítési folyamatoknak vált „áldozatává”, és a restaurátori kutatás hiánya vagy eltérően értelmezett rétegrend alapján ma ez az eredeti koncepció nehezen, vagy csak alapos kutatás és dokumentálás után vizsgálható.

Az oltároktól eltérő színezés mellett, a 18. század közepén „divatos”, hullámzó vonalvezetésű szószékek bonyolultabb, más típusú asztalos tudást igényeltek, ahogyan lényegesen nehezebb szobrászi feladat volt a kosáron, esetleg a hangvetőn ülő szobrok megalkotása. Tanulságos kutatási feladat lenne meghatározni, hogy egyes mesterek/műhelyek milyen típusú szószékeket hoztak létre, ki merte felvállalni a felkészültebb szobrászi és asztalosi tudást kívánó, „új típusú” szószéket és ki készített archaikusabb, egyenes homlokfalú, csupán domborművekkel díszített darabokat. A korszak nagy hazai mesterei közül ismerjük, hogy Bebó Károly és Gode Lajos is számtalan szószéket alkotott, de a viszonylag jól adatolt Hebenstreitnek egyetlen szószéke sem ismert jelenleg.

A tihanyi szószék, hasonlóan a főoltárhoz és a Szent Benedek- és Szent Skolasztika-mellékoltárokhoz, ehhez a 18. század első felének osztrák művészeti központjaiban megfogalmazott irányzathoz kapcsolódott. Lendületes vonalvezetésével, a kosárra ültetett szobraival, a hangvetőn több rétegben egymásra tornyozott figurális elemeivel, domborműves díszítésével, dús faragványai révén ennek a típusnak kiemelkedő darabja, és a templom legkvalitásosabb berendezési tárgyaként értékelhető. Típusában és kivitelezésében méltán csatlakozik az 1749-ben a győri jezsuitáknál, illetve 1753-ban a pozsonyi jezsuitáknál felállított Gode-féle szószékekhez.

2.6. Az orgona

Az orgona, mint hangszer a 17. században gyökeres változáson ment át, asztali vagy akár kézi méretűnek is nevezhető hangszerből, hatalmas, a tereket mind hangzásával, mind látványával betöltő instrumentummá vált. Párhuzamosan az orgona klasszikus nagy mestereinek munkásságával, szerepe megnőtt a liturgiában, majd annak elengedhetetlen részévé vált. Ez szükségszerűen magával hozta az addigi nyugati- és énekes karzatok átalakulását – a barokk templomokban immár elengedhetetlen –, orgonakarzattá. A hangszer átalakulásával párhuzamos volt formai változása is. Az eddigi doboz formájú orgonák tagolttá, mozgalmasakká váltak. A játszóasztal felett és annak két oldalán szimmetrikusan, a sípokat típus és méret szerinti egységekbe, több dobozba foglalták, ezeket lépcsőzetesen egymás mellé helyezték, párkányokkal és függőleges díszlécekkel zárták le. Az egymás mellé helyezett dobozok alaprajza gyakran ívelté vált, kétoldalt áttört szárnydíszekkel zárták le. Az orgonakarzat mellvédje általában együtt készült el a hangszerrel, azzal megegyező díszítést kapott, nagyobb orgonák esetén gyakorta középre beépített kis pozitívval. A templom bejárati oldalának hangsúlyt adó, néha a főoltár méreteit is meghaladó hangszert szobrokkal, festett képekkel díszítették. Általában zenélő angyalok seregei jelennek meg rajtuk, ábrázolásaik a muzsikával kapcsolatos biblikus előképekre utalnak. Az orgonaház szerkezeti felépítése a 18. században változatlan maradt, ami módosult a században, az a barokk ízlés változásait követő formák, díszek, vonalak változása.

A tihanyi orgonaház felépítésében semmiben sem tér el korának orgonáitól, ami kiemeli azok közül az a tökéletes térbe komponáltsága. Pontosan követi a karzat feletti boltozat nyugati homlokívének függőleges rendszerét és házának íves felső zárása negatív ívet alkot a mögötte lévő építészeti záradékkal. Ezt a vonalvezetést teszik játékosá a két szél felé emelkedő, íves párkányelemek sarkain ülő, egy-egy hangszert megszólaltató angyalok és puttók, valamint a ház oldalsó, áttört szárnydíszei. A karzat architektonikus tagozásához igazodik a faragott mellvéd is. A minden egyenes vonalat kerülő, rocaille-ok egymásba fonódásából felépített, csak íves elemekkel lezárt farács szaggatott vonalvezetését tovább fokozzák a tetejére ültetett puttók. A főként kottát tartó puttók sora az orgonaház égi zenekarát egészíti ki.

2. 7. A keresztelőkút (38–41. kép)

A tihanyi templom liturgikus berendezési tárgyainak figyelemre alig méltatott darabja a hajó nyugati, utolsó boltszakaszában álló keresztelőkút. A kút retabló jellegű felépítménye 1900

körül készülhetett, talán a vele szemközti oldalon álló Lourdes-i Mária-oltárral párdarabban.²⁰⁹ Az oltár típusú felépítményre azonban korábbi szobrokat helyeztek fel. Krisztus és Keresztelő Szent János alakja barokk eredetű, klasszicisták a kétoldalt álló, gyertyát és zászlót tartó angyalok alakjai, az oromzatban elhelyezett két puttófej közül a bal oldali barokk eredetűnek vélhető, a jobb oldali klasszicista. Faragásukban szintén a 18. századot idézik a Keresztelés-szoborcsoport mögé felhelyezett felhők is.²¹⁰ Jézus és Keresztelő Szent János alakjának legközelebbi párhuzamait a bakonybéli bencés templomban találjuk meg, ahol a szokásos, különálló, kör alaprajzú, keresztelőkút tetejére helyezték, a beállításában nagyon közeli szoborkompozíciót. A Canonica visitatiók is megerősítik a keresztelőkút 18. és 19. századi eredetét. 1778-ban illő helyen lévőnek tartják, 1787-ben és 1816-ban már a kórus és a szószék között írják le, 1816-ban megemlítve két angyalt is, amelyek gyertyát és fehér keresztelőruhát tartanak.²¹¹ Az 1816-os visitatio egyrészt datálja a klasszicista angyalokat, másrészt bizonyossá teszi, hogy ez a két angyal mindig a tihanyi templom része volt, egyedülként képviselve a klasszicizmus korszakát az apátságban.

IV/3. Az oltárok létrejötte

1. Az oltár állításának folyamata és anyagai a 18. században

A kora újkortól kezdve az oltárok készítésére, felállítására jellemzően asztalos/szobrász műhelyek vállalkoztak,²¹² vagy együtt, vagy külön-külön kötött szerződés alapján. Gyakoriak azok az adatok, amelyeknél el lehet különíteni az asztalost és a szobrászt. Hebenstreit József

²⁰⁹ A Lourdes-i Mária-oltárt Hevesi Heizer József műbútorasztalos munkájaként tartják számon, 1900 körül készült. A kút azonban lehet, hogy jelenlegi formájában az 1889-es felújítás során készült. A templom Czigler Győző által készített alaprajzán és metszetén (bár más formában) de ezen a helyen oltár jellegű építményt jelöl. KÖH Tervtár, ltsz. 7862.

²¹⁰ Sajnálatos módon a templom teljes belső restaurálását megelőző elődokumentáció a keresztelő kutat teljes egészében historizáló alkotásnak tekintette és kiemelte a restaurálandó berendezési tárgyak köréből. Ezért ennek csak „felújítása” történt meg, a szobrászati részek restaurátori kutatása és az egyes darabok eredeti színezésének, átalakításának megismerése még várat magára. Elődokumentáció: BÉRCI LÁSZLÓ: *Tihany. Szt. Anyosról elnevezett v. bencés apátság ismertetése. Restaurálási programterv.* Budapest, 1986. KÖH Tervtár, 25877. és *Adattár* 1. Az apátság leírása a felosztatáskor.

²¹¹ SÖRÖS 1911. 844. és 890.

²¹² BARANYAI 1975. (191. jegyzetben i. m.) 384.

pesti szobrászról köztudott, hogy minden oltáránál asztalossal dolgozott együtt.²¹³ Műhelyben, sokszor a felállítás helyétől több száz kilométerre faragták ki²¹⁴ a szobrokat, a figurális díszítéseket, legalábbis azok igényesebb, nagyobb időt és bonyolultabb szerszámokat kívánó részeit. A retabló szerkezetét valószínűleg nem a műhelyben készítették el. Ezt a helyszínen, az odaszállított, vagy a megrendelő által biztosított faanyagból méretezték, vágták, illesztették, csapolták egymáshoz.²¹⁵ A terv és a szerződés szerint „legyártott” szobrokat, egyéb faragványokat, párkányokat, fejezeteket, az adott térre aktualizált méretezéssel elkészült szerkezetre helyezték fel. Az oltár összeállításakor néha változtatni kellett a figurák beállításán, így időnként megfigyelhető, hogy a végtagok, néha a fejek irányát is módosították az oltár felállítása során. Egyrészt a faanyag sajátosságából következően, másrészt a mozdulatok helyszíni javításának érdekében elterjedt volt az a gyakorlat, hogy a kezek, illetve az alkarok külön készültek az egy törzsből kifaragott testekhez.

A 18. századi magyarországi emlékanyagra jellemző, hogy a retabló, a díszek, a szobrok fából készültek, nagyon ritka a stukkó vagy a gyúrt márvány technikával készült retabló, és eseti a legnemesebbnek tekintett anyag, a márvány – vagy az azt helyettesítő süttöi vörös mészkő – alkalmazása. Az oltárépítmények, függetlenül attól, hogy mi volt alkotó anyaguk, kivétel nélkül a többszínű márvány hatását kívánták kelteni, ha fából faragták, akkor festéssel imitálva a drágább anyaghasználatot.

Az ornamentális díszek és szobrok részben festettek, részben aranyozottak voltak. Az aranyozás mértéke minden esetben a megbízó anyagi lehetőségeit mutatja. A korszak, a 18. század közepének „divatja” az oltárok esetében, a nagyméretű szobrok teljes felületének aranyozása volt, amelynek monotonosságát a matt és fényarany alkalmazásával enyhítették, tették plasztikusabbá, az arany csillogása ellenére láthatóbbá a felületeket. Természetesen

²¹³ ESZLÁRY ÉVA: Hebenstreit József pesti szobrász. *Művészettörténeti tanulmányok. A Művészettörténeti Dokumentációs Központ Évkönyve, 1954–1955.* Budapest, 1957. 92.

²¹⁴ Például a Bihar megyei Belényes templomának főoltárát 1770-ben rendelte meg a templom plébánosa a pesti Hebenstreit József szobrásztól és Alter Antal asztalostól, az oltárképet hozzá a budai Vogl Geregely készítette. Az oltárt 1772-ben szállították le a képpel együtt, és 1774-ben festette és aranyozta Schocher József nagyváradai festő. Ld.: BIRÓ JÓZSEF: A belényesi róm. kath. templom. *Archaeologiai Értesítő*, 48. 1935. 147–148.

²¹⁵ A pesti szervita templom oltárát Bécsben rendelték meg. 1741-ben hajón érkezett meg a kész oltár, egy festő és egy szobrász kíséretében. Az oltár még sem készült el, nem tudjuk milyen formában állt, de 1748-ban D. Gottfried (Gottfried Strasser) festő és három másik személy érkezett ismét Bécsből a befejezésre, amely Deller József asztalos segítségével sikerült is. GUZSIK TAMÁS: A budapesti szervita templom és kolostor építéstörténete. *Művészettörténeti Értesítő*, 22. 1973. 8–9. Nem tartom valószínűleg, hogy az oltár összes részét „legyártották” volna Bécsben, és a szerkezethez való faanyagot, deszkákat utaztatták volna, netán méretre vágva.

minél kevesebb pénz állt a megbízó rendelkezésére, annál több lett az oltárokon és a szobrokon a festett felület és kevesebb az aranyozás. Ezüstlapokat a szobrok esetében ritkábban használták, elsősorban csak lüszterezett felületek alá alkalmazták, hiszen az ezüst megfeketedése gyorsan bekövetkezett. A feketedés ellenére azonban a színben tradicionálisan kötött felületeken, mint a felhőknél, vagy a Szentlélek galambján mindig megjelent az ezüst.²¹⁶ A 18. század második felében, az 1770-es évektől nálunk is elterjedt a polírkréta alkalmazása a felületeken, továbbra is aranyozással kombinálva. A „Polier weiss”-et használták mind a felépítményen, mind a figurális díszítéseken, itt is olyan nemesebb anyagok látványának utánzására törekedve, mint a fehér márvány vagy az elefántcsont.²¹⁷

Az oltár színezését nem az oltárépítő asztalosok/szobrászok végezték. Ez, a céhes rendszer merev szabályai alapján, csak a festők feladata lehetett, akik nem mindig voltak azonosak az oltárképet alkotó festővel.²¹⁸ Az összes szobrával, díszével ellátott oltárt, amely ekkor a kezeletlen fa színében állt a templomban, a festő és annak segédei alapozták, festették, és az ő feladatuk volt az aranyozás is, gyakran csak aranyozásként megnevezve a fafelület színezését. A későbbiekben többször idézett márianosztrai főoltárt például három bécsi piktor aranyozta és nyilvánvalóan festette is.²¹⁹ Mivel az oltár felállítása, tehát az asztalos- és a szobrász munkái, elég élesen elkülönültek annak festésétől, előfordult az, hogy egy-egy oltár évekig „nyersen” maradt, míg akadt egy adományozó, vagy más forrásból került pénz az oltár festésére.²²⁰ Ennek azonban technológiai oka is lehetett. A korszak szobrászai általában mindig frissen kivágott faanyaggal dolgoztak, ezért szükség lehetett legalább egy évnyi várakozásra, amíg a fa annyira kiszáradt, hogy a krétaalapozást, majd a festéket

²¹⁶ Természetesen ezen kívül még számos típusát használták a fémszínezésnek, amelyeknél sok esetben az olcsóbb anyag használata ellenére, a drágább anyag látszatát kívánták kelteni. Így például az ezüstlappal fedett felületeket sáfrány kivonattal vonták be, amely sárgította, „arannyá” tette azokat.

²¹⁷ A magyarországi anyaghasználat nem tért el a forrás, az osztrák 18. századi oltárépítészet anyaghasználatától, csupán az építmények esetében kevesebb a márvány használat. Osztrák példákra ld.: KOLLER, MANFRED: Barockaltäre in Österreich: Technik – Fassung – Konservierung. *Der Altar des 18. Jahrhunderts. Das Kunstwerk in seiner Bedeutung und als denkmalpflegerische Aufgabe.* Berlin, 1978. 223–269.; KOLLER, MANFRED: Entwurf, Material und Technik der Barockaltäre und ihrer Modelle. *Triumph der Phantasie. Barocke Modelle von Hildebrandt bis Mollinorolo.* Hrsg. von Michael Krapf et al. Wien, 1998. 39–48. – valamint az észak-magyarországi emlékműanyagot erőteljesen befolyásoló sziléziai példákra: KALINOWSKI, KONSTANTY: *Rzeźba barokowa na Śląsku.* Warszawa, 1986. 318–319.

²¹⁸ A német forrásokban és szakirodalomban őket jól elkülöníthetően és elkülönülően Faßmaler-nek nevezik, valamint a középkori oltárépítő gyakorlat szerves folytatásaként az asztalosok megnevezése Schreiner.

²¹⁹ Amely minden bizonnyal festést is jelentett. Ld.: GYÉRESSY BÉLA: Pálos faragások mesterei. *Művészettörténeti Értesítő*, 22. 1973. 202.

²²⁰ Az oltárok évekig való festetlenségére ld.: G. GYÖRFFY 2004. (204. jegyzetben i. m.) 93–96.

felvihessék rá. Az oltár színezése általában többre került, mint annak asztalos, szobrászi része. Ez az aranyozásból adódott, jellemzően a festők munkadíjába foglaltatott bele az aranylap ára is.²²¹

Teljesen független volt az oltárépítő asztalos/szobrász és az oltárt festő mester munkafolyamatától, az oltárkép. A kép, mint az oltár állításának, ikonográfiai programjának középpontja, mindig kiemelten szerepelt; a megbízó sok esetben egy nevesebb művészt kért fel erre a feladatra.²²² Azonban arra is vannak példák, hogy ugyanaz a személy az oltárkép festője, aki később a retabló színezését is elvégzi, bár a kép bizonyosan mindig műhelyben és nem a helyszínen készült.²²³ A kép – bármilyen törtvonalú, bonyolult formájú volt a kerete –, mindig pontosan illeszkedett a retablóba, néha csak annak részleges megbontásával lehet kiemelni. A vásznon lévő kép így már a retabló készítésekor a helyszínen rendelkezésre állt, ahová általában feltekerve, vakkeret nélkül szállították,²²⁴ sokszor még az asztalosműhelynél

²²¹ A 208. jegyzetben említett belényesi oltár szobrászi és asztalos munkáiért 400 rajnai forintot, a képért 70 forintot, a festésért és aranyozásért 550 rajnai forintot fizetett ki a megrendelő. Ld.: BIRÓ 1935. (214. jegyzetben i. m.) 147–148.

²²² A zirci ciszterci apátság templom főoltárképéről közismert, hogy 1754-ben Maulbertch festette bécsi műhelyében és ott vették meg templomuk számára a szerzetesek. Ld.: GARAS, KLÁRA: *Franz Anton Maulbertsh 1724–1796*. Budapest, 1960. 201., 242. A Szent Kereszt-mellékoltár képe Felix Anton Scheffler (1701–1766) műve, aki ellentétben Maulbertsch-el soha sem járt Magyarországon. A kép szignált, datált: Felix Anton Schaeffner Inven. et pinxit Pragae 1753. Nyilvánvalóan a ciszter szerzetesek anyakolostorukba Heinrichauba utazván, illetve onnan visszatérve megrendelték, megvásárolták a képet a sziléziai származású festőtől Prágában, anélkül hogy a festő látta volna a kép helyszínét. F. A. Schefflerre ld.: TINTELNOT, HANS: *Die barocke Freskenmalerei in Deutschland. Ihre Entwicklung und europäische Wirkung*. München, 1951. 112–115.; GRUNDMANN, GÜNTHER: *Barockfresken in Breslau*. Frankfurt am Main, 1967. 78–89.; MARSCH, ANGELIKA: *Der schlesische Bilderzyklus im Treppenhaus der Leopoldina und sein Maler Felix Anton Scheffler. Die tolerierte Universität. 300 Jahre Universität Breslau 1702–2002*. Hrsg. von Norbert Conrads. Stuttgart, 2004. 156–175.; FUCHS, ULRIKE: *St. Margaretha in Baumburg im Lichte einer Barockpredigt. Die Deckengemälde Felix Anton Schefflers ausgedeutet von Ignaz Bonschab SJ*. Möhnesee, 2006.

²²³ Tihanyban a későbbiekben elemzett Stern Mihály János oltárképet is festett és oltárt is színezett. Ld. még *Adattár* 8. Vagy Heinrich Schweitzer, aki egyben a szendrői főoltár képének és retablójának is festője. GRANASZTÓINÉ GYÖRFFY KATALIN: *Festők, szobrászok, fafaragók, asztalosok, kőművesek és más mesteremberek gróf Csáky Antal szolgálatában Szendrőn a 18. század közepén. Joseph Hartman és Heinrich Schweitzer, a szendrői egykori ferences templom oltárainak mesterei. Művészettörténeti Értesítő*, 55. 2006. 275–304.

²²⁴ Manfred Koller publikációja alapján ismert az ún. „Transportrahmen” kifejezés, amely lehetővé tette a vakkeretnek a festménnyel együttes szállítását. KOLLER, MANFRED: *Barocke Altarbilder in Mitteleuropa: Technik, Schäden, Konservierung. Der Altar des 18. Jahrhundert. Das Kunstwerk in seiner Bedeutung und als denkmalpflegerische Aufgabe*. Berlin, 1978. 184–192. A győri jezsuita (bencés) templom főoltárképének restaurálása során a restaurátorok szintén egy ilyen, az oltárképpel együtt szállított, szétszedhető vakkrámát publikáltak. NEMESSÁNYI – BOROMISZA 2007. (200. jegyzetben i. m.) 171–172.

is távolabbi városból, és helyben készülhetett hozzá a díszkeret, sok esetben még a feszítőkeret is. Az oltárt építő asztalosok/szobrászok helyezték bele az oltár kompozícióba. Gyakran megfigyelhető jelenség, hogy a vászon festett részei, néha a kompozíció figurális részletei a vakkeretre kerültek, illetve még gyakrabban a díszkeret takarásába.

Az oltárok fal elé állított helyzetéből, az összeállítás technológiájából következett, hogy a szobrok nem körplasztikának készültek, és festésüket is csak egy nézetre, szembenézetre komponálták. A szobrok hátoldala néha kikönnnyített, de sohasem teljesen megfaragott. Festésük, aranyozásuk még inkább szűkre szabott, a látható felületek általában gondosan, néha aprólékosan megoldottak, de a szembenézet után fokozatosan csökken a felület színnel, fémmel való fedettsége. Bármennyire is bonyolultnak tetszik, de az oltárépítményt is úgy festették, hogy már minden díszet, faragványt, szobrot ráhelyeztek. Létráról, állványról alapozták, festették, aranyozták, még a legmagasabban lévő apró kis részleteket is, pedig bizonyosan egyszerűbb lett volna ezeket műhelyben színezni. A retablón már álló szobrok így körbe vannak festve, itt-ott megfigyelhetők lecsurgások, csöpögések. Ennek, a merev, céhes rendszerből következő technikának az az előnye mindenképp megmaradt az utókor kutatói számára, hogy a későbbi áthelyezéseket, módosításokat a festés alapján nagy bizonyossággal lehet azonosítani.²²⁵

Mivel az oltárt építő fafaragó/asztalosnak és a festőnek nem kellett szükségszerűen találkoznia, az oltárépítés során a színezés, annak koncepciója elvált vagy elválhatott a szobrászati résztől. Ezt a munkafolyamatot sokkal inkább meghatározta a tradíció, az általános közizlés, a megrendelő igénye és pénzügyi lehetőségei. Az invenció, az alkotás, az újítás vágya ebben a munkaszakaszban különállóan szinte soha nem jelentkezett.

Az oltárállítás folyamatában a legkevesebb adat arról áll rendelkezésünkre, hogy kinek és milyen terve, rajza, modellje alapján készült el ez a több, sokszor különböző helyről, eltérő időben érkező mesterek munkájaként létrejött, mégis egységesként ható alkotás. A korszakból számos terv, vázlat, modell maradt fenn.²²⁶ Az igazán kiemelkedő művekről általában tudható,

²²⁵ Teljesen eltérőként és egyediként értékelték a restaurátorok a győri bencés, volt jezsuita templom Resler-féle főoltárát, annak 2006-ban befejezett restaurálása után. Megfigyeléseik szerint ennél a műtárgynál sokkal finomabb és precízebb asztalos-szerkezeteket alkalmaztak, mint jellemzően a hazai oltároknál – például vékonyabb deszkákból készült a tabernákulum – és nem az összeállítás után aranyozták, hanem még a retablóra való felhelyezés előtt, minden bizonnyal a bécsi műhelyben. Ld.: DABRÓNÁKI BÉLA: *Győr, Szent Ignác templom. A szentélyben lévő barokk fa és stukkó berendezési tárgyak restaurálásának dokumentációja 2004–2006*. Budapest, 2007. KÖH Tervtár, ltsz. 40321. és DABRÓNÁKI – MARJAI 2007. (200. jegyzetben i. m.) 179–190.

²²⁶ Ld.: *Triumph der Phantasie* 1998. (199. jegyzetben i. m.); CHMELINOVÁ 2005. (193. jegyzetben i. m.); *Barokk tervek és vázlatok 1650–1760*. (72. jegyzetben i. m.)

hogy kinek az alkotásai; a tervek, a rajzok esetleg a modellek vagy szignáltak, vagy bőséges írott forrás áll rendelkezésre az attribuálásukhoz, de a nagy átlag ismeretlen. A napjainkig fennmaradt tervek készítői leginkább a templomot approbáló építészek, de természetesen szobrászok, néha festők, asztalosok is vannak köztük. Az emlékanyagból kimagasló, újat hozó alkotások elsősorban építészek (színházi díszlettervezők) alkotásai, melyeknek a kivitelezését, a tervrajz elkészítése után, a fenti munkamegosztásnak megfelelően, általában helyi mesterek végezték el.²²⁷

Az osztrák és dél-német területeken a városi, céhes polgárként dolgozó szobrász az, aki elkészíti a rajzot és vezeti az oltárállítás sokszereplős munkáját.²²⁸ Természetesen ez az általános, a nagy átlagot képviselő megrendelőkre volt jellemző, hogy a városi mesterekhez fordultak; és ez jellemzi a magyarországi anyagot is. Hazánkban is elsősorban a szobrász képzelhető el, mint az oltár rajzának megalkotója, mivel az oltárállítás folyamatát elsősorban a céhes rendszer határozta meg, mestereink származásukat tekintve szinte kivétel nélkül ehhez a gazdasági- és kultúrkörhöz tartoztak.

2. A tihanyi oltárok egykorú feliratai

A tihanyi apátsági templom a berendezési tárgyaiban/tárgyain elhelyezett, azok felállításával, elkészülésével, mesterével kapcsolatos írásokban, feliratokban hazánk leggazdagabb együttese. Már a 19. század vége óta ismertek, majd publikáltak a főoltár hátoldalán látható latin nyelvű kronosztichonos feliratok, melyek egy-egy tárgy felállításának dátumát örökítették át az utókornak.²²⁹ A korszakban kedvelt irodalmi forma és foglalatosság volt különböző jeles alkalmakra kronosztichonok készítése, így a kortárs Padányi Bíró Márton veszprémi püspök is naplójában számtalan versbe szedett kronogrammát idéz, melyeket valamely neves esemény alkalmából készített saját maga vagy más valaki. Maga a napló is 17 kronosztichonnal kezdődik, melyek mind az 1751-es évszámot adják ki.²³⁰ Kortársa, Lécs apát

²²⁷ Giuseppe Galli-Bibiena 4 oltárrajzot és hat színházi rajzot készített Melk számára, kétnapi ott tartózkodás után. Ld.: *Triumph der Phantasie* 1998. (199. jegyzetben i. m.) 147–150.: Kat. –Nr. 31.

²²⁸ SCHEMPER-SPARHOLZ, INGEBORG: Barockbildhauer im Dienst der Klöster in Österreich – zwischen Künstlertum und Handwerkstand. *Studien zur Werkstattpraxis der Barockskulptur im 17. und 18. Jahrhunderts*. Hrsg. von Konstanty Kalinowski. Poznań, 1992. 333.

²²⁹ A főoltár hátoldalán lévő kronosztichonokat a rendtörténet szerint Halbik Ciprián apát fedezte fel. Halbik Ciprián 1894-től volt apát. SÖRÖS 1911. 140., uo. közölve: 142–143.

²³⁰ *Padányi Bíró Márton veszprémi püspök naplója*. Közli: Hornig Károly. Veszprém, 1903. 25.

is kronosztichonos felirattal ünnepelte meg a tihanyi apátságban a pince építésének befejezését, amelyet fel is jegyeztetett lejárata falára,²³¹ ezért nem csodálható, hogy oltárainak elkészültekkor kronosztichonokat készített vagy esetleg készítettetett. A főoltár retablójának hátoldalán négy felirat van, kettő Lécs Ágoston, kettő Vajda Sámuel apát idejében felállított tárgyakat örökítve meg. A kronosztichonok közül az elsőt közvetlenül a retabló fájára, könnyen látható és észrevehető magasságban, fekete és piros festékekkel írták fel, a következő kettőt egy-egy papírdarabra, és az első kronosztichon alá ragasztották fel. (42–43. kép)

CATEDRA & ARA MAIOR / EXVRGIT & INAVRATVR / OPERA AVGVSTINI
ABBATVS / OCTAVA AVGVSTI (1757. augusztus 8.)

„EX post SS. BeneDICTI & SCholasticae arVLae InAVratae / aCCeDVnt eXpensIs
sVprasCrIptI AVgVstInI” (1759)

„SaMVeLIs AbbatIs ope eXVrgIt & InAVratVr Ara CeLLensIs aC SaCrIstIa / ECCLESiae
TihanensIs eXstrVItVr / Organo etIaM eLelegantI DeCoratVr InIbI ChorVs / &
SepVLChro DoMIInI nostrI IesV ChrIstI” (Celli-oltár és sekrestye: 1762, orgona: 1765,
Szent Sír-oltár: 1766)

A többi berendezési tárgy, így a legutoljára elkészült Jézus Szíve-oltárt nem örökíti meg kronosztichon a főoltár hátsó oldalán.

Tihanyban azonban nemcsak az apát tartotta fontosnak, hogy nevét, az általa állíttatott oltárokon évszámot is tartalmazó feliratban megörökítse, hanem az azokat készítő mesterek is. Míg a főoltár retablóján lévő kronosztichonok latin nyelvűek, a többi szöveg német nyelvű és az oltárt állító mesterek helyezték el, szinte elrejtve, az oltárok legkülönbözőbb helyein.²³²

A főoltár szentségházának belsejében, baloldalon lévő felirat szerint, ezt a darabot Sebastian Stollhoff 1755. december 18-án fejezte be.

²³¹ Ld. a 116. jegyzetet.

²³² A feliratok az 1993–1996-os restaurálás során váltak ismertté. Ld.: *Tihany a bencés apátsági templom barokk faberendezéseinek restaurálási dokumentációja. Tihany 1993–1996.* (138. jegyzetben i. m.). A restaurátoroknak ehelyütt is meg kell köszönöm szíves együttműködésüket, valamint azt a számtalan segítséget, amelyek nélkül a technikai részleteket soha nem sikerült volna megértenem és feldolgoznom.

„O gott VergIs MeIner nIChe / Sebastian stoLLhoff Von Wien / Hat DIeses VerfertIget In Iahr / Wie hIr zV sehen / die 18 december” (44. kép)

A főoltár Szent Benedek szobrát tartó konzolának belső oldalán egy további felirat vált ismertté a restaurálás során. Eszerint az oltár festője, aranyozója Johan Michael Stern volt Páparól. A nehezen hozzáférhető, sérült és nehezen olvasható gót betűs szöveg bővebb, mint a Stolhoff által elhelyezett felirat, kronosztichont nem tartalmaz, de pontos dátumot ad meg.

„Der Aller Heiligsten Drey Faltigkeit / Sey ewig Danck Gesagt und die o geistiger / [...] daß ich [...]disen altar / Ververdiget habe. Vor dises sage ich [...] / Dausend feltigen Danck o grosser wunders / Maiestedigster altar von Meiner Vergolt [...] / Getaner arwiet ist Ververgieget worden In / Jahr 1757 den 9 Augusti / Johan Michael / Stern Maller / in papa / Ich opfere mich auf wid? Schliessung / Und in alle heillige Mesen sein / Dysen altar werden ge... / Werden”²³³ (45. kép)

A Szent Benedek- és a Szent Skolasztika-oltárban ugyanazt a feliratot helyezte el kétszer Stolhoff, a stípes merevítő deszkájára ragasztott papírlapon, a szövegben kétszer is elrejtve az 1759-es évszámot.

„ALLES zV DeIner Ehr / O ALLer LIEbster herr / stehe MIr beÿ o. gott / In gröster sterbens / noht // Ist geMaCht DVrCh / sebastIan stoLhoff / In Iahr 1759 die 18. Abril” (46. kép)

Szignált, datált a Szent Benedek-oltár képe, annak bal alsó részén: „Micha: Stern – Pic. Papansis 1758”, valamint a Szent Skolasztika-oltár párkányán „F: M: pingsit” felirat található.

A Celli-oltár lépcsőjének belsejében, a fára írt felirat a legrövidebb tihanyi kronosztichon, amely az 1761-es évet adja ki.

„GEMACHT DVrCH SEBASTIANVS STOLHOFF.”²³⁴

²³³ Köszönettel tartozom *Détshy Mihálynak*, *D. Mezey Alice*-nak és *Szentesi Edit*nek, akik hosszú időn keresztül, fáradhatatlanul segítettek a szöveg kibetűzésében, a pontosan jelölt részek, ennek ellenére, kiolvasatlanul maradtak.

²³⁴ A tihanyi oltárok közül nem találtak feliratot a restaurálás során a Jézus Szíve-oltárban, valamint a szószékben. A szószékben azonban eredetileg lehetett, de kosarának padozatát már az 1993–1996-os restaurálás előtt felbontották „úgy, hogy a tulajdonképpeni alsó osztóbordába, amely a kosár és a cseppentő közt van, akkora nyílást fűrészelték, hogy ezen

Nagyon kevés összehasonlító anyag publikált annak a problémának a vizsgálatához, hogy a 18. században – vagy akár korábban is – az oltárokon/oltárokbán milyen gyakran, milyen földrajzi- vagy művészkörben helyeztek el feliratokat. A tihanyi példák és a kevés ismert analógia alapján az oltárok felállítására vonatkozó egykorú feliratoknak három típusát különíthetjük el, hangsúlyozottan első megközelítésként.

Az egyik, amelyben a megrendelő állított szöveges emléket is donációjának, ehhez a csoporthoz tartoznak a tihanyi főoltár retablóján lévő feliratok. A konkrét írásos szöveg minden bizonnyal csak a legvégső formája az adományozó, állíttató megjelenítésére, és összefügg az írásbeliség fontossá válásával. A középkor óta szokás az oltárt állíttató donátor képi megörökítése segítő szentjei társaságában. A 17–18. században az adományozó címerének elhelyezése válik általános szokássá, de nagyobb alkotásokon, például egy-egy falkép cikluson képileg is látható a donátor, sok esetben a műre utaló tervrajzzal, makettel a kezében. Bújtatott formája ennek – bár a mű létrejöttékor minden bizonnyal teljesen egyértelmű volt –, amikor az adományozó és családjának védőszentjeit látjuk az oltáron vagy akár egy köztérre kerülő szoborcsoporton. Ebbe a típusba sorolható a szendrői főoltár retablóján lévő felirat, amely szerint gr. Csáky Antal festtette és aranyoztatta az oltárt 1760-ban; azt az oltárt, amelyet, egy *Canonica visitatio* szerint, 1752-ben emeltek.²³⁵

A másik típus, amikor a művész/mester szignálja művét, így örökítvén meg nevét, mindenki számára látható és olvasható formában. Ezek a művészi „öntudat” kifejeződései, melyek a reneszánsz korában kezdenek elterjedni és a 18. század művészetében már általánosnak tekinthető gyakorlat, hogy az alkotók, főként a festők, szignálják, évszámmal látják el műveiket, ahogy szignált Tihanyban a Szent Benedek-oltár képe is. Az oltárok esetében ritka, hogy a készítők elhelyezzék nevüket és mesterjegyüket. A mariazelli főoltár stukkó munkáit végző Domenico Bosco és Carlo Francesco Casagrande nevükkel és teljes dátummal jelezték alkotásukat.²³⁶ A fentebb említett szendrői főoltár is ezen alkotások közé tartozik, amelynek külön érdekessége, hogy a festő mellett a festő segédje is az utókorra örökítette nevét, megtoldva elkeseredésével, hogy még mindig csak egy segéd.²³⁷

keresztül a cseppentő belsejébe lehetett jutni.” Ld.: *Tihany a bencés apátsági templom barokk faberendezéseinek restaurálási dokumentációja. Tihany 1993–1996.* (138. jegyzetben i. m.).

²³⁵ Közli: G. GYÖRFFY 2006. (223. jegyzetben i. m.) 275.

²³⁶ THÜMMEL, ERIKA: Die Baugeschichte des Hochaltars, spätere Veränderungen sowie die Maßnahmen der Rückführung. *Der Mariazeller Hochaltar.* Hrsg. Basilika Mariazell, Benediktiner-Superiorat. St. Pölten – Wien – Linz, 2001. 118–119.

²³⁷ Közli: G. GYÖRFFY 2006. (223. jegyzetben i. m.) 275.

Társtalanul áll jelenleg a hazai emléanyagban, de jellegében a szignálás típusához tartozik az a felirat, amely szintén 18. századi és szintén restaurálás révén vált ismertté. A környei r. k. templomban lévő, másodlagos helyzetben használt barokk tabernákulum belsejében talált feliraton egy eddig teljesen ismeretlen nevű tatai aranyozó mester neve és a dátum olvasható.²³⁸

A harmadik típusba olyan feliratok tartoznak, amelyek csak az oltárépítmények teljes szétszedése után válnak/váltak láthatóvá, így a szemlélő számára megjelenítésük, nevük ilyen szándékú megörökítése, teljesen kizártnak tekinthető. Ezek nem csak a műre, alkotóra, megrendelőre, dátumra utaló feliratok, hanem ezeken túl felajánlással, könyörgéssel bővített szövegek. Ezeket devóciós feliratoknak tekintjük, ahogy a tihanyi oltárokból elhelyezett szövegeket is.

Eltér fenti feliratoktól a magyarországi szakirodalomban²³⁹ többször idézett jászói főoltár hátlapjára illesztett írás, amely a templom művészeit nevezi meg, és nem az alkotásokkal egykorú, hanem a 19. században készült.²⁴⁰

Baranyai Béláné, aki legutoljára foglalkozott a művészek/mesterek felirataival, más következtetésre jutott. Nem választotta szét a mesterek szignóját és a devóciós feliratokat, hanem abból a szempontból elemezte azokat, hogy egy-egy oltárt melyik mester (asztalos, festő, szobrász) jelezhetett nevével. Véleménye szerint a vállalkozónak, aki a munkát összefogta, volt joga az oltár jelzésére, amely a tihanyi példa alapján nem bizonyítható. Itt ugyanis a főoltárban mind az asztalos, mind a festő elhelyezte feliratait. A Baranyai Béláné által idézett példák között a szignálás és a devóciós típus is megtalálható.²⁴¹ Az általa említett wasserburgi szószékben elhelyezett feliratot tipikus devóciós feliratnak vélem, ahogy azt a tiroli Eben plébániatemplomának főoltárán lévő feliratot is, amelyet az oltár legutóbbi restaurálása során fedeztek fel és publikáltak. A Szent Sír-oltár szövegében az alkotók

²³⁸ „1771. Joann Michael Bernhart mp in tottis vergoldet”. A felirat fényképéért a tabernákulumot restauráló Szőnyi Zsuzsannának tartozom köszönettel.

²³⁹ Teljesen más eszmei környezet határozza meg a református templomokban lévő feliratokat, ahol a közösség, a prédikátor vagy a mester sokkal gyakrabban látta el nevével a szószéket, az úrasztalát vagy a famennyezetet. Ezek mindig jól látható feliratok és minden esetben az állítató megörökítésére szolgálnak.

²⁴⁰ A feliratot közli: GARAS KLÁRA: *Kracker János Lukács 1717–1779*. Budapest, 1941. 77.

²⁴¹ Baranyai Béláné által idézett wasserburgi feliratot, melyet egy cédulán az egyik apostol szobrában helyeztek el, szövege és helyzete miatt tipikus devóciós feliratnak, a tihanyiak párhuzamának tekintem. „1638 diese Kanzel von mir gemacht Martin und Michael Ziernen Gebieder, Veit und Balthauser [sic!] Gesellen, von Wldse. Gott gebe ihnen das ewige Leben. Amen.” BARANYAI 1975. (186. jegyzetben i. m.) 385.

nevüket, munkájukat Isten dicsőségére és az örökkévalóságnak ajánlják, és feliratukat az oltár eldugott részén helyezték el.²⁴²

A tihanyival azonos korú és teljességű, földrajzi és művészi közelségű zirci ciszterci apátsági templom berendezésének restaurálásakor egyetlen egy ilyen feliratot sem találtak a restaurátorok. Valószínűsíthető, hogy a mesterek ilyen formában gyakrabban örökítették meg önmagukat, ajánlották fel munkájukat az örökkévalóságnak, és nem annyira elszigetelt a tihanyi jelenség, mint ahogy a ma rendelkezésünkre álló csekély anyag alapján hihetnénk. Ezek a feliratok az oltárok jellemző, 19. század végi 20. század eleji felújításakor elveszhetnek, elpusztulhatnak, vagy ha azóta sem kerültek teljes, szétbontással járó restaurálásra, akkor remélhetőleg a jövőre marad megismerésük.

3. Stolhoff Sebestyén

A tihanyi templom 1754-re elkészült épületének oltárokkal, szószékkal, orgonával történő feldíszítése közel 20 évig elhúzódó folyamat volt. A fentiekben részletesen idézett feliratok szinte teljesen megadják az oltárok készülési sorrendjét és utalnak mestereikre. Ezek alapján 1757-re készült el együttesen a főoltár és a szószék, két évre rá, 1759-re befejeződtek a kisméretű Szent Benedek- és Szent Skolasztika-mellékoltárok munkálatai. A kronosztichon szerint 1762 a Celli-oltár, 1765 az orgona és 1769 a mára elpusztult Szent Sír-oltár felállításának évszáma. A feliratok itt megszakadnak, de Vajda Sámuel számadáskönyve alapján tudható, hogy 1771-re fejeződtek be a Jézus Szíve-oltár munkálatai.²⁴³ A 1770-es évek közepén pedig a szentélyben álló credencia és az apáti szék készült el. Ezzel teljessé vált a barokk templom berendezése, és az 1770-es évek közepén Vajda Sámuel apát is úgy érezte, hogy készen áll temploma, ezért 1778-ban sort kerített végleges felszentelésére. A 20 év alatt nem voltak kihagyások, a berendezési tárgyak folyamatosan készültek az apátságban, két-háromévenként állítottak egy-egy új tárgyat a liturgia szolgálatába. A 20 év alatt változott az

²⁴² „Joan: Nep. : / Pfaundler / Sacerdos Oenipont / invenit” és „Fran: Fihrlér pinx / Oenipontan:/ 1759.” Ld.: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 58. 2004. 313. Eben, Pfarrkirche hl. Notburga.

²⁴³ A Stolhoff személyéhez köthető oltárok közül egyedül a Jézus Szíve-oltárban nem került elő felirat, illetve nem volt a szószékben. A szószék kosár padozatát az 1993–1996-os restaurálás előtt megbontották, tartószerkezetéből egy jelentős darabot kifűrészelték. Így itt elképzelhető, hogy elpusztult a felirat. Ld.: *Tihany a bencés apátsági templom barokk fāberendezéseinek restaurálási dokumentációja. Tihany 1993–1996.* (138. jegyzetben i. m.). A Jézus Szíve-oltárban ilyen típusú „rongálásra” utaló nyom nem került elő, de érdekes módon annak elkészülése idején 1771-ben Stolhoff nem szerepel a convencionalisták kifizetési listáján, lehetséges, hogy nem tartózkodott a kolostorban. Ld. *Adattár* 8.

apát személye, bizonyosan változtak a munkában részt vevő festők, szobrászok, asztalosok, lényegében egy ember volt, aki az állandóságot képviselte, Stolhoff Sebestyén, a rendház asztalosa.

Stulhoff, vagy ahogy ő használta nevét felirataiban Stolhoff,²⁴⁴ tevékenysége mindig ismert volt az apátságban, és még a rendtörténet megjelenése előtt bekerült az útikönyvek, majd a szakirodalom lapjaira is, mint az a szobrász, aki egyszemélyben, alázatos munkájával, 25 év alatt létrehozta ezt az együttest. A templomot berendezési tárgyakkal felékesítő mesterek közül egyedül az ő neve maradt fenn az apátság helyi hagyományában és került át a szakirodalomba. Ez azért volt lehetséges, mert ugyan nem lépett be a rendbe, mégis az apátság kriptájában temették el. Sírfelirata, amely napjainkig épségben megőrződött, lényegesen bőbeszédűbb, mint a mellette nyugvó szerzeteseké. A feliratok általában csak a rendtag nevét és életkorát, halálának dátumát örökítik meg, míg Stolhoff sírtábláján, ahol „*conv. arcularius*”-ként szerepel, a szöveg magasztalja az apátságban eltöltött 25 évi munkáját és életvitelét.²⁴⁵ (47. kép) Nevét legelőször 1890-ben publikálta Pokorny Frigyes „*a templom befejezett restaurálása alkalmából.*”²⁴⁶ Pokorny romantikus elbeszélése irodalmi mű, erre a szerző a könyvecske címében külön is felhívta a figyelmet – Beszély –, megjelenése után mégis történeti forrásként értelmezték, önálló életet kezdett élni, története minden tihanyi útikönyvben megjelent és mára a helytörténet, a hagyomány fontos elemévé vált.²⁴⁷ A számtalan népmesei elemet, fordulatot tartalmazó novella tudománytörténeti érdekessége, hogy Pokorny jól ismerte rendházának forrásait és minden bizonnyal látta a tihanyi apátok 18. századból megmaradt számadásait, amelyekben az 1750-es évek első felében többször előfordul az apátság convencionalisai között egy György nevű kertész.²⁴⁸ Így a szobrász és a kertész létező személyéből alakult ki a romantikus stolhoffi élettörténet.

²⁴⁴ Stolhoff nevét általában u-val, de változóan két vagy egy l-el, és f-el használják. A továbbiakban az általa használt névváltozathoz kívánunk visszatérni.

²⁴⁵ A kriptában lévő szöveggel lényegileg, de nem teljesen szó szerint megegyező az a beírás, amely a tihanyi plébánia irattárában volt. Közölve: SÖRÖS 1911. 142. A felirat rövidített „*conv. arcularius*” megjelölés jelentheti a konvent asztalosát, és így értelmezték ez ideig, de jelenthet convencionalis, szerződéses asztalost.

²⁴⁶ POKORNY FRIGYES: *A tihanyi templom műfaragója. Beszély. A templom befejezett restaurálásának alkalmából írta s a B.-füredi kirándulók figyelmébe ajánlja.* Budapest, 1890.

²⁴⁷ Az asztalosból kedvese halála miatti bánattól kertésszé majd ismét asztalossá váló Stolhoff legendáját még tovább színezte: NYÁRY ALBERT: Volt egyszer egy kertészlegény... *Budapesti Hírlap*, 1912. december 4. 1–3.

²⁴⁸ Pannonhalma, Főapátsági Levéltár, Tihanyi Apátság iratai. II. 1. Liber Perceptionum et Erogationum 1749–1754 Expensae Aedificy 86. p. 1754. febr. 21. convencióból az is kiderül, hogy a kertész, sánta.

Stolhoff életének rekonstruálásához egyetlen biztos kiinduló pont van, a már idézet sírfelirat. Eszerint 1779-ben halt meg 56 éves korában, miután 25 évig dolgozott és élt a kolostorban. Ebből visszszámolva, ha a feliratot készítő emlékezete nem csalt, ha életkora valóban 56 év volt (és a 25 év nem kerekítés eredménye), akkor Stolhoffnak 1754-ben kellett a kolostorba érkeznie, 31 éves korában. A sírfelirat dátumait alátámasztja, a már fentebb idézett első stolhoffi felirat, a főoltár szentségházában, 1755-ből. A német nyelvű kronosztichon még egy fontos adatot elárul, azt, hogy Stolhoff Bécsben született. Vezetékneve – melyet a sírfeliratában a szerzetesek, beszélő névként, már Stulhoffra módosítottak –, ahogy ő használta, egy kis település is lehet a bécsújhelyi kerületben, Hohe Wand község részeként (Stollhof-ként). Születési adatait nem sikerült felkutatni, képzését, vándorlásait sem ismerjük. A tihanyi források mindig asztalosnak (tischler, arculárus) nevezték meg, neve mellett olyan jelző soha nem szerepelt, amely arra utalna, hogy szobrász munkát végzett volna (Bildhauer, statuarius, képfaragó).

Tihanyba érkezésekor életkora, természetesen figyelembe véve egy-két évnyi eltérést, megfelel annak a kornak, hogy valaki, aki céhes rendszerben tanult, majd letöltötte a közel 10 évnyi kötelező vándorlást, valahol belépjen egy céhbe, majd mesterré váljon, de ha ez nem sikerült, akkor a céhes kereteken kívül kellett munkát találnia.²⁴⁹ Minden bizonnyal ez utóbbi állt fenn Stolhoff esetében is, aki nem akart, vagy nem tudott bejutni valamelyik városi céhbe, kapcsolatba került Tihannal és mivel az apátság állandó munkát adott számára, élete végéig ott maradt. Megválaszolatlan kérdés azonban, hogy miért nem lépett, illetve miért nem léptették be laikusként a rendbe. Pokorny „Beszélyének” stílusában folytatva lehetne erre csak feltételes válaszokat adni, így felmerülhet egy másik renchez tartozás, egy családi kötelék vagy egy életre tett más irányú fogadalom.

4. A laikus szerzetesek

A sziléziai Kamenz ciszterci kolostorának apátja 1702-ben, miután elkészült gótikus templomának barokkizálása, az új berendezési tárgyak kivitelezése érdekében, saját műhelyt állított fel kolostorában, amelynek vezetésére egy bresloui mestert, Christoph Königer polgárt

²⁴⁹ Ugyan ilyen tanulóidőt „futott be” a stamsi kolostor szobrásza. GAUSS, ULRIKE: *Andreas Thamas (1639–1697) Stiftbildhauer in Stams und Meister von Kaisheim*. Weissenhorn, 1973. 10. Valamint megerősíti a hipotézist az a kis merítésű statisztika, melyben a jezsuita arculáriusok életkorát vizsgáltam meg rendbe belépéskor. Schoen által közölt adatok alapján az átlag 28 év volt. SCHOEN ARNOLD: XVIII. századbeli képző- és iparművész jezsuita frátereink. *Történetírás*, 1. 1937. 277–293.

kérte fel. Az apát ekkor nem új módszert vezetett be, hanem követte a 17. század második felének sziléziai szokását.²⁵⁰

Az osztrák gyakorlatban is általános, hogy a nagy kolostorokban, azok 17. század végi 18. századi megújítását szolgálva, kolostori műhelyek, többek között asztalos/faszobrász műhelyek is működtek. Az ausztriai kolostorok műhelyeivel foglalkozó Ingeborg Schemper-Sparholz tanulmányában elemzi, hogy ezek a műhelyek nem csak a kolostorok önálló rendszeréből következtek, hanem abból, hogy a kolostor kulturális központ szerepét is betöltötte e korban.²⁵¹ Nemcsak gazdasági szempontok határozták meg létrejöttüket, hanem tudatos mecénatúra. A mestereknek sok esetben a kolostornak végzett munka jelentette a biztos egzisztencia megteremtését, és a kolostoron keresztül jutottak más megbízáshoz is, mivel a külső megrendelők a kolostorban kulturális bázist, megbízható művészi színvonalat láttak. Schemper-Sparholz többféle foglalkoztatási kapcsolatot vázolt fel a kolostor és a mesterek között. Az első, egyben a szakirodalomból is legismertebb lehetőség a laikus testvéreké, akik beléptek a kolostor szerzetesi közösségébe. A második mód, amikor a mesterek szerződést kötöttek a kolostorral, ezáltal megkapták, megkaphatták a „kolostori szobrász” titulust, vezették a kolostor tulajdonában lévő műhelyt, vagy saját műhelyük volt, amely állandó szerződéses viszonyban állt a kolostorral. Ők soha nem laktak a rendházban, polgári életet éltek. Sajátos helyzete volt St. Pölten kolostora „munkás”-negyedének, ahol az ott lakó mesterek csak a kolostor vagy más kolostorok számára dolgozhattak, különben engedélyt kellett kérniük a várostól „nyilvános gyakorlatért”.

A korszak talán leghíresebb kolostori szobrászának Giovanni Giulianinak munkásságát elemező 2005-ös tanulmánykötet részletesen elemezte a heiligenkreuz-i ciszterci kolostorral kötött – először 1879-ben publikált – szerződésében előforduló familiáriusi státuszát. A művészettörténeti szakirodalomban ez idáig nem használt familiáriusi viszonyt az alkalmazottak és a laikus testvérek közötti köztes helyzetben határozta meg Luigi A. Ronzoni. A monasztikus rendeknél, így a cisztercieknél a középkortól kezdve létező „foglalkoztatási forma” ez. Az alkalmazott engedelmisségi fogadalmat tesz a kolostor előljárójának, mint testvért kezelik, a közösség részeként él, az látja el élelemmel, ad számára lakást, amiben lényegesen eltér az világi ruházata.²⁵²

²⁵⁰ KALINOWSKI, KONSTANTY: Bemerkungen zum Stil der Bildhauerwerkstatt Thomas Weissfeldts. *Studien zur Werkstattpraxis der Barockskulptur im 17. und 18. Jahrhunderts*. Hrsg. von Konstanty Kalinowski. Poznań, 1992. 208.

²⁵¹ SCHEMPER-SPARHOLZ 1992. (228. jegyzetben i. m.) 327–340.

²⁵² BAUM, ELFRIEDE: *Giovanni Guliani*. Wien – München, 1964. 11., 78–79.: No 31.; RONZONI, LUIGI A.: *Giovanni Giuliani (1664–1744)*. München – Berlin, 2005. I.: 44–46. és 217.: Dokument 49. – Említése: PIGLER ANDOR: *A győri Szent Ignác-templom és mennyezetképei*.

A Stolhoffnak kifizetett összegek mindig a „*In Familiam Conventionatam*” felirattal fejlécezett részben szerepelnek a Vajda-féle számadásokban. Így összevetve az osztrák példákkal, hasonló jogviszonyt tételezhetünk fel nála is. Volt valamilyen típusú szerződése²⁵³ a kolostorral (convenció), amely csekély, évi 50–60 forint jövedelmet jelentett számára, de nem az elvégzett munka után, vagy annak nagysága alapján fizették.²⁵⁴ A kolostorhoz tartozott (familia), benn élt és szolgált, hasonlóan a kolostor más, a fenti felirattal jelölt rovatában szereplő „alkalmazottaival”, a kertésszel vagy a borbélyal.

Az osztrák példák alapján minden bizonnyal a hazai szakirodalomban is újragondolandó a laikus fráterek kapcsolódása a szerzetesi házakhoz. Kétségtelenül voltak laikus szerzetesek, akik művészi munkát végeztek, de nem biztos, hogy mindenki, akiknek neve kolostorral összefüggésben felmerült, ilyen státusban élt ott. Minden bizonnyal át kell értelmezni azokat a forrásokat, amikor az azokban szereplő „laikus” szerzetesek pénz kapnak munkájukért. A fenti adatok alapján feltételezhető, hogy itt esetleg familiáriusi jogviszony állhat fenn.

5. A kolostori asztalos/fafaragó műhelyek

A hazai gyakorlat nem tért el a közép-európaiktól, jó néhány kolostorról tudunk, ahol asztalos/fafaragó műhely működött, ahol rendi laikus szerzetesek vezetésével, házaik berendezését készítették. A legtöbb hazai adat a jezsuiták, a pálosok, illetve a karmeliták laikus asztalosairól, fafaragóiról és rendházaikban működő műhelyeikről áll rendelkezésre, de más rendeknél, mint pl. a ferenceseknél is ismertek fafaragó- és festő-szerzetesek.²⁵⁵ A

Budapest, 1923. 6–7.

²⁵³ Minden bizonnyal nem olyan komoly írásos szerződésre lehet itt gondolni, mint amelyet Giuliani és a heiligenkreuzi monostor előljárói kötöttek. Sokkal inkább feltételezhető, egy szóbeli, az általános gyakorlat szerinti megállapodás. Ld.: uo. I.: 217.

²⁵⁴ Stolhoff a megmaradt számadásokban az 1771, és az 1772-es években nem szerepel. 1770 végén 110 ft-ot fizet ki számára az apát, majd 1773 elején 100 forintot. A két összeg értelmezhető úgy is, hogy előre és visszamenőleg fizettek ki számára két évet, de ebben a két évben nem tartózkodott a kolostorban, vagy ha ott volt, akkor valamilyen okból előre vett fel nagyobb összeget. Ld.: *Adattár* 8.

²⁵⁵ Összefoglalóan: HAJÓS 1910. (70. jegyzetében i. m.) 190–192.; SCHOEN ARNOLD: Székesfehérvár XVIII. századbeli kő- és képfaragói. *Székesfehérvári Szemle*, 1931, 6. 2–4. [továbbiakban: SCHOEN 1931a.]; AGGHÁZY MÁRIA: Adatok a pálosok XVIII. századi művészi tevékenységéhez. *Archaeologiai Értesítő*, 49. 1936. 96–104.; SCHOEN 1937. (249. jegyzetben i. m.) 277–293.; MOLNÁR ERNŐ: A pápai pálos templom. *Emlékkönyv Gerevich Tibor születésének hatvanadik fordulójára*. Budapest, 1942. 152–159.; SZABÓ ERZSÉBET: 18. századi iparművész ferences (minorita) rendi fráterek. *Művészettörténeti Értesítő*, 2. 1953. 183–184.; BARANYAI BÉLÁNÉ: Adatok a XVIII. századi márianosztrai pálos művészetéhez

jelenleg publikált források alapján a magyarországi bencés rendházak közül a tihanyi az egyetlen, amelyben asztalosműhely működött és eddig egyetlen hazai laikus bencés fafaragó/asztalos nevét sem hozta felszínre a kutatás.²⁵⁶

Az egykorú, írott forrásokkal bizonyított szerzőségű műtárgyak elsősorban azt az elképzelést támasztják alá, hogy a hazai rendházakban működő asztalosműhelyek, jellemzően bútornak tekinthető kolostori berendezési tárgyakat készítettek. A legtöbb adat templomi padokra, stallumokra, sekrestye- és ebédlő berendezésre vagy patikaszekrényekre vonatkozik. Ezeket természetesen faragványokkal díszítették, több esetben figurális díszítést, domborműveket alkalmazva. A kolostori asztalosműhelyek megléte ellenére a rendházak templomainak oltárai, azok szobrászi díszei, festményei nem ott készültek. Céhes mesterek vagy netán bécsi akadémiát végzett udvari művészek voltak egy-egy oltár, szószék megalkotói.

Ritka az, hogy egy névvel is ismert rendi fafaragó/asztalos szobrászi, oltárépítő tevékenységére írott forrás egyértelműen utalna; nemcsak feltételezés az, miszerint az oltárállítás idején a rendházban tartózkodott, így hát ő a mestere. Természetesen ellenpélda is akad, minthogy a Czenstochovai-kegykép másolatát őrző márianosztrai mellékoltárt „Antonius Ruesman” rendi arcularius díszítette.²⁵⁷ Ugyancsak Márianosztrára vonatkozik az az adat, hogy Hansenmüller János pálos arcularius egy budai szobrással együtt fogott hozzá a főoltár megépítéséhez.²⁵⁸ Az általános azonban az, hogy az ismert rendi asztalosok a kolostor reprezentatív, egyedileg készült, „beépített” bútorral rendelkező helyiségeinek berendezését készítették el, az ebédlőt, a sekrestyét vagy esetleg a patikáét. Feladatuk közé tartozott még a szerzetesi stallumok és a templomi padok megalkotása.

Művészettörténeti Értesítő, 6. 1957. 65–76.; AGGHÁZY 1959. (18. jegyzetben i. m.) I.: 125–128.; NÉKÁM LAJOSNÉ: A kőszegi volt jezsuita patika. *Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei*, 3–4. 1960. 117–136.; NÉKÁM, LAJOSNÉ: Die Apotheke „Zum Schwarzen Adler” von Székesfehérvár. *Alba Regia*, 6–7. 1966. 101–110.; KOVÁCS 1969. (171. jegyzetben i. m.) 119–123.; GYÉRESSY 1973. (219. jegyzetben i. m.) 199–213.; BARANYAI 1975. (191. jegyzetben i. m.) 399.; KOVÁCS 1979. (171. jegyzetben i. m.) 99–103.; MOLNÁR ISTVÁN: Tüskevár barokk kori emlékeinek története. *Művészettörténeti Értesítő*, 30. 1981. 23–38., valamint *Documenta artis Paulinorum. A magyarországi rendtartomány kolostorai*. I–III. Az anyagot gyűjtötte: Gyéressy Béla. Budapest, 1975–1978. (MTA Művészettörténeti Kutatócsoportjának forráskiadványai, 10., 13., 14.)

²⁵⁶ Az osztrák bencés kolostorokban dolgozó asztalos fráterekre vonatkozó gyűjtést ld.: BARANYAI 1975. (191. jegyzetben i. m.) 399–400.

²⁵⁷ AGGHÁZY 1936. (255. jegyzetben i. m.) 102. a későbbi szakirodalomban Rucsman Antal néven. Ld.: GYÉRESSY 1973. (219. jegyzetben i. m.) 213.

²⁵⁸ GYÉRESSY 1973. (219. jegyzetben i. m.) 202.

A fenti bútoroktól jelentősen eltérő asztalostechnikát, felkészültséget kívánó oltárok felállítására nem vállalkoztak, egyedi eseteket kivéve, nem faragtak körplasztikákat sem. Az általuk készített tárgyak anyaga keményfa (tölgy) volt, fémszínezést, festést nem kaptak, csak a fa felületét kezelték méhviasszal, és néha egy-egy kis részletet aranyozással emeltek ki. Az ismert szerzetesi arculariusok, munkásságuk során, több rendház asztalosműhelyében is megfordultak. Két-három évet eltöltöttek egy helyen, elkészítettek egy-egy nagyobb egységet, majd egy újabb rendház, újabb berendezendő refektórium vagy hiányzó szerzetesi stallum várta őket.²⁵⁹ A források sok esetben a műhely vezetőjeként nevezik meg a laikus szerzeteseket,²⁶⁰ ritkán van adat több, egyidőben, egy műhelyben dolgozó testvéréről,²⁶¹ ellenben az adatok alapján, mindig foglalkoztattak külső segédeket.²⁶² Bizonyára ezeknek a névtelen, számukat tekintve is ismeretlen legényeknek nagyobb szerepet kellene tulajdonítani – konkrét leírások híján, legalábbis elméletben – a szerzetesi asztalos/fafaragó műhelyekben. A műhelyekben, a laikus testvéreken kívül, számtalan legény munkálkodhatott néhány hónapig, esetleg egy-két évig maradva, anélkül, hogy ismernénk munkájának minőségét. Ezek a vándorlegények jelenthették a laikus szerzetesek utánpótlását, mivel a rendek bizonyára igyekeztek a műhelyükben dolgozó tehetséges asztalosokat/fafaragókat beléptetni. A lőcsei jezsuitáknál dolgozó Engelholmról is talán azt remélték, hogy belép szerzetesi közösségükbe.²⁶³ Akik fogékonyabbak voltak a szerzetesi életre, vagy nem láttak boldogulási lehetőséget a céhes rendszeren belül, azok letették a fogadalmat. Azonban arra is van feltárt példa, hogy amint megélhetésükre lehetőséget láttak a céhes rendszerben, kiléptek a rendből.²⁶⁴

²⁵⁹ Az asztalos laikus szerzetesek rendszeres vándorlása egyik rendházból a másikba talán magyarázza azt, hogy a monasztikus rendeknél, így például a bencésekénél, miért nem találjuk meg őket. A monasztikus rendeknél szigorúbban létezett a „stabilitas loci” regulája, tehát életfogytiglani kitartás ahhoz a házhoz és közösséghez, amelyben fogadalmat tettek.

²⁶⁰ NÉKÁM 1960. (255. jegyzetben i. m.) 130.

²⁶¹ KOVÁCS 1979. (171. jegyzetben i. m.) 100.

²⁶² A budai jezsuiták császári privilégiumot kaptak, amely engedélyezte, hogy mesterlegényeket foglalkoztassanak. Ld.: BARANYAI 1975. (191. jegyzetben i. m.) 402. Hebenstreit József a pesti pálosok műhelyében kezdte munkásságát, mely ellen a városi szobrászok tiltakoztak. Ld.: ESZLÁRY 1957. (213. jegyzetben i. m.) 88–89., vagy Hingellert 1752-ben helyezik Tüskevárra, ahol már két éve két nem szerzetes asztalos dolgozik, ld.: MOLNÁR 1981. (255. jegyzetben i. m.) 30.

²⁶³ BARANYAI 1975. (191. jegyzetben i. m.) 401.

²⁶⁴ Ilyen Codelli József, aki jezsuita laikus fafaragóként került Székesfehérvárra, ahol kilépett a rendből és elvette egy festő özvegyét és továbbiakban már csak festett. SCHOEN 1937. (249. jegyzetben i. m.) 280–281. Tihanyban több munkája maradt fenn, ld. később az V. 1. *Képirók Fehérvárról, Veszprémből* c. fejezetet.

A tihanyi bencés kolostorban az 1750-es évek elejétől 1780-ig létezett egy asztalos/fafaragó műhely, amelynek vezetője, mestere Stolhoff volt, familiáriusi viszonyban, és rendszeresen segéd/segédek is dolgoztak mellette.²⁶⁵ A fennmaradt apáti számadásokból nyilvánvalóvá vált, hogy a tihanyi asztalosműhelyt nem Stolhoff hozta, illetve nem számára hozta létre a kolostor, hanem az már korábban is fennállt. 1750-ben tűnik fel először egy asztalos a kiadások jegyzékében, akit szintén szerződéssel alkalmaztak. Csak annyi tudható róla, hogy Dávidnak nevezték, hasonlóan, mint később Stolhoff, úgy kéthavonta szerepelt a convencionalisok kifizetései között egészen 1754-ig.²⁶⁶ 1754–1762 között ilyen típusú számadások nem maradtak fenn a rendi levéltárban, 1762 után, már csak Sebestyén asztalos szerepel, Dávid neve a továbbiakban nem bukkan fel,²⁶⁷ de állandóan jelen van a számadásokban az asztalos segédje,²⁶⁸ valamint a rendtörténet adatai név szerint is ismerik Szabó Sándort és Jozefát „*tisler fratert*”.²⁶⁹

A kolostor 1787-es feloszlatakor, egykori asztalosműhelyében részletes leltárt vettek fel az ott talált szerszámokról. Stolhoff ekkor már 8 éve halott volt, a műhelyt senki sem használta, esetleg szerszámok is elkerülhettek onnan, és a szerzetesek itt raktározták a kolostor ablakainak nyárra felteendő zsalugátereit.²⁷⁰ Az asztalosműhelyben 36 tételben leírásra került szerszámok, gyaluk, fűrők, ráspolyok jegyzékének elemzése azt erősíti, hogy ebben a műhelyben elsősorban asztalosmunkákat lehetett végezni.²⁷¹ A benne talált két gyalupad segédek alkalmazására utal. Stolhoff legényének/legényeinek nevét – akik bizonyosan többször váltták egymást a 25 év alatt – nem hagyományozták ránk az írott források.

Lényegében a tihanyi asztalosműhely semmiben nem különbözött a korszak kolostorainak műhelyeitől. Az apát, Lécs Ágoston, befejezés előtt álló kolostorának belső berendezése érdekében egy asztalosműhelyt rendezett be kolostorában. A példa nem tudjuk

²⁶⁵ Ld. Vajda Sámuel számadáskönyve *Mechanicios* kifizetési tételek alatt 1766–1775. Pannonhalma, Főapátsági Levéltár, Tihanyi Apátság iratai. II. 2. *Libellus Erogationum et Perceptionum* 1760–1775.

²⁶⁶ *Adattár* 6. 1750. december 6. *Arculario Domestico Davidi erga convent.* Dedi 8,-fl

²⁶⁷ *Adattár* 6. Első bejegyzés 1763. március 7. „Sebestyén tislerért pro anno 1762 kifizetet 61 5 ½ kr”

²⁶⁸ Az asztalos (valamint a szobrász és a festő) legényét, legényeit a Vajda-féle számadás könyvben az „*In Mechanichos*” feliratú kiadások alatt találjuk. Ld. a 254. jegyzetet.

²⁶⁹ 1772: Szabó János „*sculptor venerabilis conventus*”. SÖRÖS 1911. 146.; 1769–1770: Jozefát laikus „*tisler frater*” „asztalos remete”. – uo., 660.

²⁷⁰ *Adattár* 3.

²⁷¹ A szerszámok értelmezését, használatuk lehetőségeit *íjf. Bíró László* faszobrász restaurátorművésznek köszönöm, azzal a számtalan szobrászi –és asztalosi gyakorlatra vonatkozó megjegyzéssel és fényképpel együtt, amellyel munkámat segítette.

honnan származott, mivel a közvetlen lehetőségként felmerülő pannonhalmi kolostornak hasonló műhelyéről nincs tudomásunk. A tihanyi műhely Stolhoff haláláig működött, utána nem tudunk használatáról, de nem is volt rá igazán már szükség, mivel a templom és a kolostor berendezése lényegében készen állt.²⁷²

²⁷² Az 1770-es években már látszik az apáti számadásokban, hogy Stolhoffot külső munkákra küldik, Aszófőre, Telekibe és Zamárdiba. *Adattár* 8.

V. MESTEREK

1. Képirók Fehérvárról, Veszprémből

A tihanyi templom liturgikus berendezési tárgyainak felállítását az apátság hasonló módon szervezte meg, mint a kolostor építkezését. Nem egy mestert vagy nagyobb műhelyt bízott meg egy-egy tárgy felállításával és elkészítésével, hanem maga irányította a folyamatot, különböző mesterektől megrendelt munkák és saját asztalosműhelyének tevékenysége nyomán váltak teljes egészé az oltárok. A festők és szobrászok, hasonlóan az építkezés kivitelezőihez, egy 60–80 km-es sugarú körön belülről érkeztek; bár az építkezés során elsősorban veszprémi, a műtárgyak készítésénél a veszprémiek mellett elsősorban pápai és fehérvári mestereket találunk.

A Vajda Sámuel apát alatt aprólékosan vezetett és szerencsésen fennmaradt számadások biztos alapot szolgáltatnak ahhoz, hogy az 1760 után készített tárgyak mestereit azonosítani lehessen. A Celli-oltár, az orgona és a Jézus Szíve-oltár szobrászi munkáira szerződő képfaragó minden esetben a pápai illetőségű Huber József volt.²⁷³ A Celli-oltár és az orgona festője a fehérvári Codelli József, a Jézus Szíve-oltárt pedig Codelli 1767-ben bekövetkezett halála után, a szintén fehérvári illetőségűnek titulált – talán utána a céhes ipart átvevő – Ambrogio mester festette. Az írásos források nem említik Ambrogio vezetéknevét, de feltételelesen Ambrogio Dornettivel lehet azonosítani.²⁷⁴ Szintén ő lehetett az a fehérvári festő, aki aranyozta a szentélyrekesztő rácsot 1772-ben, valamint 1773-ban festette, a szentélyben álló apáti széket és credentiát. A rendtörténet adatai szerint Dornetti tért vissza 1786-ban Tihanyba és díszítette falképekkel a sekrestye boltozatát, valamint az altemplomot. Mivel a sekrestye falképein kívül Dornettinek jelenleg más figurális munkája nem ismert, a rendtörténet adatát óvatosan kell kezelni. A sekrestye boltozat seccoinak festője ugyan a festészetben jártas, de ornamentális díszítményeit tekintve inkább világi falkép megbízásokat teljesítő mesternek tűnik. A keretező motívumoknál elsősorban a perspektivikus ábrázolás technikájának hiánya tűnik fel, ahogy a figurális ábrázolásokon is a térbeli megjelenítés a legbizonytalanabb.

²⁷³ *Adattár 7*. 1768 júniusában megállapodott az apát egy ismeretlen nevű veszprémi mesterrel a szobrászi munkákra és bár kétszer előleget is adott neki, valami miatt mégis vissza kellett térnie Huber Józsefhez. Feltételezhető, hogy a veszprémi mester Hoffmann lehetett, aki nem tudta teljesíteni a megállapodást.

²⁷⁴ A székesfehérvári r. k. plébánia anyakönyveiben Dornettivel kapcsolatban sajnos semmilyen adatra nem bukkantunk. Budapest, Magyar Országos Levéltár, A 569.

1760–1770-es évek adatai alapján levonható az a következtetés, hogy az apátságnak két állandó festője volt, akiket azonban különböző festészeti feladatokra alkalmazott. Codelli Józsefet, majd halála után Ambrogio mestert elsősorban „*Faßmaler*”-i munkákkal bízták meg, míg a másik, név szerint ismert képíró, Bersián János olajképek festésére „szakosodott”.

Codelli munkássága jellegzetes példája a 18. század közepi céhes ipar merevségének. Élete legalább olyan regényesnek tűnik, mint Stolhoff Sebestyéné, csak nem vált romantikus elbeszélés témájává. A hazai barokk kutatás egyik úttörőjeként tisztelt Schoen Arnoldnak, a jezsuita képzőművész fráterekkel foglalkozó tanulmányában szerepelt először neve, részletes életrajzi adatokkal.²⁷⁵ A karinthiai születésű mester 1738-ban Bécsben lépett be a jezsuita rendbe, több hazai rendházat és annak asztalosműhelyét megjárván, közel 10 évnyi laikus szerzetesi élet után, Székesfehérvárról kilépett Szent Ignác rendjéből. Feleségül vett egy fehérvári festő özvegyét, akinek kezével elnyerte az ipart valamint a városi polgárjogot, és ekkor, a minden bizonnyal jól képzett asztalos, kénytelen volt mesterséget váltani. Életének utolsó 20 évében már csak festőként dolgozhatott.²⁷⁶ Tihanyban elsősorban az oltárok festésére és aranyozására alkalmazták, és mint „*felület festő*” kapta azt a feladatot, hogy két képet is fessen az orgonaházra, Dávid királyt és Szent Cecíliát. (48–49. kép) Festményekre is adott megbízást számára Vajda apát, mint például a Keresztút ábrázolására, amelyek ma már nincsenek meg.²⁷⁷ Ezeken kívül még egy oltárképét ismerjük, legalábbis levéltári forrásokból, amelyet a székesfehérvári Szent Sebestyén-kápolnába készített. A kápolna helyén ma a Felsővárosi plébániatemplom áll, barokk oltárkép benne jelenleg nem található.²⁷⁸ Az orgonaházra festett két tihanyi kép alapján azonban megítélhető, hogy egyáltalán nem volt képzett a festészetben, az olajfestés technikáját ugyan jól ismerte, de a perspektivikus ábrázolás, az anatómia alapelemei vagy a drapéria megfestésekor alkalmazandó fény- és árnyékhatások szabályai ismeretlenek voltak számára.

Bersián/Perczián János volt az, akitől az apátság, épületének ékesítésére, a festményeket megrendelte. Bersián működése 1765–1770 között mutatható ki a számadáskönyvekben, miközben 1766-ban veszprémi polgárjogot kapott. Az apátságban jelenleg is megtalálható és bizonyosan azonosítható művei a sekrestye térdeplőinek képei, melyek viszonylag jó képességű, a céhes ipar képzésén túlmenően felkészült mesternek mutatják, aki feltehetően sikeresen tudta adaptálni a metszetelőképeket az olajfestményeken. Tihanyban legnagyobb szabású, mára már azonosíthatatlan vállalkozása volt az az 59 kép,

²⁷⁵ SCHOEN 1937. (249. jegyzetben i. m.) 280–281.

²⁷⁶ *Adattár* 8.

²⁷⁷ *Adattár* 8.

²⁷⁸ Az adatot D. Mezey Alice-nak köszönöm.

amelyek a feloztatás előtt az emeleti kerengőt díszítették.²⁷⁹ 1766-ban kapott megrendelést az apáttól ezekre, a programjuk szerint a rendi szenteket egyenként megjelenítő arcképekre, darabonként 4 forint 50 krajcárért. A kifizetések alapján Bersián szorgosan szállította is, a kerengő térformálásából kikövetkeztethetően, nem túl nagyméretű festményeket, amelyekhez kétség kívül metszeteket kellett kapnia és felhasználnia. Bersián megbízható emberévé vált az apátságnak, mivel rendszeresen elküldték Bécsbe vagy Győrbe, festék és vászonvásárlási célból. Tihanyon kívüli működéséről jelenleg csak egy, közelebbi tartalommal nem megtölthető adat ismert, a csákvári kastély építkezéseinél dolgozott, mint festő. 1770 után nem szerepel az apátsági iratok között, 1775-ben Veszprémben halt meg.²⁸⁰

Nem ismerjük annak a festőnek nevét, akinek az apátság 1768-ban, az orgonakarzaton elhelyezendő, két nagyméretű, Szent Benedek és Szent Skolasztika képért 60 forintot fizetett. (50–51. kép) A képek azon kevés festmény közé tartoznak, amelyek napjainkig fennmaradtak és az orgonaház mögött kialakított szerzetesi stallumok feletti két falmezőt díszítik. Az ábrázolások alján részletes latin nyelvű felirat magyarázza és dátummal is pontosítja a jeleneteket, amelyekben mindkét szentet haláluk pillanatában láthatjuk, ahogy lelkük elhagyja a földi porhüvelyt. Szent Benedek rendtársaitól körülfogva és támogatva, az oltárnál álló paptól felveszi az utolsó kenetet, míg Szent Skolasztika összecsukló testét két angyal karolja át az imádkozó apácák elkülönülő csoportjával szemben. A képek statikus, sokszereplős, az alakokat egymás mellé, egy síkban elhelyező, a tér megjelenítését, a perspektívát lényegében nélkülöző kompozíciók. Színkezelésük átmeneteket nem ismerő, alak- és drapériaakezelésük bizonytalan. A festmények lényegesen rosszabb minőséget mutatnak, mint a Bersiánhoz kapcsolható sekrestyeképek, pedig róla tudjuk, hogy 59 bencés szentet festett meg a kolostor számára, tehát logikus lenne, hogy ezeket is tőle rendelték meg. Codelli festői képességeinek színvonalához lehet ezeket a festményeket hasonlítani, de a fehérvári képíró ekkor már egy éve halott volt.

2. A pápai Huber József

Az 1760-tól az oltárokon dolgozó, név szerint ismert pápai szobrász, Huber József személye teljesen ismeretlen a szakirodalomban; tihanyi tevékenysége az egyetlen, amely ma írásos forrásokkal bizonyosan alátámasztható. Az a három tárgy azonban, amelynek szobrászi munkáit, az apáti számadások szerint felvállalta Tihanyban, jelentősen eltérő faragást és

²⁷⁹ *Adattár 5.*

²⁸⁰ *Adattár 8.*

minőséget mutat. A források szerint legelőször a Celli-oltáron dolgozott Huber, és ennek az oltárnak a szobrászi részei a legegyszerűsebbek a templom liturgikus berendezési tárgyai között. Az oltáron, az oromzat Atyaisten-szobrán kívül, csak puttófejek, puttók és angyalok vannak.²⁸¹ A faragás változó színvonala, az eltérő kezek leginkább az oltár felhőkoszorújába helyezett puttófejekon követhetők nyomon. A fejek nagy része egy típushoz tartozik, amelyekre jellemző, hogy szemük egymástól távol ülő és kissé kidülledőre faragott, arcuk kétoldalt az állcsont felé húzódó vonásokkal és ovális kis állal megformált, enyhén göndörödő hajuk, oldalt mélyen elválasztva simul fejükre. Ezek a vonások jellemzik az összes puttót és a puttófejek többségét, de a fejek között még további kettő, de inkább három típust lehet megkülönböztetni. Az egyik, amelyik a fenti formákat próbálja meg utánozni, a másik, amelyik ettől eltérő, hosszú arcú és -orrú, előre fésült hajú puttófejeket formázott, a harmadik kéz pedig azt az egyetlen egy fejet faragta meg, amely „angyali szépségével” egyedülálló nem csak ezen az oltáron, hanem az összes tárgy között. (52–55. kép)

Reménytelen vállalkozás a provinciális mesterek esetében az eltérő típusú szobrászi feladatok stílusát összehasonlítani, ezáltal munkájukat meghatározni, mivel minden bizonnyal egy-egy kialakult és betanult sablont használtak azonos típusok megfaragásánál. Eltérő plasztikai megoldásokat használtak egy puttó vagy angyal arc megformálásánál és eltérő feladatot jelentett számukra egy szakállas vagy szakáll nélküli, idős vagy fiatal, férfi vagy női szent arcvonásainak kidolgozása, valamint a méretbeli változások is típusváltoztatásokra kényszeríthették őket. Ezért csak hipotetikus lehet az a feltételezés, hogy más-más kéz faraghatta a Celli-oltár adoráló angyalait és más szobrászhoz kell kötni az Atyaisten szobrát. Az adoráló angyalok megnyúlt, finom mozdulatú alakjai, hosszúkás arcuk és abban kissé nagyra méretezett orruk ellenére klasszikus szépséget és nyugalmat sugároznak, szemben az Atyaisten töredezett mozgású és széteső plasztikájú figurájával. A két típust csupán csak a vékony, megnyúlt alakformálás köti össze. (72., 60. kép)

A Celli-oltáron megjelenő szobrászi sokszínűség a későbbiekben felállított és Huber nevéhez köthető tárgyakon eltűnik. A „távol ülő szemű puttók” típusa jelenik meg a következő évben elkezdett orgonaházon, és a hozzákapcsolódó, vele együtt készült karzatmellvéden is. A karzatmellvéden és az orgonaházon ülő, összesen 15 angyal, nagy valószínűséggel ugyan attól a kéztől származik, aki a Celli-oltár „távol ülő szemű puttóit” is faragta. Az orgonaházon jól megfogható az a változás, amikor egy mester, a feladat megváltozása miatt típust, legalábbis arctípust vált. Az orgonaház tetejére négy zenélő, a

²⁸¹ Ennek az oltárnak a tabernákulum melletti jobb oldali adoráló angyalához fűződik az a legenda, amely szerint az Stolfhoff elhunyt kedvese arca alapján mintázta.

többinél nagyobb méretű puttót helyeztek el, akiket itt már, méretük miatt, angyalnak kell értelmezni. Csavarodó végtagjaik, azok felépítése, az elmélyült muzsikálást hangsúlyozni kívánó mozgásuk azonos mesterre utalnak, arcuk azonban megnyúlik, arcvonásaik, hajformálásuk is követni próbálja a feladat változása sugallta típusváltozást. (56–59. kép)

A Celli-oltár Atyaisten szobrának plasztikai töredezettségét a Jézus Szíve-oltár szobraiban látjuk viszont, főként azok testfelépítésében, szabdalt arcvonásaikban, derékszögekben megtörő ruharedőikben. A hasonlóságot főként a szobrászműhely tradíciójának lehet inkább tekinteni, mint azonos mesternek, ahogy a Jézus Szíve-oltár puttó fejei is ezt a hagyományozódást tükrözik. Itt ugyanazt a szobrászi feladatot láthatjuk, mint a Celli-oltáron, ugyanattól a mestertől megrendelve, csak tíz év múlva. Ugyanazokat a távol ülő szeműként tipizált puttófejeket találjuk meg, csak mintha karikatúrái lennének a korábbiaknak. Megmaradt a műhely, a gyakorlat és a típus is, csak a szobrászi készség tűnt el fokozatosan. (61–65. kép)

3. A pápai szobrászok

A korábbi, még Lécs apát idejében felállított tárgyak szobrászai teljesen ismeretlenek előttünk. A Celli-oltár alsó adoráló angyalainak arctípusa az egyetlen segítség ahhoz, hogy hipotetikusán ki lehessen tágítani, legalábbis részben, a szobrászok körét a két mellékoltárra és a szószékre. A Veszprémi Római Katolikus Egyházmegyei Gyűjteménybe (Gizella Királyné Múzeum) négy szobor került be Pápáról 2004-ben, nagy valószínűség szerint a Kálvária mellett álló temetőkápolnából. A közel azonos méretű, sárga olajfestékkel lemázolt – azóta restaurált – szobrokból kettő püspökszentet, kettő, egy-egy fiatal, 18. századi nemesi öltözékű szentet ábrázol.²⁸² (66–69. kép) A két fiatal férfi – amely közül az egyik koronát is visel – karcsú testfelépítése, ovális arcvonása, ruházatának gazdag és puha redővetése, lágy mozdulata közel áll a Celli-oltár adoráló angyalaihoz, Pápáról történő bekerülésük a közös műhely feltételezését támaszthatja alá. (70–73. kép) A fiatal férfiszentek feltételes párdarabjai, a két püspökszent azonban bizonyosan, ugyanattól a kéztől származik, mint a tihanyi szószék négy egyházatyája. Az egyházatyák, amelyek a tihanyi templom legkvalitásosabb szobrászi alkotásai, csupán az ülő testhelyzetükben térnek el a jelenleg Veszprémben található szobroktól. Az azonos típust megformáló arcok mimikai vonásai, a ruharedők, a ruházat díszítései, a mitra alól kikandikáló hajfürtök a legapróbb részletekig azonosak. (74–77. kép) A négy pápai eredetű szobor – méretezésük, megegyező színezésük, testtartásuk miatt –

²⁸² Restaurátor: *Jeney Zoltán*, akinek hálás vagyok a restaurálás utáni fényképekért.

eredetileg egy oltár részei lehettek, és ha nem is azonos szobrász, de az oltár állítás technikájából következően egy műhely produkcióinak tekinthetők, és ezt a műhelyt Pápára lehet lokalizálni. A Celli-oltár alapján több és egymást is váltó mester dolgozott benne. Színvonala, a tihanyi oltárokat tekintve, folyamatosan romlott az évek során. Minden bizonnyal ezzel a műhellyel készítette el Lécs apát a szószéket és ennek a műhelynek alkotása lehetett a két mellékoltár is. A mellékoltárok (Szent Benedek és Szent Skolasztika) és a szószék szobrain a más testhelyzetek és a más típusok megjelenése miatt nagyon nehéz szobrászi kézjegyre utaló azonosságokat kimutatni, azonban megkérdőjelezhetetlen tény, hogy a puttók teljesen megegyezők a három tárgyon. Ezek a puttók sem nagyon jellemezhetők más szavakkal, mint a Celli-oltáron a „távol ülő szemüként” tipizált angyalok vonásai, talán csak annyiban térnek el, hogy formáik teltebbek, vonásaik lágyabb, kevésbé karakteres megformálásúak. (78–81. kép)

A tihanyi templom berendezései kapcsán jelenleg Huber József szobrász nevével azonosított pápai műhely mibenléte, a jelenleg ismert források alapján, feloldhatatlan. A szerzetesi műhelyekkel kapcsolatban már elemeztük, hogy bennük szobrászi munka nem, vagy csak nagyon ritkán folyt. A pápai pálos műhely adatait is elsősorban így lehet értelmezni.²⁸³ A tihanyi források pedig Huberrel kapcsolatban nem emlékeznek meg arról, hogy valamilyen kapcsolata is lenne a pálosokkal. A pápai műhelyre utaló szórványadatok mind arra mutatnak, hogy városi mesterekkel, polgárokkal van dolgunk. A pápai városi források azonban nagyon szűkszavúak. A város levéltárának pusztulása miatt csak az Esterházy-uradalom, ugyancsak töredékesen megmaradt anyagából lehet következtetni a városi polgárookra vagy az uradalom által foglalkoztatott mesterekre. Az uradalom leveleskönyvét részletesen tanulmányozó, majd feldolgozó Cs. Dobrovits Dorottya szobrászra, fafaragó mesterre utaló adatot nem említ,²⁸⁴ egyedül Pollinger Ignác kőfaragó mester munkásságára talált forrásokat. A városi lakóházak tulajdonosainak, bérlőinek levéltári felgöngyölítése során sem került elő semmilyen képzőművészettel összefüggésbe hozható mester, kivéve a kőfaragó Adami családot;²⁸⁵ és a pápai céhek között sem volt soha

²⁸³ MOLNÁR 1942. (255. jegyzetben i. m.) 152–159.; GYÉRESSY 1973. (219. jegyzetben i. m.) 211–213.; *Documenta artis Paulinorum*. 2. füzet. Az anyagot gyűjtötte Gyéressy Béla. Budapest, 1976. 160–211.

²⁸⁴ Cs. DOBROVITS DOROTTYA: *Építkezés a 18. századi Magyarországon. (Az uradalmak építészete)*. Budapest, 1983. főként 89–95.

²⁸⁵ A teljkes városra kiterjedő forráskutatásokról publikálva a Hosszú utca. Ld.: HARI ANDREA: *Telkek és tulajdonosok. A pápai „Hoszu utza” krónikája a 16–17. században. Koppány Tibor hetvenedik születésnapjára. Tanulmányok*. Szerk. Bardoly István, László Csaba. Budapest, 1998. 343–372.

szobrász/fafaragó céh, az asztalos céhre vonatkozó adat 1734-ből származik.²⁸⁶ Azonban ezek a mesterek minden bizonnyal nem mindig tömörültek céhekbe, létezett ennek valamilyen más típusú, eddig nem feltárt formája is. A korabeli veszprémi városi adatokra alapozva feltételezhető, hogy egy közepes méretű, földesúri jogállású város egy, maximum két szobrászt, festőt tudott „eltartani”, akik nem tagozódtak be egyik céhbe sem, de városi, polgári létük biztosította számukra valamilyen – eddig nem tisztázott – módon az iparüzési jogot és lehetőséget.²⁸⁷

Pápa esetében a plébániai anyakönyvek sem túl bőbeszédűek, a kereszteleési, halálozási és házasságkötési bejegyzések nem tartalmaznak olyan adatokat, amelyekből bármilyen származásra, családi kapcsolatra, mesterségre lehetne következtetni. Ezért kérdőjeles annak a házasságkötési bejegyzésnek az azonosítása a szobrász Huberrel kapcsolatban, amely szerint „Josephus Hueber” 1753-ban feleségül vette „Maria Saiderpaarint”.²⁸⁸ A feleség vezetéknevének olvasata bizonytalan, és a két tanú közül az egyik, Jung József „Mayster”, sem hozható kapcsolatba az azonos nevű építőmesterrel, aki akkor még csak 18 éves volt és csak 1764-től vannak adatok magyarországi tevékenységére;²⁸⁹ továbbá kérdés, volt-e Huber Józsefnek családi kapcsolata az 1730-ban, Stern Mihály festő házasságkötésekor tanúként szereplő Leopold Hujberttel. Az írásos adatokat nélkülözve, csupán a korszak gyakorlatára alapozott következtetés az, hogy Huber József gyermeke lehetett a festő Stern Mihály házassági tanújának Leopoldnak, valamint az apjának a városban már meglévő ipara miatt nem kényszerült özvegyasszonyt elvenni, szemben a három évvel korábban megházasodó Sternnel. Ez az a bizonytalan szál, amellyel – ugyan elég kérdőjelesen – generációssá lehet tenni azt a pápai műhelyt, amelyet eddig, mint pálos műhelyt határoztak meg.

²⁸⁶ REIZNER JÁNOS: A gróf Esterházy család pápai levéltárában őrzött czéhlevelek. *Történelmi Tár*, 1894. 636. Reizner nem ismeri Pápán asztalos céhet, ugyanakkor a pápai plébániatemplom 1734-es jövedelem forrásai között szerepel az asztalos céh. KISS ISTVÁN: *A pápai plébánia története*. Veszprém, 1908. 195–196.

²⁸⁷ A Pápa és Veszprém méreteit lényegesen meghaladó és eltérő jogállású Pest mestereinek száma is csak a század vége felé növekedik meg jelentősen. Ld.: KOMÁRIK DÉNES: A 18. századi Pest szobrászairól és kőfaragóiról. *Détszy Mihály nyolcvanadik születésnapjára. Tanulmányok*. Szerk. Bardoly István, Haris Andrea. Budapest, 2002. 461–476. – különösen: 471.

²⁸⁸ A család pápai generációira lehet a következő adat, miszerint 1769. június 10-én Michael Huber feleségül veszi a hajadon Theresia Ekkint, a házasság kötéskor Ignatius Frajer és Matthias Svaach a tanúk. Budapest, Magyar Országos Levéltár, A 3671 A pápai plébánia anyakönyvei. Feltételezhetően ugyanez a Hueber Mihály asztalos szerepel a pápai plébánia templom szerződéseinek között. PIGLER ANDOR: *A pápai plébániatemplom és mennyezetképei*. Budapest, 1922. 69. – ld. még: *Adattár 8*.

²⁸⁹ GERÓNÉ KRÁMER MÁRTA: Jung József pesti építőmester. *Magyar Műemlékvédelem*, 5. 1970. 196.

A pálos főoltár szobrait Aggházy Mária a győri jezsuita főoltár mesterének Johann Joseph Reslernek körébe sorolta, és ezzel hozta kapcsolatba a zirci főoltárt is.²⁹⁰ (92. kép) A zirci ciszterci templom főoltáráról, orgonakarzatáról, a szentélyben álló apáti székről és a credentiáról tudott, hogy pápai mesterek készítették, de a többi tárgyon is ki lehet mutatni az azonos mester/mesterek kezét, valamint szoros kapcsolatokat lehet feltételezni a pápai pálos templom többi berendezésével, nem csak a főoltárral.²⁹¹ Lehet, hogy Resler köréből érkezett a szobrász a pápai főoltárhoz, vagy onnan vette a plasztikai példákat szobrai beállításához, hiszen a megbízó azonos. A mindkét oltár oromzatában megjelenő címer szerint is Acsády Ádám mecénatúrájából épültek fel. A két főoltár felállítási ideje is jelentős átfedéseket mutat: a győri 1743–1744 között készült, a pápait pedig 1745-re datálják a források. Kétségtelen a győri elsőbbsége mind időben, mind művészi kvalitásaiban és típust adó jellegében.

Pápán a pálosok, hasonlóan más nagy szerzetesi rendházhoz, templomuk felszerelése érdekében létrehozta egy asztalos/fafaragó műhelyt. Az egyik legismertebb pálos fafaragó Tatirek Félix laikus szerzetes 1741-től 1753-ig tartózkodott Pápán, nagy valószínűséggel vezetve ezt a műhelyt.²⁹² Vagy ebben a műhelyben biztosítottak lehetőséget külső szobrászok számára, vagy ebbe a műhelybe „dolgozott be” a városban élő szobrász (esetleg szobrászok), aki a győri főoltárt állító Resler köréből is kikerülhetett. A források szerint a pálos templom mellékoltárai 1748-ra készültek el, a kórus és a szentély stallumai 1753-ra. Eszerint az 1750-es évek elején a műhelyt szélnek lehetett volna eresztetni, de mégsem ez történt. A pálosok bizonyára nem tartottak fenn egy számukra szükségtelen műhelyt, külső megbízásra dolgozó szerzetesi műhelyek pedig távol állnak a hazai valóságtól.²⁹³ A pápai szobrász/szobrászok azonban már 1752-től dolgoztak Zircen,²⁹⁴ 1760-ban két mellékoltárt készítettek Csornán,²⁹⁵

²⁹⁰ AGGHÁZY 1937. (70. jegyzetben i. m.) 65

²⁹¹ A zirci apátság Historia Domusa szerint a templom orgonájának házát 164 Ft-ért Pápán készítették 1752–1753-ban, valamint a főoltár szobrait 1754-ben 4000 Ft-ért, illetve 1764-ben a szentély credentiáját és a faldistoriumot. Ld. BADÁL 2002. (77. jegyzetben i. m.) 276., 277., 280.

²⁹² GYÉRESSY 1973. (219. jegyzetben i. m.) 208.

²⁹³ Lényegében ellentmond ennek az az adat, miszerint 1745-ben a pápai műhelytől rendelik meg a veszprémi székesegyház főpapi trónusát és stallumait 324 Ft-ért. AGGHÁZY 1959. (18. jegyzetben i. m.) I.: 99. Véleményünk szerint azonban pontosan ezek azok a típusú tárgyak, melyek a szerzetesi műhelyek profiljába tartoznak.

²⁹⁴ A sziléziai Henrichau-ból érkező zirci ciszterek először Pápán telepedtek le, és innen kezdték el a pusztává vált apátságot ismét felépíteni. 1667-től bizonyosan már megvolt pápai házuk, amelyet egészen 1815-ig fenntartottak. Ezért teljesen kézenfekvő, hogy az éppen elkészült pápai pálos templom mestereit kezdik el foglalkoztatni Zircen. Ld.: HARIS 1998. (285. jegyzetben i. m.) 355.

²⁹⁵ AGGHÁZY 1959. (18. jegyzetben i. m.) I.: 99. és II.: 63. – az adatot Kapossy János szívességéből közli Aggházy Mária, pontos forrás megjelölése nélkül. Az adatot nem sikerült

és az 1760-as évektől adatolhatóan is jelen voltak Tihanyban. Az eddigi, írásos forrásokból ismert tevékenységükön kívül a pápai mesterekhez, műhelyhez stíluskritikai alapon kapcsolható még a régi pápai plébániatemplom 1773-ban lebontott és Gyömörén ismét felállított oltára,²⁹⁶ (94. kép) Márkó plébániatemplomának főoltára,²⁹⁷ (91. kép) a bakonybéli főoltár,²⁹⁸ (93. kép) és Bakonybélből Pannonhalmára került két szobor, Nagy Szent Gertrúd és Szent Mechtild alakja,²⁹⁹ valamint az a három szobortorzó, melyek egykor a pannonhalmi templom barokk berendezéséhez tartoztak.³⁰⁰ A műhely tevékenysége leginkább olyan, szobrászilag könnyen összehasonlítható részleteken mutatható ki, mint a mandulavágású, kissé távol ülő és a műhely hanyatlásával fokozatosan kidülledő szemű, lefelé húzódó mimikai ráncokkal megformált puttófejek, vagy a fejhez simuló, mélyen oldalról fésült, de egy-egy kis göndör tincset lágyan kiemelő hajkezelés. (82–85. kép) Ugyanakkor a hihetetlen méretbeli különbségek ellenére mégis olyan azonosságok mutathatók ki, mint a zirci főoltár Szent Benedek szobrának és a tihanyi kis mellékoltár Szent Walburga, valamint a pannonhalmi Nagy Szent Gertrúd szobrának azonos test pozíciója és ruhakezelése, (88–90. kép) vagy az ugyancsak zirci Szent Bernát és a tihanyi Szent Mór fejének plasztikai megformálása, melyek másolatának, párdarabjának tekinthető a pannonhalmi Szent Placiduszobor.³⁰¹ (86–87. kép)

azonosítani, a jelenlegi premontrei templomban lévő oltárokat erősen átalakították eklektikus formában, szobrászi díszek semmilyen kapcsolatot nem mutatnak a pápai műhellyel.

²⁹⁶ A pápai középkori eredetű, a jelenlegi helyén állt plébánia templom főoltárának felállítása nem ismert. Kiss a következő adatokat ismeri: 1749-ben állítanak új főoltárt, majd 1751-ben a templom leég, 1758-ban a szentélyt festik ki. Ld.: KISS 1908. (286. jegyzetben i. m.) 98.

²⁹⁷ A márkói templom 1754-ben épült. GENTHON ISTVÁN: *Magyarország művészeti emlékei. I. Dunántúl*. Budapest 1959. 194. Az oltár restaurálása 1990 körül történt, a restaurátor személye és a dokumentáció nem ismert.

²⁹⁸ A bakonybéli főoltár 1758. december 13-ára lett kész 430 Ft költséggel, 1759. április 26. - június 15. között festette ki egy Ignác (Pollinger) pápai festő 300 forintért és két képet is festett bele 60 forintért. SÖRÖS PONGRÁC: *A bakonybéli apátság története. A Pannonhalmától való függés kora 1548-tól napjainkig*. Budapest, 1904. 282. (A Pannonhalmi Szent-Benedek-Rend története, 9.)

²⁹⁹ A bakonybéli Szent Benedek-mellékoltár restaurálásakor a restaurátorok megfigyelése szerint a mellékoltáron eredetileg két, körül-belül egy méter magas szobor állhatott a retabló festésének kitakarása alapján. Restaurátor: Szalay György, Jeney Zoltán és Csanda Jenő. (1998.)

³⁰⁰ G. Györffy Katalin bencés műhely és Stollhoff Sebestyén alkotásaiként azonosította a tihanyi két mellékoltár alapján. *Mons sacer. Pannonhalma 100 éve*. Szerk. Takács Imre. Pannonhalma, 1996. II.: 97. és 130–131.

³⁰¹ Nem tartom a jelen tanulmány feladatának a zirci szoboranyag részletes elemzését. Azonban kétségtelen az anyag látszólagos egyöntetűsége, egy műhelyre utaló jellege, bár részletesebb vizsgálatok bizonyosan szét lehet mesterkezeket választani, valamint a puttók, angyalok anatómiai azonosságán kívül nagyobb teret nyújt, több anyagot szolgáltat a nagy plasztikák megítélésére.

A stíluskritikailag a pápai műhelyhez kapcsolt szobrokat szoros, azonos mesterkézre utaló szobrászi megformálás köti össze, ugyanez azonban nem mondható el a pálos templom szobor anyagával összehasonlítva. A pálos oltárok szoboranyagát mintaadónak lehet inkább tekinteni, karcsúbb, erőteljesen kontraposztos alakjaikon, finom, mégsem monoton részletformálásukon nagyobb szobrászi tehetség és tanultság tükröződik; a főoltár Szent Péter és Szent Pál szobrának lendülete, expresszivitása soha nem jelenik meg a pápai műhely munkáin.

A műhelynek, amely az 1750–1760-as években Pápáról látta el a megbízásokat, színvonala nem volt azonos. Az ötvenes években egyenletes minőségű alkotásokat hozott létre, ez jellemzi a zirci oltárokat, a márkói főoltárt, a bakonybéli szobrokat, valamint a tihanyi szószéket és a két kis mellékoltárt is. Az 1760-as években, az 1770-es évek elején a tihanyi oltárokon jól követhetően, színvonala egyre romlott és inkább ezek a kifáradó megoldások láthatók a széttördelt vonású gyömörei oltár szobrain.³⁰² A Gyömörén felállított volt pápai főoltár oszlopainak megformálása pontosan megegyezik – a műhely azonosság hipotézisét erősítve – a tihanyi két kis mellékoltáron lévő oszlopokéval. Egyedi, műhelyvonásnak tekinthető ezeknek az oszlopoknak az alsó egyharmadán lévő kannelúrás tagolás, az azt lezáró hullámos vonalú pálcataggal és az azon lévő levéldíszekkel.

Bizonyosan nem egy szobrász alkotta a pápai műhelyt, de két-három azonos körből kikerült szobrász külön álló műhelye is elképzelhető, mivel a zirci oltárok méretei, azok gyors elkészülése is meghaladja az egy szobrász vezette, természetesen segédekkel, inasokkal is dolgozó műhely teljesítményét. A pápai műhelyben több fafaragó/szobrász dolgozhatott, nyilvánvalóan változó és valószínűleg az 1750-es évek után egyre csökkenő létszámban. A létrehozott szobrokon azonban kimutatható a folyamatosság, a tradíciók alapján újra és újra alkotott, az eredeti forrástól egyre távolodó, ezért egyre inkább egyszerűsödő és sematizálódó, egyre szétesőbb plasztikai megoldás, valamint az ezzel szorosan összefüggő megújulás képtelensége.

Huber József jelenleg az egyetlen azonosított név a pápai szobrászok közül, de művészi tevékenységgel „gyanúsítható” még a pápai anyakönyvek alapján Antonio Bernhardt, aki neve alapján akár, a hazai mesterek nagy részét adó, dél-tiroli területről is származhatott. 1750-ben találkozhatunk vele először, mint a már említett képíró Stern Mihály másik esküvői tanúja. 1753-ban és 1754-ben gyermeke született, mindkét gyermekét Johannes Pfaffl és Maria Pfaffl tartotta keresztvíz alá.³⁰³ Johannes Pfaffl az a személy, aki 1764-ben

³⁰² A gyömörei oltár szobrászi minősége jelenleg nehezen megítélhető erőteljes átfestése miatt.

³⁰³ Budapest, Magyar Országos Levéltár, A 3670, A 3671. A pápai r. k. plébánia anyakönyvei.

tanúként szerepelt a megözvegyült Joannes Tatireknek, Anna Czimper hajadonnal kötött házasságakor.³⁰⁴ Tatirek előző házasságából származó gyermekét 1749-ben keresztelték és a keresztszülőséget a pápai építómester Leonard Helbersdorfer és felesége vállalták. Erre az adatra már Cs. Dobrovits Dorottya is felfigyelt, de a Tatirek névazonossága mellett nem tudott más kapcsolatot kimutatni a pálos és a polgári műhely között.³⁰⁵ A felvetett mesternevek és a közel húszévnnyi kimutatható és részben azonosítható munka ellenére a pápai szobrászműhely – esetleg műhelyek – még sok kérdőjelet hordoz, de kétségtelen létezése, kapcsolata a győri jezsuita főoltár körével, a pálos műhelytől való idő- és térbeli teljes függetlenedése.

4. A pápai festők

A szobrászműhely és ennek megbízásai vonzhatták Pápára a már házassága kapcsán említett festő Stern Mihályt, aki mellett egy másik festő is élt a korszakban Pápán: Pollinger Ignác. Stern első említése 1750-ből származik, Pollinger azonban már 1744-től bizonyosan a városban van és feltételezhetően az Esterházy-uradalom valamelyik tisztviselőjével, talán épp Bittó József prefektussal való személyes kapcsolata miatt került a városba és adott számára a birtokközpont munkát, valószínűleg élete végéig.³⁰⁶ Az uradalmon kívüli tevékenységéből csak a bakonybéli apátság templomába festett képei ismertek, amelyhez talán nem véletlenül, – ha elfogadható a fenti hipotézis –, a szobrászi részt pápai mesterek készítették.³⁰⁷

A Sternre vonatkozó adatok összeállítása, a tihanyi oltárokból és a sümegi szószéken³⁰⁸ fennmaradt sajátkezű feliratai bizonyossá tették, hogy a szakirodalomban három(négy) személyként elkönyvelt Stern egy, különböző keresztnéveken említett festő.³⁰⁹ A

³⁰⁴ Budapest, Magyar Országos Levéltár, A 3671. A pápai r. k. plébánia anyakönyvei. A házasságkötésnél Joannes Pfaffl mellett a másik tanú Joannes Paidl.

³⁰⁵ Cs. DOBROVITS 1983. (284. jegyzetben i. m.) 89.

³⁰⁶ Bitto József a keresztszülője 1751-ben született gyermekének. Budapest, Magyar Országos Levéltár, A 3670 A pápai r. k. plébánia anyakönyvei Bitto-házban ajánlanak fel számára lakást ld. *Adattár* 8.

³⁰⁷ A bakonybéli apátságba készült képei közül jelenleg csak a főoltár azonosítható, a két mellékoltár képét a 19. század végén, 20. század elején kicserélték.

³⁰⁸ *Granasztóiné Györffy Katalinnak tartozom köszönettel nemcsak a sümegi szószék feliratának ismeretéért, hanem azért a segítségért és támogatásért, melyet éveken keresztül, később, mint e disszertáció témavezetője nyújtott ahhoz, hogy ez az anyag a jelenlegi szinten elkészüljön.*

³⁰⁹ N. Mészáros szerint van Stern Mihály, Stern Ferenc (tatai piaristák képe) Stern János Ferenc, aki a tihanyi apátsági, a bakonybéli bencés és a porvai katolikusok számára festett. Ld.: N. MÉSZÁROS JÚLIA: *Festészet Győrött a XVII–XVIII. században. Győri festők. Győri Tanulmányok*, 12. 1992. 131. Garas szerint létezik: Stern (Sterun) Ferenc, Stern János és Stern Mihály mindegyik győri illetőségű mester. Ld.: GARAS KLÁRA: *Magyarországi festészet a*

Stern (Sterun) Ferenc adat Rohrbachertől származik és minden valószínűség szerint rossz olvasat. A Stern János, Stern Mihály, Stern Mihály János pedig egy és ugyanaz a személy, a két keresztnévű Stern Mihály János. Stern 1750-ben kötött házasságot Pápán, és mivel egy özvegyasszonyt vett el, ezzel a házassággal talán polgárjoghoz és mestersége művelésének lehetőségéhez is hozzájutott. Pápai időszakából ismert munkái, egy kivétellel, a pápai szobrászok működésének helyén találhatók. 1759-ben győriként említik – ezt 1761-től telekkönyvi adatok is megerősítik –, és Győrben lakott életének utolsó ismert dátumáig, 1777-ig. Tihanyban először, mint a főoltár festője és aranyozója tűnt fel, majd két oltárképet készített, ezek az egyetlen biztosan hitelesíthető festményei, amelyeken jó képességű, felkészült mesternek mutatkozik.³¹⁰ Szent Benedek és Szent Skolasztika képei portrészzerűen beállítottak, annak a korszakban használt összes tipikus elemével, mint a függönyvel, vagy az asztallal, emellé sorakoztatva a szentek attribútumait. (10–11. kép) Stern kompozíciós megoldásaihoz, színkezeléséhez nagyon közeli párhuzamokat lehet találni a pápai pálos templomban található oltárképeken. (95. kép) A templom négy mellékoltárában lévő négy oltárkép és az azokat kísérő egy-egy oromzati kép, a karzat előtti pillérpárra és a diadalív bal oldalára helyezett három nagyméretű festmény mestere, mesterei teljesen ismeretlenek.³¹¹ A jelenlegi állapotukban, a megfeketedett lakkréteg miatt nehezen tanulmányozható képek egy festő vagy egy műhely munkáinak tűnnek. A karzat melletti Szent Borbála-kép bal alsó sarkában lévő kartusnál, most még bizonytalanul olvasható 1756-os évszám irányadó datálást jelenthet. Elsősorban egymás mögé rendezett képsíkokkal, majd építészeti tagozatokkal teret, mélységet adó perspektivikus felépítések, gazdag kolorit jellemzi a pápai képeket, valamint – a Kálvária-jelenet kivételével – a mindenhol megjelenő, általában kettes csoportokba rendezett, a rokokó játékosságát képviselő puttók. Ezek a jellegzetes kompozicionális megoldások kötik össze a pápai és tihanyi képeket és vetik fel annak a lehetőségét, hogy Sternnel, pápai jelenlétével, legalábbis műhely szinten, összekapcsoljuk a pápai pálos templom festményeit. Stern Mihály Jánosnak a pápai szobrász műhellyel való szerves összefonódását, együttműködését mutatja, hogy a márkói plébániatemplom főoltárának – mely szobrászi megfogalmazása alapján a pápai mesterek 1750-es évek beli tevékenységéhez kapcsolható – a Szent Márkot ábrázoló képén szintén Stern stílusjegyei ismerhetők fel. (91. kép) Sternhez lehet kapcsolni a zirci ciszterekhez tartozó az Olaszfalu r. k. templomának

XVIII. században. Budapest, 1955. 253. ld. még *Adattár* 8.

³¹⁰ Az aranyozó nem jelent semmilyen ötvös által végzett munkát, tűzaranyozást a 18. századi szövegekben. Az aranyozás tipikus „Faßmaler”-i feladat, aranylapok felhelyezéseként értelmezendő.

³¹¹ A képeknek nincs szakirodalmi feldolgozása, de tudomásunk szerint még említése sem.

mellékoltárán lévő Szent Bernát festményt, ahol ismételten következetesen egymás mögé helyezett képsíkokkal, a puttók attribútókkal játszadozó kettősével és az orrukra jellegzetes technikai megoldással felfestett fénypontokkal találkozhatunk.³¹² (96. kép)

Stern munkássága ismét felveti azt a kérdéskört, hogy az oltárkép festője és az oltárt festő „Faßmaler” személye mennyire egyezik, egyezhet meg a 18. századi oltár állítás folyamatában. Stern – szignói alapján is bizonyíthatóan – mindkettőt végezte. Festette és aranyozta a tihanyi főoltárt és a sümegi ferences templom szószékét, azonban Tihany esetében nem ismert, hogy a főoltár festményét is ő készítette-e, bár a szentek mennybeemelése kép típusa és a század közepének gyakorlata alapján inkább más, talán bécsi mestert feltételez. A Szent Benedek- és Szent Skolasztika-mellékoltárok képeit azonban Stern festette, ahol azonban egy másik, azonosítatlan festő szignója (F. M.) került elő a retablón. A tihanyi mellékoltárok és a főoltár festett márványozása jelentősen eltér egymástól. A főoltár laza tuffolással kialakított márványfelületein lényegesen több a vörös és a rózsaszín, a szürkék csak betétezekként tűnnek elő. A mellékoltárokon két színből álló, rétegzett márvány hatása jelenik meg, bár felhasznált színeiben alapvetően nem tér el a főoltártól. Színvilágát tekintve a mellékoltárok márvány felületeihez áll közelebb a szószék márványozása, de a rétegzett márvány helyett itt csak a vörös mélyítéseként használták a szürke színeket, így összehatásában homogénebb vörös látványát mutatja, mint a főoltár, vagy mint a mellékoltárok. A tárgyak festett márványfelületeinek technikai megoldásában az a legnagyobb különbség, hogy sem a főoltáron, sem a szószéken nem jelennek meg erezetek a márványban, míg a két kis mellékoltárt vékony fehér, a márvány erezetére utaló vonalak hálózják be. Az időrendben ezek után elkészülő berendezési tárgyak közül az orgona és a Celli-oltár felületfestő feladatait Codelli végezte el. A két tárgy ennek ellenére más színezésű. A vörös és a rózsaszín árnyalataival, a közöttük való átmenetből épül fel a Celli-oltár festett márványfelülete, amelyet szinte teljesen folt jellegű tuffolással, nagyon kevés fehér erezet felhasználásával alakítottak ki. Ezzel szemben az orgonán megjelenik a zöld szín, megtörve a vörös-rózsaszín hegemoniáját a templomban. A zöld és a kék válik uralkodóvá a legutolsóként készült tárgyakon, az Ambrosio mester által festett Jézus szíve-oltáron és az

³¹² Talán Stern munkájának lehet tekinteni azt a képet, amely a magyarpolányi r. k. plébánián található és Lukás Cranach innsbruchi Madonna képének másolata. A nehézkes drapériakezelésű, az eredetihez képest jelentősen torzított beállítású másolat, bizonyosan egy kisméretű metszet után készült kép Sternt a tihanyi oltárképeknél rosszabb festőnek mutatja, de a gyermek Jézus arcvonásai, testének fény-és árnyék kezelése kétségtelenül Sternre utalnak. Az adatért és a hozzátartozó fényképért *Balázsik Tamás*nak tartozom köszönettel.

apáti szék, szerasztal párdarabokon. Csak az ő munkásságában mutatható ki Tihanyban az azonosan felhordott színvilág és márványozás technika.

A festett márványfelületek attribúálása még bizonytalanabb terület, mint a figurális ábrázolásoké. Nehéz színvilág alapján szétválasztani, hisz láthatóan egy festő is képes volt két eltérő színezést létrehozni. A színvilágot ugyanakkor meghatározhatta a funkció. Lehet, hogy a megrendelő igénye volt, hogy az orgona ne legyen olyan színű, mint egy oltár, vagy a mellékoltárok színezésben is különüljenek el a főoltártól. A retablók színvilágának megítélése sok esetben szinte lehetetlen. A tihanyi tárgyak esetében optimális a helyzet, mert egy időben, egy műhely restaurálta, levéve róla az átfestéseket az elöregedett lakkrétegeket és azonos anyaggal és vastagságban lakkozva; ezáltal vált az öregedési folyamatuk is azonossá, így egymáshoz viszonyítva mindig tanulmányozhatók.³¹³ Ugyanez már kevésbé mondható el a sümegi templomban található szignált Stern-féle felületről, amelynek eredeti színvilága jelenleg besárgult és bemattult lakkja miatt, csak rátartással határozható meg. A beopálosodott felület ellenére bizonyosan látható, hogy sokkal több színt használt Stern a sümegi szószéken, mint a tihanyi főoltáron, de a márványfestés jellege is más, nincs nyoma erőteljes tuffolásnak, háromszög jellegű színzárványoknak, ehelyett a felület alapszínének sötétebb tónusában festett erezetek tagolják a felületet. A szószék típusok elemzésénél már felmerült annak lehetősége, hogy a templom tárgyai rendeltetés szerint megkülönböztetett felületkezelést, felületszínezést kaptak. Írásos források erről nem ismertek, de feltételezhető, hogy egy igényes megrendelő más színezést kívánt egy kegyoltárnál és mást egy orgonánál. Hasonlóan nehezen, vagy alig meghatározható, hogyha a márványzat erezése, a zárványok festési módja szerint próbálunk mestereket meghatározni. Codelli bizonyosan nem volt képzett festő, de tudott kétféle márványt imitálni; a nála sokkal képzetesebb Stern esetében joggal feltételezhetjük, hogy kettőnél több felületfestési típust ismert. Így a mellékoltáron megjelenő szignó mellett és ellenére is nyitott marad az a kérdés, hogy ki volt a felületfestője a tihanyi Szent Benedek- és Szent Skolasztika- mellékoltároknak és a szószéknek.³¹⁴

³¹³ Ugyanakkor Tihanyban ez egy „mesterséges” állapot, mivel a 18. században a 20 év alatt létrejött tárgyaknál ez az öregedési folyamat a legutolsó darab elkészülésekor már elindulhatott. Illetve – bár ez elsősorban a 19. században merül fel először -, amikor a barokk tárgy besárgult, beopálosodott lakkrétegéhez hangolták az új berendezési tárgyat.

³¹⁴ A „Faßmaler”-i feladatoknál talán még erőteljesebben merül fel a műhely és segítők alkalmazása. Bíró Lászlónak köszönöm, annyi más gyakorlati megfigyelés mellett azt az információt is, hogy nagyon sok barokk műtárgy restaurálásakor megállapították, hogy a két oldal márványozása eltér, két különböző kéz festésének tekinthető, ugyanarról az állványzatról, ugyanazzal a színkeveréssel és márványozási technikával, csak egy kicsit eltérő rajzolattal.

Stern Mihály János mellett a másik, név szerint ismert pápai festő, Pollinger Ignác. Pollinger két hiteles képét a bakonybéli és a gyömörei főoltáron lévő, Stern műveivel összehasonlítva bizonyosan igaz az a jelző, hogy Stern „*Kunstreicher Maler*” volt.³¹⁵ A gyömörei főoltár Szent Mihály arkangyalt ábrázoló festményét a térábrázolás és perspektíva szinte teljes hiánya, a síkszerűség, a vaskosan megfestett fény- és árnyékezelés miatt a cégérfestmények színvonalához lehet hasonlítani.³¹⁶ (94. kép) Ehhez képest a bakonybéli főoltárkép alsó részén a két alapító, Szent István és Gizella térdelő alakja, a közöttük elhelyezett, az apátság távlati képét mutató részlettel, gazdag szín- és formakezelésű, a térbeli ábrázolás lehetőségeit ismerő és alkalmazó alkotás, bár a kép felső részén, Szent Móric és vele a halált vállaló katonatársak alakjai inkább csak felsorolásnak, mint festői megjelenítésnek tekinthetők. (93. kép) Stern, bár festői kvalitásai túlmutattak Pollingeren, 1760 körül mégis elhagyta Pápát. Talán jobb lehetőségeket látott Győrben, talán kifogytak a pápai szobrászműhely által kínált munkák, talán az uradalom által inkább előnyben részesített Pollinger kiszorította a piacról.

5. Schmidt és más veszprémi, várpalotai mesterek

A pápaihoz hasonló kép bontakozik ki Veszprém város megmaradt 18. század közepi állami adóalap összeírásaiból és a városi közgyűlés jegyzőkönyveiből, miszerint a városban általában egy képíró és egy képfaragó tudott megélni. Veszprémben létezett asztalos céh, de az ott élő képfaragó abba nem tagozódott be, a képíróval együtt, bár mindketten városi polgárok voltak, nagy valószínűség szerint semelyik céhhez sem tartoztak.³¹⁷ 1747-ben bukkan fel a veszprémi adóösszeírásokban³¹⁸ „Képfaragó Ferenc”, akit „*sculpto hospes*”-ként titulálnak. A későbbiekben, az 1763-ig fennmaradt aktákban, minden évben az összeírás közel azonos helyén szerepel egy képfaragó, akit a továbbiakban semmilyen más személy- vagy családnévvel nem illetnek. Elnevezése, az hogy családnévén egyáltalán nem nevezik,³¹⁹ azt a feltételezést támasztja alá, hogy ő az egyetlen szobrász ebben az időszakban a városban, akit

³¹⁵ GARAS 1955. (309. jegyzetben i. m.) 145.

³¹⁶ Bár valószínű, hogy a kép átfestései nem teszik lehetővé kvalitásának megítélését.

³¹⁷ Veszprém, Veszprém Megyei Levéltár, V. 102. a. és V. 102. h. E helyütt is meg kell köszönöm a levéltár szívélyes segítségét, különösen Márkusné Vörös Hajnalkának és Somfay Balázsnak.

³¹⁸ Veszprém, Veszprém Megyei Levéltár, V. 102. a. és V. 102. h. Az összeírások közül az első 1745-ből maradt fenn. Az összeírásokban 1755–1757 között még egy névvel meg nem nevezett képfaragó mester említése maradt fenn.

³¹⁹ Hasonló a megnevezése Veszprémben Tietharth József kőművesnek, akit az iratok általában csak Kőműves József névvel illetnek.

nagy valószínűség szerint Schmidt Ferencel lehet azonosítani. Schmidt 1742-ben már polgárjoggal bírt a városban. 1765. november 28-án halt meg Veszprémben és még az év december 15-én Hoffmann Ferenc képfaragó, 4 forint letétele után, a „*purgerek számához számláltatott*”.³²⁰ A város tehát rögtön Schmidt halála után felvett egy szobrászt városi polgárnak, aki már bizonyosan ott tartózkodott és csak a lehetőségre várt. Hoffmann után még egy képfaragó feltűnik a városban, Filip/Fülöp László, akiről nem tudjuk, hogy városi polgár-e, de a két szobrász között azonnal vetélkedés tört ki, ami azt jelzi, hogy Veszprém és környéke két szobrászt már nem igazán tudott munkával ellátni.³²¹ Filip el is tűnt a városból, mert az iparosok 1768-as összeírásában már nem szerepelt, Hoffmann egyedül maradt, mint képfaragó.³²²

Egy adott időszakban festőből is csak egyet ismerünk a 18. század közepén Veszprémben Anteszner Józsefet.³²³ Az 1747-es összeírás, mint pileator (süveges, kalapkészítő) hospest vette fel,³²⁴ de az után, az évenkénti összeírásokban a földrajzilag azonos helyen egy képíró, vagy néven nevezve Anteszner József képíró található, egészen 1757-ig, amikor Anteszner József képíróné szerepel, aki utána eltűnik a felsorolásokból.³²⁵ Az adózók listáján, melyet a várost bizonyos topográfiai rendben végigjárva vettek fel, egymáshoz közel található a képíró és a képfaragó, tehát szinte egymás mellett laktak, illetve tudható, hogy legalább kétszer együtt dolgoztak, egyszer a veszprémi Szentháromság-szobornál, másodszer a hajmáskéri templom oltárainál. Anteszner után a következő festő, aki ismertté vált a városi iratokból a Tihanyban is dolgozó Bersián, aki 1766-ban vált városi

³²⁰ Veszprém, Veszprém Megyei Levéltár, V. 102. a. Veszprém város közgyűlései jegyzőkönyvei 1755–1767. – régi paginázás szerint: 539. – ld. még: *Adattár 8*.

³²¹ Veszprém, Veszprém Megyei Levéltár, V. 102. a. Veszprém város közgyűlései jegyzőkönyvei 1755–1767. – régi paginázás szerint: 577. 1766. április 1. Hoffman Ferenc képfaragó panaszt jelent be a városi tanács előtt Filip / Fülöp László képfaragó ellen „miképpen eötet böcstelen szokkal illetvén az alkujában is magát bele avatta”, a tanács Hoffmannak adott igazat és Filipet 2 ft-re megbüntette.

³²² Veszprém, Veszprém Megyei Levéltár, V. 102. h. Veszprém város állami adóalap összeírásai. Hoffmannak azonosítható munkája nem ismert.

³²³ A név számtalan változatban és lehetséges olvasatban található az iratokban az Anteszner-től az Amstritterig mindent lehet olvasni és beleolvasni, a továbbiakban a LUKCSICS – PFEIFFER 1933. (94. jegyzetben i. m.) használt változatot használjuk a könnyebb azonosítás érdekében.

³²⁴ Veszprém, Veszprém Megyei Levéltár, V. 102. h. Veszprém város állami adóalap összeírásai.

³²⁵ Ennek az adatnak ellent mond, hogy 1791-ből található két oltárképe a veszprémi székesegyház, Szent Imre kápolnájában. GARAS 1955. (309. jegyzetben i. m.) 207.; LUKCSICS – PFEIFFER 1933. (94. jegyzetben i. m.) 31–32. említ egy másik festőt, Polyák Kristótot Veszprémben, aki 1756–1757 között dolgozott a székesegyház részére, pontosan abban az időben, amikor Anteszner halála feltételezhető. Több adat nem ismert Polyákról.

polgárrá. Amint Bersián – akit a veszprémi iratokban Percziánként írtak –, beköltözött a városba rögtön vitába keveredett Hoffmann képfaragóval. A vitáról csak annyit árulnak el a jegyzőkönyvek, hogy „*illetlen-képpen mocskolta*” Bersián és felesége Hoffmant. Egy forintra büntette őket a tanács és alighanem a vita tárgya nem személyes természetű, hanem munka miatti konfliktus volt.³²⁶ A már említett 1768-as iparosok listáján azonban még egy kőfaragó szerepel, Laitgenger Gábor, akinek ez az egyetlen említése.³²⁷

1753-ban egy veszprémi lapicida szállította a tihanyi templom homlokzatához a Szent Benedek- és Szűz Mária-szobrot,³²⁸ majd egy meg nem nevezett palotai kőfaragómester készítette el a párkányokat³²⁹ és a kapuzatot.³³⁰ A palotai kőfaragó minden bizonnyal azonos Walch János Mihállyal, vagy Walch Tamással,³³¹ a veszprémi kőfaragó a fent említett Schmidttel azonosítható, mivel rajta kívül nem találunk más szobrászt Veszprémben a század közepén és tudható, hogy Schmidt mind fa-, mind kőszobrokat is készített. Walch és Schmidt több közös munkája is ismert, így veszprémi Szentháromság-szoborcsoport vagy a hajmáskéri templom homlokzati szobrai. A veszprémi Szentháromság-émlékhez a köveket a palotai Walch János Mihály szállítja, a kőfaragó munkáért Walch Tamásnak 1000 forintot és szobrászi munkáért Schmidt Ferenc Józsefnek 440 forintot fizetett ki Bíró Márton püspök.³³² A hajmáskéri templom homlokzatára készült szobrok számlái szerint is Johann Michael Walch palotai kőfaragó szállítja a követ 46 forintért és Franz Joseph Schmidt pedig 60 forintért készíti el Szent Péter, Szent Pál és két angyal szobrát.³³³ A veszprémi szoborkompozíciót részletesen elemző Granasztóiné Györffy Katalin arra a következtetésre jutott, hogy a szobrászi munkákat inkább Walch Tamás kőfaragó végezte, annak ellenére,

³²⁶ Veszprém, Veszprém Megyei Levéltár, V. 102. a. Veszprém város közgyűlései jegyzőkönyvei 1755–1767. – régi paginázás szerint: 578. – ld. még: *Adattár 8*.

³²⁷ Veszprém, Veszprém Megyei Levéltár, V. 102. h. Az 1768-as listán sok más szakma mellett egy kőműves Huiber János, és öt tiszler: Conkod, Etli Simon, Bognár István, Renner Bernard és Balogh István szerepel.

³²⁸ *Adattár 6*. 1753. május 12. „Lapicida Veszprimiens pro duabus statuis, B. Virginis scilicet et S. Benedicti, nec non duobus Floribus Lapideis et Frontispicium Templi factis dati sunt” 50 ft.

³²⁹ *Adattár 6*. 1754. április 17. „Palotai kőfaragónak partanak megkiszitisiért adatott 100 ft.”

³³⁰ *Adattár 6*. 1753. augusztus 20. „Statuario et Lapicida Pallotensi anticipati erga Portam Ecclesiae per eos honeste parandam dedi 50 ft Restabo ipso sum debise et honeste parata fuerit” 100 ft.

³³¹ *Adattár 8*. A két Walch munkásságát, az eddigi adatok alapján, úgy lehet szétválasztani, hogy Walch Tamás az aki szobrászi munkákat végzett Walch János Mihály, pedig a bányát bérelhette a Zichy-uradalomtól és a követ szállíthatta. Minden bizonnyal ez nem csak kőtömbökre, hanem építészeti elemekre is vonatkozott (párkányok, kapuelemek stb.).

³³² LUKCSICS – PFEIFFER 1933. (94. jegyzetben i. m.) 107.

³³³ Veszprém, Veszprémi Érseki és Főkapitányi Levéltár, Koller-iratok, fasc. 42. No 8. Évszám nélkül (1747. k.).

hogy szobrászként Schmidtet nevezik meg az egykorú források. Elsősorban stíluskritikai megfigyelésekre alapozott elemzését megerősítik a tihanyi szobrok és a hajmáskéri templom homlokzatán lévő alakok is. A Walchnak attribuált szobrok a tihanyi kapu párkányának két oldalán és a veszprémi Szentháromság-szoborcsoporton is alapos szobrászi, netán akadémikus iskolázottságú mesterre utalnak. (97–100. kép) Walch munkásságához anatómiailag pontosan felépített, szabályos, klasszikus arcvonású, szinte tökéletesen modellált szobrok köthetők,³³⁴ melyekkel szöges ellentétben állnak Schmidt vidékiesen naiv szobrai. A tihanyi homlokzat oromfalában egymás alatt, egy-egy fülkében elhelyezett szobrok közül az alsót, Szent Ányosként szokták azonosítani, az apát azonban Szent Benedekként fizette ki.³³⁵ (103–104. kép) Kétség kívül semmi nem utal bizonyosan a rendalapítóra és ruhája is elsősorban főpapi méltóságot jelöl, azon kívül a templom előcsarnokában található egy Szent Benedek- és egy Szent Skolasztika-szobor, amely az 1980-as években került elő a földből. (101–102. kép) Lehetséges, hogy ezt a Benedeket váltotta fel a homlokzaton jelenleg látható Ányos, amikor talán Lécs Ágoston új elképzelés szerint átalakította a homlokzatra kerülő szobrok tematikáját.³³⁶ A szobrok faragási technikája és főként a férfialakok sajátos, széles koponyájú fejformája alapján a négy szobor azonos mester alkotása és ez a mester Schmidt lehetett.

Schmidt Ferenc József azonosítható művei, hasonlóan a korszak többi kismesteréhez, nem túl nagyszámú, de a Veszprémi Egyházmegye korbéli építkezéseit vizsgálva fokozatosan gyarapodnak. Bizonyos, hogy 1747 körül kötött szerződést a hajmáskéri homlokzati szobrok után a templom Szentháromság-főoltárára. (105. kép) Ezer forintért Franz Fritter(?) asztalossal és „Josef Amstristter” festővel együtt vállalkoztak annak elkészítésére,³³⁷ és bár erről írásos forrás nem ismert, de a két mellékoltárt is ők készíthették el. Az oltárok szobrai, jelenlegi durva átmázolásuk ellenére is érzékenyebb, jobb plasztikai megformálású darabok, mint a homlokzati szobrok, tükrözve azt, hogy Schmidt elsősorban a fafaragásban volt jártas.³³⁸ A hajmáskéri szobrok és a veszprémi Szentháromság-émlék, valamint a tihanyi

³³⁴ Motívumkincsében teljesen azonos a veszprémi szobor és a tihanyi kapuzat ornamentális díszítése, különösen a fejezetek esetében.

³³⁵ Ld. a 328. jegyzetet.

³³⁶ De az is elképzelhető, hogy az igényes Lécs apátnak nem tetszettek Schmidt szobrai és helyettük újakat rendelt a kapu párkányzatára. A szentély háta mögül előkerült szobrok eredeti helye és földbe kerülésük ideje ismeretlen.

³³⁷ Veszprém, Veszprémi Érseki és Főkáptalani Levéltár, Koller-iratok, fasc. 42. No 8. Évszám nélkül (1747. k.).

³³⁸ A veszprémi Dubniczay-ház 1751-ben készült oromzatának két szobrát LUKCSICS – PFEIFFER 1933. (94. jegyzetben i. m.) 120. Schmidt munkájának tartja. A figurák napjainkra többszörösen „átformálva” maradtak fenn, redőkezelésük, hajformálásuk, naiv bájuk nem zárják ki a Schmidt attribúciót.

kapuszobrok között semmilyen stíluskapcsolat nem mutatható ki, ellenben közös vonásokat lehet találni a hajmáskéri szobrok és tihanyi fülkeszobrok, illetve két, földből előkerült társuk között.

Hajmáskér az első ismert munkája Schmidtnek, melyet Padányi Bíró Mártontól kapott és talán ezen a főoltárhoz készült az a kompozíció, mely aztán 1750 körül kőből ismétlődik meg a veszprémi Szentháromság-émlék tetején és széles körben elterjedté válik az egyházmegyében.³³⁹ (107. kép) A hajmáskéri tabernákulumra helyezett, a főoltár képmezőjének alsó felét kitöltő szoborcsoport jellegzetessége a felhőkre ültetett Atya és a Fiú egymás felé hajló, a Szentlélek galambjával háromszögben felépített alakja, a Fiú jobb kezében lévő kereszt, melyet a kompozícióban az Atya ruhájának felröppenő drapériája ellenpontoz és a két alak közé helyezett puttófej.³⁴⁰ Talán ez az a része a veszprémi Szentháromság-émléknek, ahol leginkább feltételezhetjük Schmidt munkáját, azonban a jelenleg látható részek csak a kompozíciós azonosságot támasztják alá. Lukcsics Pál és Pfeiffer János publikálta azt az 1755-ben íródott forrást, amelyben Padányi Bíró Márton 3–3 arany forintért a veszprémi püspökség mindegyik templomába Szentháromság-szobrot rendelt Schmidttől, amelyből az egerszegi már elkészült.³⁴¹ A levélben bizonyosan említett zalaegerszegi ma nem található meg a plébániatemplomban, a novai, melyet Szmrecsányi Marianne stíluskritikai alapon sorolt ebbe a körbe, vitathatatlanul a hajmáskéri főoltáron lévő párdarabjának tekinthető.³⁴² (108. kép)

Schmidt 1754-ben a veszprémi székesegyház számára 12 forintért készített egy körmeneten hordozható Szentháromságot, ezt jelenleg a Veszprémi Római Katolikus

³³⁹ Schmidt az első ismert munkáján, a nagyvázsonyi oltárterven majd az oltáron is ábrázolt egy Szentháromságot, az oltár oromzatán. Ennek azonban más a kompozíciós felépítése. GRANASZTÓINÉ GYÖRFFY KATALIN: A veszprémi Szentháromság-émlék. Felvetések egy mű sorsával kapcsolatban. *Művészettörténeti Értesítő*, 43. 1994. 61.

³⁴⁰ Meg kell említeni, hogy Hajmáskéren még egy 18. század közepi Szentháromság szoborcsoport található, a Keresztelő kút tetején. Ennek eltérő a kompozíciós felépítése és részletformái is arra utalnak, hogy nincs kapcsolata a Schmidtn-műhellyel és Szentháromságaival.

³⁴¹ LUKCSICS – PFEIFFER 1933. (94. jegyzetben i. m.) 109. Ebből következtet Szmrecsányi arra, hogy ő készítette a novai templom Szentháromságát és lenti templom előtt álló kő Szentháromságot. SZMRECSÁNYI MARIANNE: *A novai templom és falképei*. Budapest, 1935. 26. – Aggházy már, mint a 3 aranyért készült szobrokat vette fel. AGGHÁZY 1959. (18. jegyzetben i. m.) I.: 269.

³⁴² Szmrecsányi szerint – ld. az előző jegyzetben i. m. – több ilyen kompozíciót lehet majd az egyházmegyében ebbe a körbe belekapcsolni. Az eddigi azonosítások alapján ebbe a körbe sorolható még a sümegi plébánia templom és a zalaszántói r. k. templom szoborcsoportja. A két szobor kompozíció plasztikai megoldásai távol állnak a bizonyosan Schmidtnek attribúálható hajmáskéri és novai daraboktól, inkább feltételesen a pápai műhely körébe kapcsolhatók.

Egyházmegyei Gyűjteményben (Gizella Királyné Múzeum) található szoborcsoporttal azonosítják.³⁴³ (110. kép) A veszprémi szobor kompozíciója kétség kívül a Schmidt által megalkotott típus hű követője, azonban formaképzése teljesen más felfogást mutat. Ennek plasztikai megfogalmazása, anatómiai részletformái a jelenleg csak Huber nevével azonosított pápai műhely szobraihoz köthetők, és a történeti attribúció ellenére a szoborcsoportot Schmidt helyett, a pápai műhely munkájának kell tekinteni, ahogyan a zalaszántói Szentháromság kompozíciót is.³⁴⁴ (109. kép) A kompozíció léte, tradicionális meghatározása azonban arra is felhívja a figyelmet, hogy mennyire közel állhatott egymáshoz a veszprémi és a pápai szobrászműhely munkássága, hogy lehettek a műhelyek között „átjárások”, hogy viszonylag kevés számú fafaragó, szobrász működését lehet egy adott kis térségben feltételezni, és hogy nagyon óvatosan szabad csak az írásos forrásokat a tárgyi anyagra rávetíteni.

Schmidt Ferenc művei közé még egy oltárt lehet bizonyosan besorolni, a nagyvázsonyi Szent István-templom főoltárát. (106. kép) Ez a legkorábbi ismert alkotása, melynek szignált tervrajza is ismert 1742-ből. A tervet publikáló G. Győrffy Katalin az oltár szobrait kedves, naiv, statikai és anatómiai hiányosságokkal rendelkező alkotásokként jellemzi és ugyanez a vidéki, céhes iparban gyökerező, azt túl nem lépő tanultság mutatkozik a retabló felépítésén is.³⁴⁵ Az oltár hátfalának sík jellegű megformálásában és a több szintre tagolódó, vízszintes felépítésében a 17. század hagyománya érződik. Távol áll a korszak elegáns, oszloprendekkel megformált, magasra törő, a szobrászati részeket kissé háttérbe szorító, térbeli retablók típusától; a műhelyre jellemző sajátosságként határozható meg a relatívan kevés és eléggé egyszerű ornamentális dísz használata, a predella zóna nem egységként való kezelése, hanem oszlopokat alátámasztó posztamensekre és hátfalra való tagolása. A karádi r. k. templom főoltárának retablója is hasonló elvek szerint épült fel 1754-ben.³⁴⁶ Az oltár szerkezeti felépítésén túl a karádi templom szobrai is Schmidt vagy a

³⁴³ A tárgy karton leírásának kivonata: „Jelenlegi ltsz.: 89.22. Régi ltsz.: 73.195. Schmidt Ferenc, 1755. Hátán papíron felirat: Faragta Schmidt Ferenc 1755-ben a Székesegyház részére. Rest.: Dr. Rott Nándor püspök, Dex Ferenc és neje Bp. Biró Márton féle”.

³⁴⁴ A Schmidt által készített Szentháromságok körébe utalta publikálója, Jávora Anna, a Magyar Nemzeti Galériában található Szentháromság-csoportot. Az ismeretlen provenienciájú műtárgy kétség kívül, a feltehetően Schmidt által megalkotott kompozíciós jegyeket viseli magán, de a figurák arc és hajformálása, drapéria kezelése távol áll azoktól a stílusjegyeiktől, amelyeket a jelen munka során Schmidt és a pápai mesterek körének jellegzetességeiként azonosítottunk. *A Magyar Nemzeti Galéria régi gyűjteményei*. Szerk: Mojzer Miklós Budapest, 1984. No 179.

³⁴⁵ A tervrajz először publikálva: G. GYÖRFFY 1994. (339. jegyzetben i. m.) 62.

³⁴⁶ Az oltár datálását Padányi Bíró Mártonnak az oltárkövet hitelesítő felirata adja meg. A karádi főoltárt 2006-ban statikai problémák miatt szét kellett bontani. Az oltárt, barokk kori állapotához képest, a szétbontás előtt már legalább kétszer átalakították, a templom szintén

Schmidt-műhely jellegzetességeit mutatják. A hajmáskéri szobrokhoz hasonlóan, az enyhe kontrapozsban álló, vékony alkatot formázó figuráknál tipikusnak tekinthető a kettéváló és oldalra lebbenő szakáll, a hajnak fül mentén két-három tincsbe rendezése, amíg a fejtető szinte kopaszon marad, vagy a szakálltalan fejek állának alul egy félköríves vonallal való érzékeltetése. Ugyanezek a jegyek határozzák meg a csabrendeki r. k. templom főoltárának,³⁴⁷ valamint a sümegi ferences templom szószékének szobrait is, azt a szószékét, ahol az akkor már győri illetőségű Stern volt a festő, aki elszakadva a pápai szobrászoktól, Schmidt mellett is munkát vállalt.³⁴⁸ (111–113., 116–120. kép)

Schmidt munkássága Tihanyban, a homlokzati szobrokon kívül, még egy ponthoz, mégpedig a templom legfontosabb tárgyához, a főoltárhoz kapcsolható. A főoltár szobrászi alkotásai teljesen társtalanok a templomban, arctípusaik, széles koponyájuk, kissé nyitott szájuk, az ornyergük felett megjelenő redő, de főként különálló, fürtökbe rendezett hajkezelésük sehol másutt nem látható. (114–115., 121–122. kép) Bizonyos, hogy óvatosan kell kezelni a kismesterek kéz- és stílusjegyeit, egyrészt a már említett méret és típust követő sablon használata miatt, másrészt azért, mert ezekben a műhelyekben is fel kell tételezni

18. századi mellékoltárait 1918-ban újakra cserélték. A templomban ezért hat, 18. század közepi, egész alakos, álló szobor található retabló nélkül. Jelenleg tisztázatlan, hogy mely szobrok tartozhattak a főoltárhoz – amelyen a szétbontás előtt csak a koronázópárkányon állt, elég szervesen, két szobor – és melyek a mellékoltárokhoz. A templom Historia Domusának 1978-ban keletkezett, ismeretlen eredetű bejegyzése szerint a főoltárt Schmidt József Ferenc készítette. A karádi templom berendezésére vonatkozó adatok a szétbontásuk előtt összeállított művészettörténeti dokumentációból származnak, melyet *Pattantyús Manga* készített és szíves engedélyével használtam fel.

³⁴⁷ A csabrendeki templom főoltára jelenleg erőteljesen átfestett. A vastag és durva festékréteg stíluskritikai szempontból majdnem értékelhetetlenné teszi a szobrokat. További bizonytalanságot jelent a rendeki szobrokkal kapcsolatban, hogy a templom, a rendelkezésre álló adatok szerint, 1785–1797 között épült, ld. GENTHON 1959. (297. jegyzetben i. m.) 55. Ugyanakkor a templomban még áll két mellékoltár és egy szószék, amelyeket szintén a 18. század közepére lehet datálni, tehát a jelenlegi templom ismert építése előttre. (Korábban egy középkori eredetű, a mai közvetlen közelében álló templomot használt a falu.) Kétségtelen, hogy sem a főoltár, sem pedig a mellékoltárok nem töltik ki teljesen a rendelkezésre álló teret, főként magasságukkal, tehát felmerülhet áthelyezésük. A mellékoltárok szobrai és a retablók közötti méreti aránytalanságok miatt is felmerül az, hogy nem eredeti helyükön vannak jelenleg. A mellékoltárok szobrai bizonyosan nem sorolhatók Schmidt oeuvre-jébe. Inkább a pápai szobrászok munkájának lenne tekinthető, ha részleteiket az átfestések miatt meg lehetne bizonyosan ítélni. Érdekes módon a szobrászi eltérések ellenére a mellékoltárok retablója a Schmidt-féle oltár hátfalak felépítését követi.

³⁴⁸ Fel kell tételezni azonban azt is, hogy Stern nem pápai szobrászokkal való együtt dolgozása során létrejött veszprémi szobrászi kapcsolatai vezették Sümegre, hanem a ferencesek (ld. főoltár győri karmelita mestere) győri összeköttetései révén jelent meg itt, mint győri festő, aki most a veszprémi szobrászműhellyel dolgozik együtt. PETRÁK MIHÁLY: *Acsády Ádám veszprémi püspöksége*. Veszprém, 1949. 71–72.

segédek létét és kezük egyedi jellegzetességeit. A fenti bizonytalanságok hangsúlyozása mellett, Schmidt oltárainak szobrászi részleteit a tihanyi főoltárral összevetve, ezt az attribúciót nem tartjuk kizártnak, amelynek lehetőségét erősíti, hogy ebben az időben Schmidt kapcsolatban állt Tihannyal, így megbízása magától értetődő is lehet.

6. Újfent Stolhoffról

Az írásos források és a stíluskritikai összevetések alapján a tihanyi templom berendezésének szobrászi része négy jól elkülöníthető csoportból áll. Minden más berendezési tárgytól elkülönül a főoltár, külön egységet alkot a szószék, a Szent Benedek-, Szent Skolasztika-mellékoltár. Harmadik csoportként áll az orgona, a Celli-oltár, a negyedik egységet a Jézus Szíve-oltár, valamint a credentia és az apáti szék együttese alkotja. Míg a főoltár szobrászi teljesítménye társtalan és folytatás nélküli a templomban, a második és harmadik csoportban említett tárgyak között szoros kapcsolat áll fenn. Minden bizonnyal ugyanannak a pápai szobrászműhelynek első- majd másodgenerációs alkotásaként kell számolni velük. A pápai műhely azonosítását erősíti a credentia és a falditorium kialakítása is. Ezek a szentély falpillérei elé, egymással szemben, retabló jellegű hátfallal kialakított berendezési tárgyak kiemelt plasztikai megformálást és hangsúlyt kaptak Tihanyban. Az apáti széknek és az előkészítő asztalnak elhelyezésében azonos,³⁴⁹ jellegében hasonló, épített hátfallal való kialakítása Tihanyon kívül a hazai barokk szerzetesi egyházakban csak Zircen található meg.³⁵⁰ Az 1764-ben készült zirci darabok, a források szerint a pápai szobrászok művei,³⁵¹ a tihanyiakat 1773-ra lehet datálni, így mintaként szolgálhattak a korábbi, nagyobb méretű, gazdagabb plasztikai dísszel ellátott zirci tárgyak. Ezeket a liturgiához szükséges bútorokat elsősorban nem a részletformáik kötik össze, hanem sajátos felépítésük.

A tihanyi tárgyak fenti összefoglalása után megkerülhetetlenné válik, hogy ismételten visszakanyarodjunk a tihanyi oltárok nevesített mesteréhez, a legendás Stolhoff Sebestyén

³⁴⁹ A két zirci tárgy a restaurálás után nem eredeti helyükre került vissza, hanem az új liturgikus térbe, a diadalív két oldalára. Az áthelyezés a tárgyakat ismét állandó használatba állította, de megfosztotta eredeti téri összefüggéseitől és részben csonkolásra ítélte.

³⁵⁰ A zirci és tihanyi apáti székhez és előkészítő asztalhoz hasonló darabok találhatók a hazai emléktanyagban, de ilyen összefüggésben másutt nem fordulnak elő. A már sokat idézett győri volt jezsuita templom szentélyében egymással szemben, szintén két falpillér elé építve, alig észrevehetően áll két kisméretű, alacsony, gyúrt márványból készült előkészítő asztal. A zalaapáti volt bencés templomban késői, század végi példáját lehet találni az apáti szék nagyméretű hátfallal való kibővítésének, vagy festett formában látható a papi szék hátfala a budakeszi r. k. templom szentélyében.

³⁵¹ BAdÁL 2002. (77. jegyzetben i. m.) 276., 277., 280.

személyéhez. Mi lehetett a szerepe a tihanyi oltárok állításában, mi az, ami neki tulajdonítható a tárgyak készítésének folyamatában? Az bizonyosnak látszik, hogy Stolhoff csak asztalosi feladatokat végzett a tihanyi templom tárgyainak felállításakor, szobrászi megbízatásáról nincs adatunk, és a szobrok elemzése sem támasztotta alá tevékenységét. A kolostori asztalosműhelyek alkotásai alapján Stolhoff személyéhez, illetve az általa vezetett tihanyi műhelyhez bizonyosan csak a szerzetesi stallumokat és a sekrestye bútorait kapcsolhatjuk, melyek faragásukban és díszítésükben nem lépik túl az asztalosok által a korszakban használt ornamentális motívumkincset, valamint a lapos domborművek, áttört rocaille-ok faragásának technikáját. Az orgona háta mögött, áttört ráccsal leválasztva állnak az U alakban elhelyezett, részben két sorba, részben egy sorba rendezett stallumok. A hosszabbik oldal közepén, az oromzati ablak előtt emelkedik az apáti stallum, amelynek hát- és előlapját faragott rokokó váza díszíti, a bútorok többi részén csak levéldíszítés található. A sekrestye tárgyain, Szent Ányos és Szűz Mária domborművén kívül, nincs figurális ábrázolás. A bútorok betétezése íves, meg-megszakadó, a levéldíszek sem annyira szabályosan egymásba fonódók, mint a stallumoknál, azonban a sokkal mozgalmasabb, összetett látványukat a nagyméretű áttört rocaille-ok és az aranyozások adják. A sekrestye mosdójának virtuóz faragású körplasztikája nem köthető sem Stolhoffhoz, sem a pápai mesterekhez, minden bizonnyal Pestről érkezett, márványkagylójával egyetemben.³⁵² A sekrestye és a stallumok nem technikailag vagy faragásukban térnek el egymástól, hanem szellemiségükben; míg a stallumok egyszerűségükkel az imában való elmélyülést segítették, a sekrestye berendezés díszességében – Vajda programja szerint – Isten dicsőségét volt hivatott hirdetni.³⁵³

A 18. század gyakorlata szerint az oltárok többségét elsősorban a szobrászok tervezték, hozzájuk köthető jellemzően az a rajzi készség és invenció, amely a tervek készítését lehetővé teszi.³⁵⁴ Vajda Sámuel számadáskönyvében, a megrendelt tárgyról, a legbeszédeesebb az orgonára vonatkozó tétel, amely szerint: megállapodott Huber József pápai szobrásszal, miután megvizsgálta a szobrokat és cirádákat, hogy a nagy cirádák és szobrok otthon, a kisebbek Tihanyban készülnek.³⁵⁵ Ez a kifizetések mellé papírra vetett, kissé bővebb

³⁵² *Adattár* 7. 1768. június 29. „Pestre a faragott képekért és márvány mosdóért – 53 fl 49 kr”

³⁵³ A stallumok felépítése és fargása messze áll a híres pálos stallumok díszítettségétől.

³⁵⁴ Csak a század vége felé indulnak meg a rajziskolák, ahol az asztalosi képzettség új elemeként, követelmény lesz a rajzi tudás. Id.: SZABOLCSI HEDVIG: *Magyarországi bútorművészet a 18–19. század fordulóján. (Európai kapcsolatok és stíluskérdések)*. Budapest, 1972. 37–74.

³⁵⁵ *Adattár* 7. 1763. december 10. „Conventi cum Josepho Huber statuario Papensi intuitu statuarum et ciradarum ad novum organum. Majores ciradas faciet domi, tui et statuas, minores autem hic Tihanini, teneditur laborem suum finire usque ad Pentecostalia anni sequentis 764 – dedi eidem anticipato – 50 fl – Resto adhuc fl. 90 nonaginta”

magyarázó szöveg, arra utal, hogy valamilyen tervrajz felett kötötték meg ezt a megállapodást. A pápai pálos-, a zirci ciszterci- és a tihanyi bencés templom karzatrácsainak azonos, bonyolultan összefonódó rocaille-okból megalkotott, áttört rácsmotívumai kétségtelenül a pápai mester által készített tervrajz lehetőségét sugallják, valamint azt, hogy a tervezés és formaadás a szobrász kezében volt.³⁵⁶

A tihanyi főoltár, amelynek retablója a templom legjobban megkomponált és felépített hátfala, földrajzilag legközelebbi párhuzamát szintén a zirci főoltárban lehet megtalálni, így ez szintén a pápai szobrászok tervezését sugallja. A főoltár szobrai ugyanakkor nem tekinthetők a pápai műhely alkotásainak, annak szobrászaként a kérdőjellel attribúált Schmidt ismert oltárai, a hajmáskéri és a nagyvázsonyi nagyon távol állnak a térbeli retablók 1720-as éveiben, Ausztriában létrejött megoldásaitól. Schmidt főoltárai megpróbálták ugyan követni ezt az irányt, de csak utánzatoknak tekinthetők, hiányzik belőlük a térbeliségre törekvés lényegének megértése, az a mozgalmasság, melyet a hátfal és az oszloprend elszakadása teremtett meg. A tihanyi főoltár szerkezeti felépítése, retablója tehát inkább a pápai szobrászok munkásságának körébe sorolható, még akkor is, ha a szobrokat egy veszprémi mester készítette el. A pápai oltárépítők lehetőségét erősíti az is, hogy az oltár felületének festője és aranyozója szintén pápai volt. Nagyon hipotetikus, de nem példa nélküli Tihanyban, hogy kétszer rendeljék meg ugyanazt az oltárt, netán először a pápai műhelynél, majd annak valamilyen nem teljesítése miatt, a veszprémi mesternél. Ez a főoltárnál feltételezett sorrend a Jézus Szíve-oltárnál, írásos források alapján, bizonyosan fordítva történt. Az oltárhoz darabszámra megrendelt szobrok ugyanakkor azt sugallják, hogy a szobor készítése és az oltár megtervezése teljesen elvált egymástól. A veszprémi szobrász kifizetésében Vajda apát 8 nagy szobrot, a pelikánt és a Szentlélek megrendelését részletezi, míg a pápai Huber József esetében 6 szoborról, a pelikánról és a Szentlélekről szól. Azonban lehet, hogy ezzel csak az oltár méretét, bonyolultságát (az árát) határozták meg a szerződésben és a számszerűen rendelt szobrok ellenére, a tervet a szobrász szállította.

Egyértelmű adat nélkül, lényegében csak feltételezéseket lehet megfogalmazni, hogy ki tervezte a tihanyi berendezési tárgyakat. A hipotéziseket, mind azt, hogy Stolhoff volt az oltárok tervezője, mind azt, hogy a szobrász szállította a terveket, alá lehet támasztani és cáfolni is lehet. A tihanyi oltárok retablójának művészi megoldásai, párhuzamosan a szobrászi

³⁵⁶ Ugyan ez a karzatrács motívum jelenik meg a székesfehérvári jezsuiták templomában is. A mester kapcsolatot a székesfehérvári jezsuita berendezések és a tihanyi tárgyak között jelenlegi ismereteink szerint csak a „kiugrott” szerzetes, Codelli személye adja. Azonban a két sekrestye berendezésének szellemisége, az oltárképeknek a szekrényeken való ábrázolása esetleg további kapcsolatokat sejtethet.

részek kvalitásaival, fokozatosan romlottak a felállításuk közben eltelt 20 év alatt. Míg az 1750-es években felállított főoltár retablója és szószéke a mértékadó bécsi irányzatokhoz igazodott, az évek során ez a kapcsolat megszakadt. Más jellegű megoldást kellett létrehozni a Celli- majd és a Jézus Szíve-oltáron, de a hátfalak fantáziátlanokra, provinciálisra sikeredtek. A Celli-oltár kiváló példája annak, hogy ez nem az asztalosi- és másolási képesség hiányának tekinthető, hisz mind arányaiban, mind formailag teljesen azonos a másolni kívánt eredeti oltárral. A kegyoltár tökéletes replikáját az oltár elgondolója már nem tudta befoglalni, nem tudta a templom terébe komponálni, hiszen semmilyen kompozicionális kapcsolat nincs az ezüstoltár másolata és annak retablója között. Az oltárépítményekre ugyan az igaz, mint a pápai műhelyre, hogy az 50-es évek fénykora után fokozatosan romlott a színvonaluk, nem tudtak megújulni, nem kaptak új ösztönzést; és ebben az összefüggésben már szinte érdektelen ki volt az oltár megalkotója, hisz Stolhoff és a pápai műhely lényegében együtt dolgozott, a főoltár kivételével, minden tihanyi tárgy esetében.³⁵⁷ Ugyanazt az asztalosműhelyt használták a kolostorban, állandó együttműködésük elengedhetetlen és szükségyszerű volt a tárgyak felállításánál. Végezetül talán megkockáztatható az a feltevés, hogy Stolhoff a pápai pálos templom főoltárát felállító mesterek körén át került Bécsből Tihanyba a főoltár felállítása idején, és maradt az apátságban. Minden bizonnyal jó képességű asztalos volt, talán írástudása is kiemelte környezetéből, de életmódja és hű köteléke az apátsághoz örökölte át nevét az utókorra, melyet aztán a 20. század egészített ki egy szobrászi életművel.

³⁵⁷ Ez lényegében módosította a korábbi elképzelésemet, miszerint Stolhoff volt az oltárok tervezője. HARIS ANDREA: Egy tihanyi mester legendája. Stulhoff Sebestyén. *Tihanyi Kalendárium 1997*. Szerk. Korzenszky Richárd. Tihany, [1996]. 110–112.

VI.

ZÁRSZÓ: TOVÁBBI KUTATÁSI FELADATOK

A tihanyi bencés apátság műtárgyai és mesterei a 18. században című disszertáció jó néhány olyan kérdéskört, mestert és attribúciós problémát vetett fel, amelyeket csak érintett, de megoldásukat nem tudta felvállalni, mert messze túlmutattak a kitűzött kutatási feladaton.

A 18. századi épületegyüttest létrehozó kolostori építési szervezet munkája, működése jól körül határolhatóvá vált a források alapján, de nem sikerült az építészt nevesíteni, csupán személyét körvonalazni. A Voit Pál kutatásai kapcsán felmerült Martin Wittwer, karmelita építész szerzőségét, a rendelkezésre álló adatok alapján, el kellett vetni, azonban Wittwer építész munkásságának, a Wittwer-kör kérdésének újragondolására, az 1960-as évek közepének publikációja után, mindenképp szükség volna. Wittwer Tirolból, Prágán és Linzen keresztül érkezett Magyarországra, tehát szinte minden olyan területet érintve, amely meghatározó volt a kor hazai építészeti törekvéseiben. Az ismert emlékanyag elemzése, a további forráskutatások és a már ismert vagy újonnan előkerülő források egyértelműsítése alapján bizonyosan lehetséges a jelenleg még kissé nagy ívű wittweri életművet pontosítani és leválasztani róla más, hasonló gyökerekkel rendelkező építészek munkásságát. Ez nemcsak a tihanyi apátság tervezőjének személyéhez vihetne közelebb, hanem a 18. század első felének nyugat-dunántúli, elsősorban szerzetesrendi építkezéseire is új szempontokat szolgáltatathatna.

A tihanyi templom liturgikus berendezési tárgyainak mesterkérdései kapcsán a Dunántúl északi részének, azon belül főként Veszprém megyének/egyházmegyének művészettörténelmi összefüggéseit lehetett megvizsgálni. A műtárgycsoport sokrétű összetettsége, annak látszólagos homogenitása ellenére is, kimutatható volt, mind a mesterek és művészeti kapcsolatok, mind az ikonográfiai programadás szempontjából. Az 1750–1760-as években a két városban, Pápán és Veszprémben élő mesterek látták el, „öltöztették” fel a veszprémi egyházmegye templomait és az ott építkező apátságokat, így Tihanyt is. A veszprémi szobrász Schmidt Ferenc József neve és részben tevékenysége már ismert volt, de teljesen új adat a pápai Huber József szobrászi munkássága. A disszertációban neve köré hipotetikus felépített pápai szobrász-kör tevékenységének árnyaltabb megközelítése az egyik tovább folytatandó kutatási feladat. Pápa város levéltári forrásainak ismételt vizsgálata – nagy valószínűség szerint – nem hozna jelentős áttörést ebben a kérdésben, azonban – nagyarányú publikáltsága ellenére – a pálos források újbóli áttekintése valószínűleg további eredményekre vezethetne a mesterek kérdésében. A most körülhatárolt alkotók

munkásságának teljesebbé tétele a jelen munka további feldolgozásra váró szála, ezt azonban elsősorban topográfiai kutatási feladatnak vélem. A topográfiai alapvetésének hiánya leginkább a kis mesterek munkásságának tisztázásánál mutatkozik meg. Így jórészt az esetlegesség, a felbukkanó, vagy valamilyen gyakorlati okból látókörbe került műtárgyakat sikerül csak bevonni a vizsgálat körébe. A „másod- de néha még az első vonalba” tartozó emléktárgyak ismeretlensége, inventarizálásának hiánya, nem csak a kevésbé ismert mesterek alkotásainak feldolgozását teszi lehetetlenné, de azzal a veszéllyel is fenyeget, hogy dokumentálás nélkül semmisülnek meg még napjainkban is, vagy olyan barbár helyreállításra esnek át, mint a csabrendeki főoltár. Barokk emléktárgyunk általában rossz fizikai állapotú, keletkezése óta rendszerint már átesett egy-két átdolgozáson, felújításon, jobb esetben restauráláson. A részben átdolgozott, részben a megsötétedett lakktól láthatatlan tárgyak művészettörténeti értékelése, szakszerű restaurálás hiányában, hamis utakra vezethet, vagy pontosabban a restaurálás eredménye válik olyan sohasem volt esztétikai látvánnyá, amelyet könnyen eredetinek hitelnék el.

A pápai pálosok iratanyagának vizsgálata abban is segítséget adhat, hogy a szerzetesi asztalos/faszobrász műhelyekkel kapcsolatos felvetéseket – mint például a műhely szerepe, tevékenysége, vagy az abban dolgozó személyek státusza –, alátámassza, netán cáfolja. A szerzetesi műhelyek munkája összefügg az oltárállítással kapcsolatos, több mester munkáját összehangoló és feltételező folyamatokkal. Ezek azok a részben technikát, részben a munkaszervezést vizsgáló kutatások, amelyek alig találhatók meg a hazai szakirodalomban. Hiányzik az alapkutatás az oltárépítéssel kapcsolatban is, amely a hazánkra művészetföldrajzilag jelentősen ható országokban – a barokk szobrászat összetevőit keresve – egyre nagyobb hangsúlyt kap. A szakirodalom az oltárretablóval, mint a szobrászi produkció hordozójával foglalkozik, nem, vagy csak érintőlegesen tekinti hasonló alkotásnak, netán alkotó folyamat eredményének, pedig a mesterségbeli tudás, a legújabb irányzatokhoz való kapcsolódás legkönnyebben a retablókon, felépítésükön, szerkezeti megoldásukon mutatható ki.

Szükség lenne a levéltári kutatásokat a Magyarországon fellelhető anyagon túlra is kiterjeszteni, mivel származásuk miatt – még a kisebb, vidéki mesterek esetében is –, csak a környező országok levéltári forrásaira lehet alapozni. A hazánkba főként Ausztria és Morvaország felől érkező, a céhes iparba betagozódó építőmesterek, képírók és képfaragók nevei – néhány kiváló publikációt leszámítva – többnyire ismeretlenek a határainkon túli szakirodalomban és ezek feltárása, az anyag provincializmusából adódóan nem lehet a külföldi, csak az itthoni kutatás feladata. A tihanyi anyag felgöngyölítése során nem volt

lehetőségem ausztriai, bécsi levéltári (könyvtári) kutatásokra, s ezt a szálát érzem a disszertációban a legelvarratlanabbnak. Hiányzott, hogy Stolhoff személyére és a pápai szobrászok osztrák kapcsolataira nem állhattak források rendelkezésemre. A magát bécsinek valló Stolhoff származását – írásos adatok alapján – talán egyértelműsíteni lehetett volna és esetleg a pápai műhely eredetének meghatározásához is fogódzókát nyújthatott volna.

A tihanyi bencés apátság műtárgyai és mesterei a 18. században című disszertációval egy, a hazai szakirodalomban hosszú idő óta nem igazán művelt, a művészettörténetet pragmatikus feladatvállalással művelő hagyomány folytatását – nevezhetjük elfelejtettnek vagy módszertanilag túlhaladottnak is – kíséreltem meg. Annak a művészettörténeti iskolának a hagyományát, amely az 1920-as években bontakozott ki – nem minden előzmény nélkül – elsősorban Hekler Antal és tanítványai munkásságának köszönhetően. A két háború közötti barokk kutatások az első egy-két évtizedben főként adatközlésekből, forráskiadásokból, kisebb anyagközlésekből tevődtek össze, majd ezek alapján meghatározódtak a hazai barokk kiemelkedő alakjai, csúcspontjai és –teljesítményei. Ez a folyamat (és iskola) vezetett el az 1950–1960-as évekre a nagyobb tanulmányok, monográfiák, korpuszok megjelenéséhez, épültek be a topográfiákba és teremtődtek meg – elsősorban e generáció alázatos munkájaként – a hazai barokk kutatás mindmáig megkerülhetetlen alapjai. Az elmúlt lassan fél évszázad elsősorban csak részkutatásokkal egészítette ki ezeket az alpműveket, nem készült el az újabb összefoglaló szintézis sem, és a barokk mesterek életművét feldolgozó monográfiákban sem bővelkedünk. Az 1970-es évektől a barokk kutatás, párhuzamosan a kor szakmai, módszertani irányulásaival, elsősorban az ikonográfia, ikonológia, a kultusztörténet, a programadás- és alkotás kérdései felé fordult és mutatott fel új, nem kevésbé jelentős eredményeket. A tihanyi apátság tárgyait vizsgáló disszertáció elsősorban a pozitívizmus letéteményesének vélhető, de inkább olyan tudatosan vállalt munka eredménye, amely szakmai kötelességnek tartja feltárni és megismerni minél alaposabban és részletesebben a magyarországi barokk emlékanyagot, egyrészt pusztulása megakadályozásáért, másrészt a korszak magyarországi művészetét tárgyaló majdani szintézis minél alaposabb előkészítéséért.