

■ ■ ■

*Művészet, művelődés és szellemi örökség  
a kulturális emlékezetben*

■ ■ ■

■

■ ■ ■

■

■ ■ ■

■■■ RAFFAY ENDRE ■

## TÖRTÉNELMI TUDAT? KULTURÁLIS EMLÉKEZET? ■

### *Művészettörténelmi asszociációk*

*(Nagymamám emlékére)*

Történelmi tudat nem létezhet emlékezés és/vagy emlékeztetés nélkül. Az emlékezés és emlékeztetés nem jöhet, illetve nem hozható létre emlékek nélkül. Ennek fogalmát egyesek csupán a művészettörténet tudományának vonatkozásában, tehát korlátozott értelemben használják: „Emléknek nevezzük a művészettörténet tárgyait és forrásait”.<sup>1</sup> Felfogásom szerint viszont minden, ami emlékezésre vagy emlékeztetésre alkalmas, emléknek nevezhető – a prousti emlékek is ilyenek (a gondolataink között megőrzött vizuális emlékképek, hangok és hangulatok személyes emlékei), a leírt szavak is (akár a gondolatfoslányok is, anélkül, hogy azok bármilyen tudománynak forrásai lennének), és nemcsak művészettörténelmi, de szinte bármilyen más tárgy is, az ereklyeszerűen megőrzött hajtincsektől kezdve (legyen az szerelmünké vagy Beethovené, szalaggal átkötve vagy gyémánttá alakítva). Az emlékek jelentős részét építészeti és tárgyi emlékek vagy azok maradványai képezik. Ezek egy része hitelesen a múltból fennmaradt emlék vagy az utókorok hagyatékaként fennmaradó emlékmű és/vagy hamisított emlék. Ez utóbbiak nemcsak az általuk idézett korábbi korokra, de létrejöttük korára is emlékeztethetnek. Az emlékek közül a korabeliek és/vagy az utókoriak által a művészeti jelzővel ellátottak a művészet történetének is emlékei, illetve tárgyai a művészettörténetnek.

A művészeti emlékek létrehozatala és az emlékéállítás igénye nem függetlenek egymástól. A síremlékek és az emlékművek is, amelyeket nem okvetlenül illet meg a művészeti emlék meghatározás, eleve emlékéállítás szándékkal készültek. A síremléket halott emlékére emelnek temetésének a helyén, hogy személyére, életére és halálára emlékezzünk, túlvilági sorsára gondoljunk. Az emlékműveket nemcsak halottak tiszteletére állítanak, néha síremlékül is, de ritkán élők számára is, gyakrabban viszont egy-egy esemény vagy azok sorozata vagy eszme fel- vagy megidézésére. Az emlékművek műfaja a síremlékekből származik.

Jean-Jacques Rousseau-t Ermenonville parkjában, a déli tó Nyárfaszigetén temették el. A szigeten emelt síremlék, a nyárfával együtt, előképe lett a Rousseau-emlékműveknek Wörlitzben,

■■■

Burgsteinfurtban, a berlini Tiergartenben.2 Rousseau földi maradványait 1794-ben átszállították a párizsi Pantheonba, így az eredeti síremlékből is álsír, emlékmű lett.

A ritkaságszámba menő valódi kerti síremlékek csoportjába tartozik a festő Georg-Frédéric Mayeré is, akit szintén Ermenonville parkjában, a déli tó egy másik szigetén temettek el.<sup>3</sup> 1809-ben a pesti Városligetben ugyancsak valódi síremléket állítottak – egy pesti ügyvéd sírjára, akit saját kérésére névtelenül temettek itt el. A sírt rózsaszínűre fakult vörösmárvány sztélé jelzi, amely a Marczibányi család csókai parkjában álló, közel egykorúhoz hasonló. A csókai sztélé a felirata síremlékként értelmezi – benne halotti hamvak elhelyezéséről van szó.<sup>4</sup> A sztélé környezetének utólagos kialakítása is a sírokéra emlékeztet: mögötte sírhantot alakítottak ki, köréje ennek az alakját követő puszpángsövényt ültettek, ugyanakkor a sztélé tetejére fémkeresztet szereltek.<sup>5</sup> A helyiek a sztélé a rajta szereplő név alapján Marczibányi István síremlékeként azonosítják, akit a hagyomány szerint azért kellett a parkban, és nem a közeli Szentháromság-templom kegyúri kriptájába eltemetni, mert öngyilkos lett.<sup>6</sup>

A hagyomány nemcsak a parkokban való temetkezésnek a korabeli lehetőségeit-példáit nem ismeri, de úgy látszik Marczibányi István személyét és életrajzát sem.<sup>7</sup> Temetését Verseghy Ferenc egy verse alapján rekonstruálhatjuk.<sup>8</sup> Marczibányi nem a család csókai birtokán, hanem a budai palotájában<sup>9</sup> halt meg, temetési menete is innen indulhatott: „Szomorúan nyögnek Budánn a' harangok/ terjednek a' várban a' siralmas hangok, / köd gyanánt oszlik fel gőzze a' fáklyáknak, / komoran zúgdogál, szűkénn az utszáknak, / a' gyászos hintónak mértéklett mozgása, / 's a' csüdüdő népnek panaszló zajgása. / Előre megy sora a' bús jobbágyoknak, / kik tiszteletére boldogúltt Uroknak / szomszéd faluikrúl begyülekeztenek. / Utánnok egyházi énekek zengenek / a hangeszközöknek szomorú dallyával, / 's a' számos Papságnak köz imádságával. / Követi a' Testet Uri Rokonyysága, / kiknek írhatatlan mély szomorúsága.” A menet elhagyja a budai vár területét: „Megy már a' Temetés a' vár' kapujábúl/ a' vízi várasra, hol szűk hajlékábúl / kiomlik a' polgár bús álméllkodással, / az árva és özvegy könyes zokogással.” A gyászolók „keseregve késérik roppant templomához / Szent Erzsébet Asszony' kegyes szerzetének”, megfelelően az elhunyt végakarátának: „MARCZIBÁNY ISTVÁNY Úr, Dísze a' Hazának, / Fő Dücsőítője Famíliájának, / utolsó óráinn példás életének / ezt választotta ki temető helyének”, nem a család főágának



tornyai sírboltját, de nem is az oldalág újonnan kialakított csókai kriptáját. „Közelítenek már e' Nagynak Testével! / Az Előljáróné Szerzetes Népével / zokogva fogadgya allyán az oltárnak / korláttyai megett az egyházi zárnak. / Megújjul az ének; vele megújjuľnak / a' könyhullajtások, vele felbuzdúľnak / a' bús szegényeknek köz imádságai, / szíves barátinak mély zokogásai. / Elviszik azután különös sírjához.” Erról a „különös sírról” az 1818-as *Tudományos Gyűjtemény* tájékoztat: „Marczibányi István Észre vévén teste' gyengülését, és ereje' fogyatkozását, mind magának, mind kedves élete Társának illendő eltakarítására még életében szépen készült Márványból feltornyozott koporsót készítettvén [...] boldogúl elnyugodott, és általa készítettett Márvány Koporsóban Budán Sz. Erzsébeth Apátságánál örök nyugalomra tétetett.”<sup>10</sup>

A csókai park sztéléje tehát nem más mint jelképes síremlék, síremlékeket idéző emlékmű, amely műfajilag Rousseau kerti emlékműveihez áll közel. A műfajjal a sztélé állíttató János, Marczibányi István fiatalabb öccsének fia, tisztába kellett, hogy legyen, nem úgy a sztélé környezetének és hagyományának későbbi alakítói.

A síremlékek és az emlékművek emlékeztető szerepüknek nemcsak a meg szemlélhetőségük által tesznek eleget, hanem a hozzájuk kapcsolható vagy körülöttük kialakuló vallási és/vagy profán jellegű kultuszok által is. A síremlékek nem függetlenek a személyes vonatkozások éltette halottkultuszoktól, a sírok és jelképes sírok műfajából kinövő emlékművek esetében viszont a közösségi vonatkozásokra kerülhet a hangsúly, közösségileg szabályozott kultusszal.

Egyes kultuszok ugyanakkor önmagukban is emlékek<sup>11</sup>: általuk a kultusz, a kultikus helyszínek és liturgikus tárgyak (típusainak) eredetére és a kultusz alapítójára, aki nemegyszer isteni személy, emlékezünk. Homérosztól tudjuk, hogy Apollón saját maga szervezte meg püthói kultuszát. Először: „oltárt állított, közepén lombos ligetének”, majd papságot kerített, akiknek feladata: „ügyelni / dús szentélyre, mit annyira tisztel mind a halandó“ és áldozatokat bemutatni: „oltárt állítva a tenger torlata mellett, / gyujtsatok ott tüzet, áldozatul gabonát tegyetek rá, / és azután könyörögjete is körülállva az oltárt”, „öntetek áldozatot ti az olümposzi népnek”. Végül maga állt papsága élére és vezette be őket a szentélybe: „vezetett a nagy úr, Zeusz sarja, Apollón, / lantot tartva kezében, bájjal játszva a húron, [...] s a krétaiak mind zengve Ié Paiánt, Püthó fele mentek utána, / mint paián-éneklők [...] És föltárta előttük a dús és isteni szentélyt.”<sup>12</sup>



Mózes könyveinek a tanúsága szerint az Ószövetség istene is maga szabályozta kultuszát. A Tízparancsolat vonatkozó első négy parancsának köbe vésését követően ő is először a kultusz helyszíneinek a kialakításával foglalkozott, miközben a liturgikus felszerelésről is rendelkezett: „És készítsenek nékem szent hajlékot hogy ő közöttök lakozzam. / Mindenestől úgy csináljátok, a mint én megmutatom néked a hajléknak formáját, és annak minden edényeinek formáját. / És csináljatok egy ládát sittim fából”<sup>13</sup>, „És csináld az oltárt sittim-fából, öt sing a hossza, és öt sing a szélessége; négyszegű legyen az oltár, és magassága három sing.”<sup>14</sup> „Csinálj oltárt a füstölő szerek füstölgésére is”<sup>15</sup> Maga választotta ki papjait: „Te pedig hivasd magadhoz a te atyádfiát Áront, és az ő fiait ő vele az Izráel fiai közül, hogy papjaim legyenek: Áron, Nádáb, Abihu, Eleazár, Ithamár, Áronnak fiai.”<sup>16</sup> és maga határozta meg az öltözetüket és a felszentelésük szertartását is. Majd az áldozatok bemutatásának szabályait adta meg – köztük a mindennapi áldozatét: „Ez pedig az, a mit áldoznod kell az oltáron: Esztendő két bárányt szüntelen. / Az egyik bárányt reggel áldozd meg, a másik bárányt pedig áldozd meg estennen.”<sup>17</sup>

A mózesi sátort felváltó jeruzsálemi templom, amelynek építészeti, díszítési és felszerelési programja ugyancsak isteni eredetű, emlékeztető célját maga az Isten határozta meg: „Most választottam és megszenteltem e házat, hogy az én nevem abban legyen mindörökké, és ott lesznek az én szemeim és az én szívem mindenkor.”<sup>18</sup> Ez a cél nemcsak a templom lakója-tulajdonosa-patrónusa számára jelentette a „nevére” való emlékezés örök időkhöz való lehetőségét, de a mindenkori templomépítetők számára is – a kultikus épületek nemcsak istenekre, de építetőikre is emlékeztetnek. De ugyanígy a középületek is emlékek – Vitruviusnak Augustushoz császárhoz írt szavai szerint: „sokat építettél, most is építesz és gondot viselsz majd ezután is mind a köz-, mind a magánépületekre, hogy tetteidet nagyságukhoz mértén hagyd az utókor emlékeztérére.”<sup>19</sup> A mindenkori templomépítetők emlékéllítási szándékát jól mutatja a csókai Szentháromság-templom 1806-ban elkészült főbejáratának példája: a kegyuraságot gyakorló Marczibányiak címere nem a kapu timpanonjában kapott helyet, hanem a Bibliából idézett szavakat szerepeltető felirathoz – „Elválasztottam és megszenteltem e helyet hogy ott legyen az én nevem örökké” – társítva, az alatt. A címer megjelenésében és funkciójában az oklevelet hitelesítő bullákra emlékeztet. A bibliai szöveg isteni szavai így a Marczibányiak szavaiként is értelmezhetőek. S valóban: nemcsak a címer idézi a család emlékét, de benn, a diadalív előtti két



mellékoltár, a patrocíniumaiban és a szentélyben felállított síremlékek pedig a felirataikban őrzik is a kegyúri család tagjainak nevét.

Az Ószövetség Istenéhez hasonlóan Jézus Krisztus is maga határozta meg kultuszának az alapját, a keresztények miseáldozatát, amely önmagában is emlék: „És minekutána a kenyeret vette, hálákat adván megszégé, és adá nékik, mondván: Ez az én testem, mely ti érettek adatik: ezt cselekedjétek az én emlékezetemre. / Hasonlóképen a pohárt is, minekután vacsorált, ezt mondván: E pohár amaz új szövetség az én véremlében, mely ti érettek kiontatik.”<sup>20</sup> Jézus szintén maga választotta papjait, az apostolokat: „Nem ti választottatok engem, hanem én választottalak titeket, és én rendelvek titeket, hogy ti elmenjétek és gyümölcsöt teremjétek, és a ti gyümölcsötök megmaradjon: hogy akármit kértek az Atyától az én nevében, megadja néktek.”<sup>21</sup> Jézus ugyanakkor a kultusz mellé nem rendelt építészeti programot. De létezik olyan keresztény épület, amelynek a tervét eredetileg tőle kérték-várták. Aimo a modenai székesegyház építéséről így írt: „Krisztus, neked, minden szívek legbensőbb ismerőjének, minden jó dolog legelső kezdeményezőjének, minden öröm legfőbb forrásának, ami csak szívünk legmélyéből telik, hálát és dicsőítést adunk és benned valóban bizunk, kérvén, légy ennek a műnek legfőbb építője és tervezője. A halandóknak semmiféle tudománya sem, egyedül az, amit te magad tettél, képes megelőzni a csalatkozást. Mindazt tehát, amit elvégeztünk, s mindazt, ami eljövendő, a te csodálatra méltó fenséged elé hozzuk s a te kegyelmedre bizzuk.”<sup>22</sup> Jézus, úgy látszik a modenai székesegyház esetében sem vállalta a „legfőbb építő” és „tervező” tisztét. Aimo ugyanis a folytatásban evilági mesterember kereséséről és megtalálásáról tudósít: „Tehát az Úr 1099. évében a fent említett város lakói azt keresték, hol található tervező egy ilyen műhöz, hol az építőmester egy ekkora építkezéshez. Bizonyára az isteni irgalmasság adományából találtak egy Lanfrancus nevű férfiút, aki csodálatos mesterember, bámulatos építész volt.”<sup>23</sup>

A kultikus épületek az ősminták követésének eredményeként (a minták funkcióinak másolása, típusaikhoz való igazodás vagy sajátos megoldásaik átvétele által) a isteni eredetű vagy kötődésű előképekre emlékeztetnek. A jeruzsálemi Salamon-féle templom és a Szent Sír-templom vagy a római pápai bazilikák mintaképeire való emlékezés sok évszázadon keresztül meghatározta az egyházi építmények kialakításának szokásait. Konstantinápoly VI. századi művészetének két hatalmas építkezése is a salamoni példa követésé-



ról, illetve a példa felülmúlási szándékáról tanúskodik. A salamoni templom felülmúlási szándékát-eredményét Anicia Juliana palotájának Hagiosz Polyuktosz kápolnájában látta megvalósulni, és azt feliratában is hirdette.<sup>24</sup> Néhány évvel később Justinianus császár a Hagia Sophia felszentelésekor állítólag így kiáltott fel: „Túlszárnyaltak Salamon!”<sup>25</sup> – miközben nemcsak Salamon, de Anicia Juliana templomára is gondolt.

A Hagia Sophia mindmáig fennmaradt, de a Hagiosz Polyuktosz elpusztult. Néhány töredékét a velenceiek Konstantinápoly kifosztásakor mint zsákmányt, győzelmi emléket a városukba vitték.<sup>26</sup> Az épületek emlékező szerepe nemcsak a típusaikban nyilvánulhat meg, hanem a mintául és az emlékezés céljából választott kor épületei elemeinek – oszlopfőknek, oszloptörzseknek, faragványoknak – másodlagos alkalmazási vagy felhasználási módjában is. Nagy Károly császár az aacheni palotakápolnájába, amely centrális típusával a jeruzsálemi Szent Sír-templom követői közé tartozik<sup>27</sup> a rá közvetlenebb befolyást gyakorló ravennai San Vitale-templommal együtt, ravennai spóliumokat építtetett be.<sup>28</sup> Nagy Károly számára a spóliumok és a minták annak a császári birodalomnak voltak az emlékei, amelynek a frank birodalom volt az örököse, és amely Nagy Konstantin alatt lett kereszténnyé, akinek emlékére őt magát Novus Constantinusnak nevezték.<sup>29</sup>

A firenzeiek is a rómaiak örökösének tekintették magukat, a városuk XI. századi Battisteróját is antik épületként tartották számon. Erre való emlékezésül a Battistero nyolcszögű alaprajzát, kupolára emlékeztető boltozatát, homlokzatának faltagoló motívumait az új székesegyházuk keleti részein fel is használták. Giorgio Vasari szerint a székesegyházi kupola megtervezésekor római antik emlékek játszották a minta szerepét – a kupolaépítő Brunelleschi római tanulmányútjának céljáról ugyanis így írt: „új életre akarta kelteni a jó építészetet“ és „eltökélt, hogy kikutatja, miképpen kellene a firenzei Santa Maria del Fiore-templom fölé kupolát emelni”.<sup>30</sup> A Santa Maria del Fiore, ugyanúgy, mint a Hagia Sophia, nemcsak emlékeztetni akart a mintaképekre, hanem azokat túlszárnyalni is, ezáltal is méltó emléket állítva az építetőknek és építőknél: „Teljes bizonyossággal elmondhatjuk, hogy az ókori építésszek sohasem emeltek ilyen magas épületet, és sohase vállalták a mennybéliekkel való vetélkedés mérhetetlen kockázatát, mert valóban úgy tetszik, mintha a kupola a mennybéliekkel vetélkedne; olyan magasra nyúlik fel, hogy szinte a Firenze körül tornyosuló hegyekhez hasonlít. És





alighanem fölkelte a mennybéli irigységét, hiszen egész nap egyre-másra belecsep a villám.”<sup>31</sup> Vasari alapján arra gondolhatunk, hogy az épületben nemcsak a rómaiak jó építésze kelt új életre, de benne a bábeli torony megépítésének a szándéka is – „Jertek, építsünk magunknak várost és tornyot, melynek teteje az eget érje és szerezzünk magunknak nevet, hogy el ne széledjünk az egész földnek színe”<sup>32</sup> – célt ért, amelyben így annak emléke is tovább él. Egy ilyen interpretáció lehetőségét támasztja alá a Vasari által idézett Giovanni Battista Strozzi-féle Brunelleschiről szóló vers: „Téglát téglára rakva / serényen templomfalat állítottam, / s lassan fölmenve rajta / a magasságos égbe feljutottam.”<sup>33</sup>

A reneszánsz művészetek célja az antik római művészet új életre keltése – Nagy Károly udvarában és Firenzében is. Brunelleschi sírfeliratában mint az antik építészet instaurátora került megnevezésre.<sup>34</sup> Ez az instaurátori szerep antik emlékek ismerete és tanulmányozása nélkül elképzelhetetlen lett volna. A tanulmányozás Brunelleschi számára római kutatást jelentett, ahol mesterségének titkait tudósként – építészettörténészként, régészként – vizsgálta, anélkül, hogy a korabeli építészet és a humanisták által lenézett „barbár”, „gótikus” építészet megoldásai közül például a csúcsívet és a kolostorboltozat boltozattípusát elvetette volna. Amióta a művész mestersége titkainak kutatásához a tudomány eszközeit és módszereit is felhasználja, már nemcsak a kivitelező szerepe lesz az övé, de ő maga lesz vállalkozásainak programadója, művészeti koncepciók kidolgozója is. A megrendelő, az emléke megörökítéséért cserében sok esetben csupán az anyagi háttérétől, reprezentációs szándékaitól függő keretet határozta meg. Az esztergomi Szent Adalbert-székesegyház XII. századi Porta speciosája esetében az ikonográfiai program összeállításának szerzőségét elvitatjuk a márványinkrusztációkat alkalmazó és Benedetto Antelami stílusában dolgozó mesterektől, és annak kidolgozójaként a királyi építetővel konzultáló valamely teológust – talán magát Jób érseket – feltételezzük. Aki így a művet ugyanúgy saját alkotásának tarthatta, mint a középkori megbízók általában, akik a művek felírataiban mint a művek szerzői szólnak, ahogy Desiderius montecassinói apát is: „Hogy te vezessél minden igazt be az égi hazába, / Csarnokot épített Desiderius itten”<sup>35</sup>, vagy Suger, St. Denis apátja: „Mennyeknek kapuját, ó, nagy Dionysius, tárd fel, / S vedd védelmedbe Suggestiust kegyesen. / És ki magadnak az új házat kezem által emeled, / Intézd el nekem, hogy befogadjon az ég.”<sup>36</sup> Brunelleschi viszont önállóan alkotott, és ennek megfelelően



művészi öntudattal viselkedett „mintha már legalábbis tíz kupolát épített volna”<sup>37</sup>. Nem csoda, hogy az építkezés megkezdését követően, amiatt, hogy a melléje rendelt Ghibertit sokan társalkotónak tartották „szüntelen gyötrelemben élt”<sup>38</sup>, és addig nem nyugodott, míg nyilvánvalóvá nem tette, hogy a dicsőségben nem kell osztoznia. Vasari szerint Michelangelo a Sixtus-kápolna boltozatának kifestésekor már konzultálni sem volt hajlandó a megrendelő II. Gyula pápával – akinek meg sem engedte a készülőfélben lévő mű megtekintését, sőt, amikor az áruhában lopódzott be a kápolnába, deszkákkal hajigálta meg, „így hát öszentségének nagy sietve ki kellett szaladnia a helyiségből”<sup>39</sup>.

II. Gyula utóda, X. Leó alatt a művészeti kérdésekkel foglalkozók már nemcsak feltámasztani és felülmúlni akarták a számukra mintaképként szolgáló antik római művészetet, hanem annak emlékei megőrzésének az igénye is felmerült, hogy „a lehető leginkább eleven maradjon egy kevés ennek a városnak a képéből és mintegy árnyékából.”<sup>40</sup> A pápához a római antik műemlékekről írt emlékirat szerzője szerint: „ne tartozzék Szentséged utolsó gondolatai közé az, hogy gondját viselje annak a kevésnek, ami a dicsőségnek ebből az antik szülőanyjából és az itáliai nagyságból fennmaradt, ama isteni lelkek értékének és erényének tanúbizonyságaként, és ami ma is erényre buzdítja emlékezetük által a manapság köztünk élő szellemeket; nehogy elpusztítsák és megrongálják a rosszakaratúak és tudatlanok.”<sup>41</sup> Az emlékek megőrzésének vágya tehát összefügg azzal a felismeréssel, emlékek nélkül nincs emlékezet. Az emlékezet ugyanakkor képi ábrázolások segítségével is fenntartható, terjeszthető. Ezzel összefüggésben – pápai megbízásból – az emlékirat szerzője az antik Róma képi rekonstrukciójára is vállalkozott. A munkához felhasználható emlékműanyag kétféle volt: a rekonstrukció egyrészt olyan felmért épületmaradványokra épített, amelyekből „valóságosan és csalhatatlanul kimutathatjuk, hogyan álltak eredetileg”<sup>42</sup>, másrészt olyan egykori épületekre, amelyek régészeti nyomaikból vagy csupán hírből – forrásokból – voltak megismerhetők.<sup>43</sup> Az utóbbi esethez hasonlóban a rekonstrukcióra vállalkozó nemcsak a fennmaradt esetleges analógiákra alapozhatja rajzait, hanem a fantáziájának, alkotókedvének és tehetségének függvényében alkothat. Az ennek eredményeként létrejövő rekonstrukció nem lehet hiteles, és a történeti emlékezet, amely ezt forrásul használja „kancsalul festett egekbe néz”. Az ilyen hamisítás leglátványosabb formái a megépített rekonstrukciók. Ezek létrehozatalakor az esetleges eredeti állapotú maradványok beépülve



az új épületbe tanulmányozhatatlanná és az utókor kutatói számára némákká válnak, vagy mint az új épület statikai követelményeinek meg nem felelők visszabontásra, elpusztításra kerülnek.

A budai Nagyboldogasszony- (Mátyás-)templom mai, Schulek Frigyes újjáépítési munkáinak eredményeként létrejött megjelenése is megtévesztő, a laikusok számára mindenképp. Az eredeti épületet a XIII. század közepén építették, de a XIX. századig fennmaradt állapotát Nagy Lajos és Zsigmond alatt nyerte el. A mai épület keleti részein a XIII. századi megoldás formáit rekonstruálták, elpusztítva ezzel az eredeti állapotban fennmaradt szentélyrészt, olyan összképet létrehozva, amely ugyan mintegy „leolvashatóvá” teszi az építéstörténetet,<sup>44</sup> de amilyen az épületet sosem jellemezte. Az újjáépítés alkalmával faragványok részleges cseréjére – többé-kevésbé hiteles másolatokkal való pótlására – is sor került. Schulek ugyanakkor nemcsak az építéstörténetet bemutató modellhez tette hasonlóvá az épületet, hanem azt az új funkcióinak megfelelően alakította. Az új, hozzá- és ráépítések által bővített templomban a székesfehérvári elpusztult Szűz Mária-templom funkcióinak egy részét is restaurálni kívánták: a magyar királyok koronázótemploma tervezett funkció Ferenc József itteni koronázásának hagyományteremtő eseményként való értelmezésével függ össze, a királyok temetkezési helye funkció pedig az Árpád-házi királyok csontjainak újratemetési szándékával. S valóban: itt helyezték el az Árpádok csontjait – III. Béla és felesége külön sírhelyet és -emléket is kapott – és az utolsó magyar királyt is itt koronázták meg. A templom tehát nemcsak az eredeti templom emlékét őrzi, de a székesfehérváriét is, és az újjáépítés korára is emlékeztet. Emlék ugyanakkor az e falak közt, illetve ezen a helyen lejátszódott történelmi események vonatkozásában is.

Egy rekonstrukció alkalmával létrehozott épület, tárgy stílusában ugyan emlékeztethet a létrehozatalakor megidézni kívánt kor(ok)ra, de sosem lehet tanúja annak. Egy ilyen épület stílusában, hangulatában, még anyagában is hazudhat régít, de létrehozatali szándékában és szellemében, valós korában és kivitelezésében nem. A hiteles emlék olyan, mint Proust combray-i temploma, amely „négyfelé terjedt a térben – a negyedik dimenzió az idő volt –, s mintegy a századokon át tárta elénk főhajóját [...] a vad és nyers XI. századot vastag falaival fedezte [...] tornya [...] még láthatta Szent Lajost, s mintha most is őt nézné; kriptája viszont a Merovingek éjszakájába mélyedt”<sup>45</sup>

A történelmi helyszín típusú emlékek elsősorban mint a történelem szemtanúi, viharainak elszenvedői és a hozzájuk kapcsolódó



hagyományok, mondák alapján kerültek felfedezésre, megbecsülésre. Az emlékek régiségét, az elmúlt századok nyomait leginkább a romos mivolt hangsúlyozhatta, amelyek a romantikus rom- és töredékkultusz számára nem elsősorban a művészeti értékek alapján, hanem festői megjelenésüknek, töredékességüknek köszönhetően váltak érdekessé. Robert Adam is a spalatói Diocletianus-palota maradványairól készült felmérési és rekonstrukciós rajzait tartalmazó könyvében, hogy tárgyának régiségét és érdekességét kiemelje, a székesegyházzá alakított, mindmáig fennálló császári mauzóleumot romként ábrázolta,<sup>46</sup> megelőzve és ötletet adva William Gilpin elképzeléséhez, amely szerint, ha egy palladiánus épületet festőivé kívánunk tenni, „vágjuk sutba a vésőt, ragadjunk kalapácsot; döntsük le az épület egyik felét, rongáljuk meg a másikat, a törmelékét pedig szórjuk halomba körös-körül. Röviden szólva, a szabályos épületből alkossunk szabálytalan romot.”<sup>47</sup>

A XIII. század elején épült aracsi templom romjainak a XIX. század első felében történt felfedezése is a romkultusszal és a romok történelmi színhelyjellegével függ össze.<sup>48</sup> E kultusz tanúi Bárány Ágostonnak az aracsi „omladékot” „tündéralakúként”, „varázstekintetűként”, „a’ haza’ annyi véres napjait, annyi viharait” „látó” és „érző” „elagott hősként” bemutató, Kisfaludy Károly és Kölcsey Ferenc művészetéből táplálkozó szavai.<sup>49</sup> A romokat néhány évtized múltán a tudomány is felfedezte. Ez már nem a templom romos állapotának, hanem a művészeti-művészettörténeti értékei felismerésének volt köszönhető. A kultusztól és a tudományos megismeréstől és megismerőktől nem függetlenül fogalmazódott meg a maradványok megőrzésének az igénye. A megőrzési javaslatok két típusúak: Henszlmann Imre, majd Sztéhlo Ottó – aki tervet készített a nyugati homlokzat helyreállításához<sup>50</sup> – a romok részleges rekonstrukciójában látta a megoldást, míg Gerecze Péter konzerválási javaslatot fogalmazott meg, amelynek szellemében 1898-ban munkához is láttak.<sup>51</sup> Az 1970-es évek ásatását követő műemlékvédelmi munkák során a részleges, a romok fennmaradását statikailag biztosító helyreállításra került sor.<sup>52</sup>

A közelmúltban viszont a teljes rekonstrukció igénye is felmerült – ez már tudományos munkától és munkálatoktól függetlenül, csupán a rom körül kialakítani próbált, a maradványokban XI. századi emléket láttató kultusz jegyében.<sup>53</sup> A budai Nagyboldogasszony-templom fentebb idézett rekonstrukciós munkálatai, annak ellenére, hogy ezek a munkálatok tudományos kutatás megállapításainak a szem előtt tartásával, sőt az eredményeinek a bemutatásával történtek, láttuk,



milyen eredménnyel jártak. Vajon milyen eredménnyel járna a XIII. századi aracsi romnak a rekonstrukciója? A rekonstrukciót új anyagú építészeti megoldások és szerkezetek létrehozatala jelenti. De ezek terhét – sem vasbetonét, sem téglakiegészítését, sem acélvázaz üvegét vagy műanyagét – a fennálló falak és maradványok nem tudnák megtartani. Maradna az eredeti falak visszabontása és statikailag megbízható újak emelése, ezzel együtt az elpusztítandó részeknek a fényképekről és rajzokról való tanulmányozásának a lehetősége? Az eredeti romok elpusztítása után a kultusz valóban a XI. századi formákat mutató épületre vonatkozhatna, mert nem lenne akadálya annak, hogy a helyén Szent István századát idéző csarnokot emeljünk, méreteiben a kultusz reprezentációs igényeinek megfelelően. A műemlék helyén kultuszunk emlékműve emelkedhetne – nem „egy bálványa az elröppent kornak”, hanem kultuszunk bálványa, ahol az „elhalt századok’ lelkét” már hiába is keresnénk.<sup>54</sup>

Az emlék örökség, amelyet értelmeznünk kell és megőrizni az utókor számára. „A művészettörténész, ha komolyan veszi munkáját, egyik feladattól sem szabadulhat. Mindkettő kultúránk elevenségének a feltétele. Új értelmezések kialakítására nyilván utódaink is igényt tartanak majd. De erre nekünk kell biztosítanunk a lehetőséget az örökség hű kezelésével.”<sup>55</sup>

A romknál maradvá: a rom mivolt egyrészt valóban romantikus képződmésre ihlehet – az utódaink számára talán a miénktől eltérő élményasszociációkkal –, másrészt a rom mivolt a tudományos megismerés számára is tanulságos például szolgálhat – az utódaink számára talán a miénktől eltérő következtetési eredménnyel. A rom mivolt tanulságos példa olyan szerkezeti és technikai megoldások esetében, amelyeket csak egykor, az épület kialakítása közben lehetett látni (az állványokon dolgozó építőknél), és amelyeket az ép állapot elrejtene a szemünk előtt. Nagy részük egy-egy régészeti (fal)kutatás alkalmával sem kerülhetne napvilágra, csak bontáskor. A patológia élhet a boncolás lehetőségeivel, de a művészettörténet és a régészet nem. Schulek a Mátyás-templom esetében még élt vele, építéstörténetre vonatkozó megfigyelései így pótolhatatlanok. Romok tanulmányozásakor nemcsak a rommá lett épület építéstörténetére vonatkozó megállapításokra tehetünk szert, hanem az adott épülettől elvonatkoztatva, általánosabb jellegű építészettörténeti megfigyelésekre és következtetésekre is. A megfigyelések ugyanakkor a rom állapotától függőek, vagyis a pusztulás és pusztítás véletlenének és önkényének megfelelően korlátozottak.



A múlt emlékeinek értelmezéséhez ugyanakkor a rekonstrukciós szemléletmód elengedhetetlen, de csak mint elméleti jellegű megismerési módszer érvényesülhet. A maradványokat, romokat értelmezni csak elméletileg kiegészítve lehet. Egy falbatört kőcsomk a tudományos megismerés számára nem az idő vasfogának erejét vagy a vérzivataros múltat jelenti, hanem számára csak mint konzolnak, mint boltozati borda indításának vagy mint falpillérfőnek van értelme. Egy-egy falmaradványként megjelenő részlet eredetileg valóban tartozhatott falazathoz, de lehetett pillérnek, kapuépítménynek, szentélyrekesztőnek, toronynak is a része.

A rom és a maradványok állapotától függő korlátok természetesen az elméleti rekonstrukció lehetőségeit is befolyásolják. De vannak esetek, és az aracsi rom esete is ilyen, amikor az elméleti rekonstrukció elvégezhető úgy, hogy annak alapján nemcsak a romot magát értelmezhetjük, de a már elpusztult részeket is segítségül hívva, művészeti összefüggésekről, művészettörténeti helyzetről is képet alkothatunk. A rekonstrukciós képek – rajzok – segítik a kutatót, számára vizuális támpontot jelentenek. Ő már nemcsak egy-egy támpillérral összekötött boltozattartó támfal maradványához keres analógiát, hanem az ilyenek rekonstruálható rendszeréhez. A rekonstrukciós rajzok a laikusoknak is megmutathatják, hogy milyen lehetett egy-egy épület a felépítésének a korában vagy egy-egy átalakításának a következtében.

A rekonstrukciós szemléletmód, illetve a rekonstrukciós módszerek a művészetet is jellemezhetik. A klasszicizmus művészei tudósi pontossággal igyekeztek az antik előképeket követni, vállalva az antik kánon szabályait – Goethével vallva: „Ki nagyot akar, szokják fegyelemre:/ korlátok között válik el a mester, s a szabadság a törvény adománya.”<sup>56</sup> A szecessziós századfordulón, a budapesti Zeneakadémia dísztereit a Művészet szentélyeként kialakító építészek – Korb Flóris és Giergl Kálmán – egy más jellegű rekonstrukciót valósítottak meg.<sup>57</sup> A következőkben e példával bővebben foglalkozom.

Az alkotók az épületben a művészetek görög isteneinek Apollónnak és Dionüszosznak a szentélyeit próbálták meg rekonstruálni – de a rekonstrukció hitelességét nem az építészeti megoldások archeológiai hitelességére alapozták, hanem az antik mitológiára épülő művészi hatás hitelességére törekedtek. Az építészek az antik szerzőkön túl Nietzsche alapján szegezték tekintetüket Apollónra és Dionüszosra „s bennük a legmélyebb lényege és a legmagasabb célja szerint két ellentétes művészi világ szemléletes és nyilvánvaló



reprezentásait” ismerték fel.<sup>58</sup> Az építészek mindkét művészi világot az építészet nyelvére próbálták meg lefordítani. Az épületet így – az építészeti stílus és a díszítőmotívumok különbözőségében is megnyilvánuló – kettősség jellemzi. Az építészek a főhomlokzat alsó részein és a földszinti előcsarnokban nem „azokhoz a tradíciókhoz, melyekkel egyéniségük megnőtt”<sup>59</sup> igazodtak, hanem épp az építészeti tradíciók tagadását, az építészeti rend elutasítását, a festői szabadság eszközeit és természeti illúzió keltésének módszereit használták. Vízszintesen húzódo, egymás feletti falsávoké itt az uralkodó szerep, az építészet hagyományos tagolóelemei vagy elmaradnak vagy ezeknek rendelődnek alá. Ezek a részek Dionüszosz és kísérei világát idézik: a homlokzaton a Dionüziák maszkjai, szatürosz- és najádfejek kerültek elhelyezésre, az előcsarnokban Pán, aki a sípjához való nádszálakat a festett üveglakokon megjelenített nádasban szedte, ahová Szürinx nimfát üldözte. „Pán, amikor Syrinxet vélte ölelni, / teste helyett a folyó nádját szorította kezével; / és hogy amint a sóhajt, nádak közt szállva a szellő / mint váltotta szavát szellő susogású panasszá; / és hogy ez édes hang, hogy ez új lelemény megigézte / Pánt, s »Ez egyesülés köztünk megmarad!« így szólt; /és hogy egyenlőtlen nádszálakat összekötözve / lágy viaszával, a lányka nevét vele őrzí örökre.”<sup>60</sup>

A Pán és a nimfák barlangszentélyeinek homályára és arányaira emlékeztető előcsarnokban kapott helyet az a kút, amelynek hátfalán mozaikba rakott, a vízi környezetnek megfelelően najádokként meghatározható nimfák muzsikálnak, a vízmedencébe a szatüroszok vadságát magán viselő torzfej köpi a vizet. A szatüroszok-nimfák, tragikus-komikus maszkok ellentétpárjain túl további ellentétek jellemzik ezt a világot: a nagytermi főbejáratok feletti domborműpáron megjelenő Dionüszosz és zenéje az apollóni párja, Körösfői-Kriesch Aladár freskóján a világi – lakodalmi – zene az egyházi – körmeneti ének – párja. Dionüszosz kísérei mellett Apollónéi is helyet kaptak, a nagyterem bejáratai felett a Múzsák profilképei jelennek meg, élükön Apollón Muszagétésszel.

Az homlokzat alsó részei és az előcsarnok ugyanakkor vízi világot jelenítenek meg: az épület szürkegránit lábazata hullámokat vetve ívelődik. A hullámverést a kikötői kőbakok formáját mutató sarokkövek fogják fel, a hullámok a földszinti ablakok keretmotívumáig és az üvegfestmények nádasáig áradnak. Sötétzöld színével a nádasok mocsaras vizére emlékeztet az előcsarnok alsó, majolikalapokból rakott falsávja. A víz felületén – napkorongok formájában megokszorozódva – a Nap tükröződik. Az e feletti márványozott



sáv a fehér habú tengereket idézi. Az előcsarnok vizeit a Najádok kútja táplálja. Az emeleti előcsarnok vize, amely színében is eltérő – világoskék –, viszont égi eredetű: a terem koronázópárkányaként ábrázolt égbolt-kárpiton túlról származik, amely a földre a – Körösfői freskóján megfestett, az eső utáni szivárványok előterében megjelenő – Művészet kútján át jutnak el. A freskó felirata mintegy összefoglalja az épület ikonográfiai programját: „S AKIK AZ ÉLETET KERESIK ELZARÁNDOKOLNAK A MŰVÉSZET KÚTJÁHOZ”.

A homlokzat középső részei, a középrizalit részeiként előrelépve és felmagasodva mintegy kiemelkedni látszanak a vízi világból. A középrizalit alsó részének egyiptizáló motívumai (mindenekelőtt a kapukeretek pülonmotívumai) az egyiptomi napistent idézik, a felső rész görögös eredetű megoldásai (mindenekelőtt a dór oszloprend) a napisten görög megfelelőjét, Apollónt, akinek Hermész-től kapott lantja, daphnéi babérja és hattyúja is megjelenik itt. Az előcsarnoki vizekkel a nagyterem világa szembenáll: a nagyterem a pülonmotívumok révén, amelyek ugyanúgy diadalviszerű egységet alkotnak az oldalerkélyek nyílásával, mint a középrizaliton a középkapuével, az építettség illúzióját kelti, amelyet a teremnek a centrális egyházi épületekhez való hasonlósága és az orgona alkalmazása is erősít. De az előcsarnokból szigetként kiemelkedő termet a falsáv-jainak és boltozatának színei és díszítései babérligetként értelmezik: Apollón Délosz szigeti szent ligeteként, ahol hattyúdíszes papnők, kígyódíszes oltárok, alászálló angyalok jelennek meg, s hattyúk dala szól. Maga Apollón is hattyúval látható, amint lanton játszik: az Allegro domborművön Pégaszosz és Múzsák táncolnak muzsikájára. A nagytermet a boltozat magasában elrejtett, Homérosszal szóló Apollón fejpár uralja: „Zeusz fia, az vagyok én, vallom dicsekedve, Apollón; / és idehoztalak én nagy mélye fölött a vizeknek, / nem gonoszat tervezve, de itt kell nektek ügyelni / dús szentélyre, mit annyira tisztel mind a halandó.”<sup>61</sup> A halandók, aki az életet keresve ide zárandokolnak, hogy elcsendesedve – „Favete lingvis” – szól a terem egyik felirata – a szentély liturgiáját vezető zeneművészeket hallgassák. „Sursum corda” – szól a nagyterem másik felirata.

Az építész az építészeti alakítást a stílusnettőség alkalmazásával az ikonográfiai program Apollón és Dionüszosz ellentétpárjának rendelték alá. Az épület az építészeti-ikonográfiai kettősségnek ebből a szempontjából egyedülálló – az építészeti részletmegoldásai segítségével meghatározható társai az ikonográfiai programjuk különbözősége, az ikonográfiai programja motívumainak előképei





pedig az építészeti foglalatuk különbözősége miatt nem tarthatók közeli rokonainak.<sup>62</sup> De az épület abból a szempontból nem tartható egyedülállóan, hogy az alkotók a Művészet szentélyét a kulturális emlékezetre alapozva rekonstruálták, azt nem az antik művészet isteneivel szakítva, hanem nekik szentelve hozták létre.

Az alkotók és a kortársak kulturális emlékezete a művészeti élménynek, az antikvitás mitológiájának kapcsolata vonatkozásában hasonló lehetett – a kortársak az épületben a Művészet szentélyére ismertek, de azt már nem hozták Apollónnal és Dionüszossal közelebbi kapcsolatba. Gerő Ödön a földszinti előcsarnok kapcsán barlangokra asszociált, de ennek lakóiként nem Dionüszosz kísérőit és nimfákat, hanem „zenemanókat“ nevezett meg.<sup>63</sup> Sereghy Elemér a főhomlokzatot szemlélve a babért nem Apollón attribútumaként értelmezte, hanem szerinte ez „vágya és álma az ideözönlő fiataloknak”<sup>64</sup>. Talán nem tévedés azt állítani, hogy az épület mai szemlélői és használói kulturális emlékezetéből a művészeti élménynek Apollónhoz és Dionüszoszhoz való kapcsolódása hiányzik. Pedig a Zeneakadémiára ma is sokan csak zenét hallgatni járnak. De a zenehallgatás ma már csak ritka keveseknek jelent szentélybeli élményekhez hasonló isteni élményt. A Zeneakadémiában ma már csak ritka kevesek látják a művészet templomát. Az épület ma már csak emlékeztet egykori kultikus funkciójára.

A Hősök terei emlékmű esete más. A nemzeti jellegű kultusz, amely létrehozta, ha változott is formában, de máig élő és ható. A Hősök tere megmaradt a világ felé mutatott fő nemzeti reprezentációs eszközünkül, ünnepeink háttérül és helyszínéül: az állam hivatalos vendégei számára fő koszorúzási helyszín, a turista vendégek csoportjai számára kihagyhatatlan látványosság, de a Hősök terét látjuk az újévi Himnusz alatt, a televízióban is. Itt veszünk részt ünnepi és kevésbé ünnepi, de nemzeti tartalmaktól sosem független eseményeken. A tér emlékművének ikonográfiai programja, a zeneakadémiáitól eltérően, mindmáig könnyedén leolvasható. A program itt is formai és tartalmi kettősségre épül. Ha a Zeneakadémia esetében a kettősség(ek) alkalmazása rafinálttá tette az összképet, itt épp ezáltal lett egyszerű, a vizualitás számára egyértelmű. Középen, tölgyleveles ornamentikával díszített talapzaton, építészeti kerettől függetlenül – szabadon – a honfoglaló hét vezér lovas szobra jelenik meg a honfoglalás korát idéző „magyaros“ öltözetben, festői csoportot alkotva. Mögöttük, kétoldali, nem szabadon, hanem antikizáló szerkezetű és antikizáló ornamentikával díszített két oszlopsor építészeti keretében a kereszténységhez csatlakozott magyarság hét-hét



vezetőjének álló szobra kapott helyet az európai kultúrtörténet öltözeteiben.<sup>65</sup> A különbség a két csoport között formai és tartalmi szempontból is nyilvánvaló, s a honfoglalók közül kiemelkedő hatalmas korinthuszi oszlopnak és angyalalakjának a csoportok közti kötőelemként való értelmezése sem okoz gondot. A kettősségről mint kompozíciós rendezőelvről tanúskodnak az eredeti állapotban fennmaradt bal oldali oszlopsorban az álló szobrok alatti domborművek is: rajtuk békés és háborús jelenetek váltakoznak. A Háború és a Béke alakja az oszlopsorok tetején is megjelenik.

Ha a mai, a vizualitásra épülő kultúránkban érvényesnek tartjuk Nagy Szent Gergely VI. századi pápa szavait, miszerint „[a]mi az olvasni tudóknak az írás, a tanulatlan szemlélőnek ugyanez a festészet”<sup>66</sup>, kijelenthetjük, hogy a Hősök terének emlékműve a nem az olvasni tudók igényével és előképzettségével szemlélők történeti tudata számára hivatalos-hiteles elő- és példaképként értelmeződik. A „tanulatlan szemlélő” a Szent Koronában Istvánnak a pápától kapott koronájára ismer, holott a korona mindkét részében későbbi, a koronázási palástot István palástjaként látja, holott az eredetileg a székesfehérvári Szűz Mária prépostsági templom számára készült miseruha volt, III. Béláról pedig meg is feledkezhet, holott jelentőségére a kancellária megszerzése, Anonymus tevékenysége, kolostoralapítások és építkezések emlékeztetnek, IV. Béla fején a keresztekkel díszített abroncskoronát korhűnek tarthatja, holott annak előképe III. Béla székesfehérvári, az 1848-as feltárásaig érintetlenül maradt, sírjából előkerült halotti korona volt. „Olvasni tudó” legyen a talpán, aki ezek után a „tanulatlan szemlélőnek” mást állít!

A Hősök tere ihlette történelempé eredetileg Ferenc Józsefnél, az átalakítást követően Kossuth Lajosnál ér véget. A téren az ő koruk utáni történelemre az ismeretlen katona sírja emlékeztet. A történet emlékműben kissé odébb 2006 óta folytatódik: az 1956-os forradalom emlékművével.

Amíg a Hősök tere az Andrássy út, ez a Városligeti fasor torkolatával szemben emelkedik. Amíg az előbbi eredetileg a millenniumi kiállítás bejáratát keretezte, az utóbbi a Városliget Heinrich Nebbien által 1815 körül tervezett főbejárati részének a helyét foglalja el.<sup>67</sup> Az előbbin az oszlopok magas talapzaton állva – oszlopsort alkotva, illetve önállóan felmagasodva – a kompozíció fontos tagolóelemei, az utóbbin a tér kövezetének a szintjén állva a kompozíció egyedüli alkotói – egyenként emelkedve, felismerhetően, illetve ékbe tömörülően felmagasodva, önállóságukat veszítve. Az oszlopközöket az



előbbin a történelem szoborszereplői töltik ki, az utóbbin a jelen hús-vér látogatói tölthetik ki. Ott az ismeretlen katona sírköve az emlékmű elé került, itt az emlékművet felirat nélküli, szarkofágszerű tömbök ívben övezik. Ott díszburkolat tartozik a térhez, itt utcakő, amely az ék által mintegy feltorlódva része a kompozíciónak: a faszor felőli összkép jégtáblákkal ütköző hajó(or)ra emlékeztet. Ugyanakkor a jéghegy képzete társul magához a hajóorrhoz – az él, a szín és az anyag hidegségéből adódóan. Jéghegy lett a „cirkáló”. A szemlélő számára nem kétséges, hogy az ütközők közül kié a győzelem.

Az 56-os emlékművel, annak hiányosságaival-hibáival György Péter tanulmányban foglalkozott. Véleménye szerint az emlékmű alkotói figyelmen kívül hagyták a Felvonulási tér archeológiáját: az emlékmű „nem áll követhető kapcsolatban a térrel”<sup>68</sup> – sem az egykor a helyén emelkedett Sztálin-szoborra, amelyet 1956-ban döntöttek le, sem a később ide állított tribünre, ahonnan a Kádár-rendszer vezetői a felvonulókat szemlélhették, sem a Hősök tere felőli rész Lenin-szobrára, sem a túloldalon egykor emelkedő Regnum Marianum-templomra, sem az ennek helyére tett Tanácsköztársaság emlékművére nem utal, ezekről nem vesz tudomást.<sup>69</sup> A magam részéről a hiánylistához Nebbien ide tervezett városligeti főbejáratára való utalást teszem hozzá. A hiány feltűnő, hiszen a Nebbien-terv kapujának formai megoldásai és ikonográfiai programja (a kapu ívelődő alaprajzon emelkedő oszlopsorához kétkerekű diadalkocsi és a magyar történelemből vett jelenetek tartoztak volna) annak a Hősök terének a megoldásait előlegezték meg, amelynek „felvetéseire” az 56-os emlékmű válaszolhat, amint azt láttuk: vele párba és/vagy ellenpárba állíthatóan. A Nebbien-tervből megvalósult kertészeti megoldások közül a tervezett kapu mögötti Rondó részben mindmáig fennmaradt. A tér olvasatából az emlékmű ezt viszont nem felejtette ki: az emlékmű körüli pad és szarkofágszerű tömbök félköre a Rondó ívét ugyan nem rekonstruálja, de a fennmaradt félkörét megismétli.

György szerint az 56-os emlékmű személytelen: a hősök és mártírok nevei nélkül nem szolgálhat a személyes emlékezet autentikus helyeül.<sup>70</sup> Ugyanakkor személytelen abban a tekintetben is, hogy a közelében elhelyezett emléktáblán az állítató(k) megnevezésével nem találkozunk: a táblán csupán a „Magyar Köztársaság” emlékműállítás kapcsolatos szándékáról olvashatunk, de a köztársaság nevesített képviselőiről nem.<sup>71</sup> A feliratot ugyanakkor nem a Magyar Köztársaság hivatalos, koronás címere hitelesíti, hanem az 1956-os forradalmat idéző korona nélküli Kossuth-címer.



De az eredetileg személytelennek tervezett emlékmű felavatási ünnepségének alkalmával a kormányfő személyes és akaratlan emlékműve<sup>72</sup> lett. Amikor ezt kijelentem, elsősorban nem arra gondolok, hogy az emlékművet sokan a kormány emlékműveként értelmezik (a felavatási rendezvényen névre szóló meghívó nélkül megjelentek többsége ellenséges indulatok és motorzúgatók kíséretében tette ezt), amellyel szemben a Műegyetemnél egy másik, a kormányéval szembeni „saját” emlékmű emelkedik,<sup>73</sup> hanem egy kormányfői cselekedet akaratlan eredményére. Mi volt ez a cselekedet?

A cselekedetről és eredményéről szemtanúként számolhatok be. Amikor a felavatási ünnepségen sor került egy-egy fehér rózsaszálnak az emlékműnél való elhelyezésére, Gyurcsány Ferenc nemcsak ezzel kívánt a forradalomra emlékezni, hanem felállva a feltorló utcakövek tetejére kezét is rátette az emlékműre: jobbát az emlékmű ék részének fémes-fényes jobb oldalára tapasztotta, patetikusán, látványosan, hosszan. Az akaratlan eredmény már másnap láthatóvá vált: az emlékműn ottmaradt a tenyér- és ujjlenyomat, de nem letörölhetően, ideiglenesen, felszíni maszatként, hanem mindmáig láthatóan – köszönve a kéz verejtéke korróziós folyamatot elindító hatásának.

Az emlékműre Gyurcsány tehát rátette a kezét: a személytelen emlékmű kézjeggyel ellátott, (egy?)személyes akaratlan emlékmű lett.

■■■



Kormányfői kézjegy a budapesti 56-os emlékművön

■■■

■

■ ■ ■

■

■ ■ ■

## JEGYZETEK

- <sup>1</sup> Marosi Ernő: *Művészettörténet – az emlékezés tudománya?* Előadás. Mindentudás Egyeteme, 2002. október 7.
- <sup>2</sup> Buttlar, Adrian von: Az angolkert. A klasszicizmus és a romantika kertművészete. In Buttlar, Adrian von: *Az angolkert / Galavics Géza: Magyarországi angolkertek*. Budapest, 1999, Balassi Kiadó, 103.
- <sup>3</sup> Uo.
- <sup>4</sup> A sírhant felőli oldal felirata: EXCELL: DNI:/STEPHANI / MARCZIBANYI / DE PUCHO / DE PATRIA OPTIME / MERITI / CINERIBUS POSUIT / MOESTUS NEPOS / IOANNES. A másik oldalon: NATUS / ANNO 1753 MENSE / IULIO / DENATUS / ANNO 1810 MENSE / DECEMBRI.
- <sup>5</sup> A keresztnek ma már csak kevés nyoma figyelhető meg. Létéről id. Raffay Ferencről tudok, akinek az emlékei szerint a keresztet utólag toldották az emlékhöz, száz évvel a felállítása után (lásd a következő jegyzetet). Annak alapján, hogy a sztélének a névfeliratos oldala a sírhant felé néz, a hant kialakításának utólagossága, de esetlegessége is feltételezhető. A hant helyét a sztélé túloldalán húzóó kerti út határozhatta meg.
- <sup>6</sup> Az id. Raffay Ferenc közvetítette hagyomány szerint az öngyilkosság bűne miatt elmaradt egyházi temetést a száz évvel későbbi sírszentelés pótolta. Id. Raffay Ferenc emlékei szerint Marczibányi István azután lett öngyilkos, hogy felpofozta az osztrák császárt. Cs. Simon István szerint Marczibányi „miután elkártyázta összes vagyonát – főbe lőtte magát” (Cs. Simon István: *Virulsz-e még szülőföldem?* Zenta, 1997, Dudás Gyula Múzeum- és Levéltárbarátok Köre, 25.). Cs. Simon idézi Jasura Józsefet: „Hát igen, én is hallottam a történetet, de a valóság egészen más. Marczibányi István nőtlen volt, és kicsapongó életet élt, s valóban öngyilkos lett, ám a parkban levő, síremléssel megjelölt helyen hiába keresnénk, mert ő is ott van befalazva a kriptaába a hozzátartozói között. Más kérdés, hogy nem egyházi szertartás mellett, hanem lopva, éjszaka vitték oda”. (Uo.) Marczibányi kicsapongó életének hagyományát közvetítette id. Raffay Imre is, aki szerint az uraság egy fiatal lányt megerősszakolt. A lány a parkban szokott kísérteni. A park kísértetét a hagyomány Borzas Kata néven ismeri.
- <sup>7</sup> Vö. Nagy Méltóságú néhai Puchói Marczibányi Istvánnak, Eő Császári, Királyi, Apostoli Felsége’ Status titkos belső Tanácsossának és Aranyarkantyús Vitézének Eő Excellentiájának Biographiája. In *Tudományos Gyűjtemény*, VII. 1818, 111–114. Marczibányi István születési dátumaként itt 1752. Szent Jakab hava 25. szerepel, a csókai sztélén viszont 1753 júliusa. Ez utóbbi a téves évszám: ebben az évben nem István, hanem már az öccse (II. Lőrinc) született meg, akinek a síremléke a csókai templom szentélyében található. Marczibányi István halálozási évszáma az életrajzban és a sztélén is 1810.
- <sup>8</sup> Verseghy Ferenc: Halotti tisztelete Ő Excellentiájának, néhai Nagy Méltóságú Puchói Marczibány Istvány Úrnak, Császári, Királyi Felségünk’ titkos Tanácsossának, és Arany Sarkantyús Vitéznek, ki 1810-ben, Decembernek 21dik napján reggel öt óraker végezevén drága életét, ugyanazon holnapnak 23dikkán a’ T. Budai Apáczáknak Templomába temettetett. Budán, 1810.
- <sup>9</sup> A palota Budán, a mai Dísz tér északi oldalán állt, lebontották. Vö: Marczibányi-ház. In Berza László szerk.: *Budapest lexikon I. 2. kiad.* Budapest, 1993, Akadémiai Kiadó, 329.
- <sup>10</sup> *Tudományos Gyűjtemény* (7. jegyzetben i. m.), 114. A szarkofágpár a vízvárosi Szent Erzsébet-templom kriptájában mindmáig látható, de nem érintetlen állapotban.
- <sup>11</sup> Vö. Assmann, Jan: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskulturákban. 2. kiad.* Budapest, 2004, Atlantisz Könyvkiadó, 57–59.



- <sup>12</sup> Homérosz: Apollónhoz. Ford. Devecseri Gábor. In Homérosz: *Íliász. Odüsszeia. Homéroszi költemények.* Budapest, 1967, Magyar Helikon, 805–809.
- <sup>13</sup> *Szent Biblia, Mózes II. könyve.* Ford. Károli Gáspár. 25. rész, 8–10.
- <sup>14</sup> Uo. 27. rész, 1.
- <sup>15</sup> Uo. 30. rész, 1.
- <sup>16</sup> Uo. 28. rész, 1.
- <sup>17</sup> Uo. 29. rész, 38–39. Az áldozati szertartások leg-részletesebb meghatározása Mózes III. könyvében kapott helyet.
- <sup>18</sup> *Szent Biblia, Krónika II. könyve.* Ford. Károli Gáspár. 7. rész, 16.
- <sup>19</sup> Viruvius: *Tíz könyv az építészetről.* Ford. Gulyás Dénes. Budapest, 1988, Képzőművészeti Kiadó, 31.
- <sup>20</sup> *Szent Biblia, Lukács evangélioma.* Ford. Károli Gáspár. 22. rész, 19–20. Vö: Márk 14. rész, 22–24. és Máté 26. rész, 26–28.
- <sup>21</sup> Uo. *János evangélioma*, 15. rész, 16.
- <sup>22</sup> Aimó: Beszámoló a modenai székesegyház építéséről és Szent Geminianus testének átviteléről. In Marosi Ernő szerk.: *A középkori művészet történetének olvasókönyve. XI–XV. század.* Budapest, 1997, Balassi Kiadó, 252–253.
- <sup>23</sup> Uo. 253.
- <sup>24</sup> Mainstone, Rowland J.: *Hagia Sophia. Architecture, Structure and Liturgy of Justinian's Great Church.* Thames and Hudson, 1988. 147–8.
- <sup>25</sup> Uo. 213.
- <sup>26</sup> Uo. 167. kép.
- <sup>27</sup> Gervers-Molnár Vera: *A középkori Magyarország rotundái.* Budapest, 1972, Akadémiai Kiadó, /Művészettörténeti Füzetek, 4./, 15–6.
- <sup>28</sup> Uo. 14.
- <sup>29</sup> Uo. 14.
- <sup>30</sup> Vasari, Giorgio: *A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete.* Ford. Zsámboki Zoltán. Budapest, 1976, Magyar Helikon, 210.
- <sup>31</sup> Uo. 226.
- <sup>32</sup> *Szent Biblia, Mózes I. könyve.* Ford. Károli Gáspár. 11. rész, 4.
- <sup>33</sup> Vasari (30. jegyzetben i. m.), 236.
- <sup>34</sup> Uo. 236.
- <sup>35</sup> Ostiai Leó kolostori krónikája. In *A középkori művészet történetének olvasókönyve.* (22. jegyzetben i. m.), 62.
- <sup>36</sup> Suger apát könyve a kormányzása alatt történt dolgokról. In *A középkori művészet történetének olvasókönyve.* (22. jegyzetben i. m.), 104.
- <sup>37</sup> Vasari (30. jegyzetben i. m.), 217.
- <sup>38</sup> Uo. 219.
- <sup>39</sup> Uo. 573.
- <sup>40</sup> Emlékirat X. Leó pápához. In *Emlék márványból vagy homokkőből. Öt évszázad írásai a művészettörténet történetéből.* Válogatta, fordította és az előszót írta: Marosi Ernő. Budapest, 1976, Corvina, 142.
- <sup>41</sup> Uo. 143.
- <sup>42</sup> Uo.
- <sup>43</sup> Uo.
- <sup>44</sup> Csemegi József: *A budavári főtemplom középkori építéstörténete.* Budapest, 1955, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 38.
- <sup>45</sup> Proust, Marcel 1961. *Az eltűnt idő nyomában.* Ford. Gyergyai Albert. Budapest, Európa Könyvkiadó, 84.
- <sup>46</sup> Adam, Robert 1764. *Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia.* London, Plate II.
- <sup>47</sup> Idézi Wind, Edgar 1990. *Művészet és anarchia.* Budapest, Corvina Kiadó, 41.
- <sup>48</sup> Raffay Endre 2005. *Az aracsi templomrom.* Újvidék, Forum Könyvkiadó, 13–16.
- <sup>49</sup> Bárány Ágoston: *Aracs. Társalkodó*, 1835. március 25. 96; Bárány Ágoston: *A vándor titkai. Társalkodó*, 1837. szeptember 16. 295.
- <sup>50</sup> Raffay (48. jegyzetben i. m.), 21. kép.
- <sup>51</sup> Uo. 28–31.
- <sup>52</sup> Uo.
- <sup>53</sup> Vö. Szügyi Ferenc: *Az Aracsi Pusztatemplom mint a magyar nemzeti identitás jelképe.* Előadás a Törté-







- nelmi tudat – kulturális emlékezet c. konferencián. Zenta, 2007. november 3.
- <sup>54</sup> Vö. 49. jegyzet.
- <sup>55</sup> Vö. 1. jegyzet.
- <sup>56</sup> Goethe, Johann Wolfgang von: Természet és művészet. Ford. Rónay György. In *A klasszicizmus*. A bevezető tanulmányt írta, a szövegeket válogatta és fordította Rónay György. Budapest, 1967, Gondolat, 258.
- <sup>57</sup> Vö. Raffay Endre: *Apollón szentélye. A budapesti Zeneakadémia százéves épülete, építéstörténete és ikonográfiai programja*. Pozsony, 2007, Kalligram, 64–88. és Raffay Endre: *The Music Academy's Greek Gods: Apollo and Dionysos – The Iconography of the Building* [A Zeneakadémia görög istenei: Apollón és Dionüszosz – Az épület ikonográfiai programja]. In Lőrinczi Zsuzsa – Raffay Endre szerk.: *A Zeneakadémia épületének története / The Liszt Academy of Music, Budapest*. Budapest, 2007, 6Bt. Kiadó, 134–159.
- <sup>58</sup> Nietzsche, Friedrich: *A tragédia születése avagy görögöség és pesszimizmus*. 2. kiad. Ford. Kertész Imre. Budapest, 1986, Magvető, 150.
- <sup>59</sup> Sch. Gy.: Az új zeneakadémia háza. *Építő Ipar*, 1907. június 9, 223.
- <sup>60</sup> Ovidius: *Metamorphoses*. Első könyv. Io. Argus. Syrinx. 705–712. In Publius Ovidius Naso: *Átváltozások. Metamorphoses*. Ford. Devecseri Gábor. Budapest, 1964. Magyar Helikon, 32.
- <sup>61</sup> Homérosz: *Himnuszok I. Apollónhoz*. Ford. Devecseri Gábor. In *Homérosz* (12. jegyzetben i. m.), 808.
- <sup>62</sup> Ebből a szempontból a Gerle János által idézett művek sem rokonai a Zeneakadémiának, az általa feltételezett kapcsolatok csupán a funkció azonos-  
ságából adódnak és csak részletmotívumokban nyilvánulnak meg. Az általa ismertetett ikonográfiai kapcsolatok nem specifikusak, de a közös kulturális emlékezeten alapulnak, így közhelyszerűek. Vö. Gerle János: *The „Music Palace” as a Type of Building and its Iconography / A „Zenepalota” mint épülettípus és az ikonográfiai programok*. In Lőrinczi–Raffay (57. jegyzetben i. m.), 80–93.
- <sup>63</sup> Gerő Ödön: *A Zeneakadémia háza. Pesti Napló*, 58. 1907. május 22. 6.
- <sup>64</sup> Dr. Sereghy Elemér: *A Zeneművészeti Főiskola palotája*. In *Az Orsz. M. Kir. Zeneművészeti Főiskola jubileumi évkönyve 1875–1925*. Budapest, 1925, 67.
- <sup>65</sup> A jobb oldal nem az eredeti állapotában látható, jelentősen átalakították – habsburgtalanították.
- <sup>66</sup> Idézi Gombrich, Ernst H.: *A művészet története*. Budapest, 1983, Gondolat, 99.
- <sup>67</sup> Galavics Géza: *Magyarországi angolkeretek*. In Buttlar/Galavics (2. jegyzetben i. m.), 91–92.
- <sup>68</sup> György Péter: *Az emlékezet szétesése – Az olvashatatlanság városa. Az 56-os emlékmű*, Budapest. In György Péter: *A hely szelleme*. Budapest, 2007, Magvető, 146.
- <sup>69</sup> Uo. 148–9.
- <sup>70</sup> Uo. 151–2.
- <sup>71</sup> Az emléktábla szövege a következő általános alanyú, személytelen mondatral zárul: „Állítattott 2006-ban, az 1956-os magyar forradalom és szabadságharc évfordulója alkalmából”.
- <sup>72</sup> Az akaratlan emlékműről uo. 157. Vö. Riegl, Alois: *A modern műemlékkultusz lényege és kialakulása*. In Riegl, Alois: *Művészettörténeti tanulmányok*. Budapest, 1998, Balassi Kiadó, 7–48.
- <sup>73</sup> György (68. jegyzetben i. m.), 150.



■ ■ ■

■

■ ■ ■

■■■ KÁICH KATALIN ■

## SAINT-SIMON ÉS A SAVOYAI CSALÁD ■

### *Nemzeti és európai dimenziók*

Ma eléggé gyakran találkozunk azzal a jelenséggel, hogy pl. egy színházi előadás alapjául a rendező vagy a dramaturg, illetve mindazok, akik a produkcióban majd részt vesznek nem egy már megírt színdarabot választanak abból a célból, hogy mondanivalójukat egy színházi előadás formájában osszák meg a közönséggel, hanem megelégszenek azzal, hogy egy bármilyen műfajt művelő, számukra valamilyen oknál fogva releváns író neve köré társítsák mindazt, amit közölni szándékoznak a nézőkkel. A név egy sajátos, egyedi törvényszerűségeknek engedelmessé, azt érvényesítő életművet jelent, ám a látott produkcióban ez csak ritkán tükröződik vissza. A színpadon látottaknak általában semmi köze sincs ahhoz a szerzőhöz, akinek alapján, úgymond, készült az előadás.

E nem rendhagyó bevezető után szeretném elmondani, hogy e dolgozat ugyan Saint-Simon, Savoyai Jenő, meg a zentai csata okán íródik, de mindezt csupán eszköznek tekintem arra vonatkozóan, hogy nézeteimet a globalizációról, identitáskeresésről, magyarság- és európai tudatról elmondjam. A két név helyett itt szerepelhetne mondjuk Hunyadi János, Kapisztrán János és Dugovics Titusz, vagy II. Rákóczi Ferenc és Saint-Simon neve, illetve Daniele Barbaro, a velencei köztársaság londoni nagykövetének a neve, aki *La pena* néven tragédiát írt János király özvegyéről, Izabelláról, amelyben pontos tárgyi ismereteiről tett tanúbizonyságot a mű szereplőivel kapcsolatban, lásd Fráter Györgyöt, Werbőczy Istvánt és Török Bálintot. De az I. Erzsébet királynő megbízásából Magyarországot beutazó Sir Phillipp Sidney angol költőről is szólhatnék e dolgozat okán.

Értekezésem kiindulópontja tehát a zentai csata, Savoyai Jenő és a nagy francia emlékiratíró, Saint-Simon herceg, aki a Napkirály udvarába volt bejáratos mintegy másfél évtizeden át, s miután nem tartozott XIV. Lajos kitüntetett kegyeltjei közé, mellőzéseért úgy vett magának elégtételt, hogy kaján szemmel megfigyelt kortársairól szókimondóan, némelykor már-már kegyetlen rosszindulattal rántotta le a leplet szigorúan titkos emlékirataiban. Fényes rangja és hercegi címe ellenére sohasem adatott meg neki az a lehetőség, hogy államférfiúi minőségben vegyen részt a francia politikában, így azután a versailles-i udvar nyüzsgő, tarka világáról adott számot az utókornak, méghozzá olyan szemléletes és találó, igaz, némelykor elfogult módon

■■■

is, hogy a koronatanúnak kijáró tisztelettel közeledtek életművéhez mindazok a francia írók, történészek, akik a későbbi korokban, vonatkozó műveik megírása során legfőbb kútforrásként kezelték a páratlan gazdagsággal ábrázolt kis és nagy horderejű eseményeket, a teljes mértékben és jellemzően megnyilvánuló emberi viselkedésmódokat, és főleg: „a jobbnál jobb, remekbe vésett arcképek egész galériáját, ezer és ezer oldalakon át”<sup>1</sup>. Az általa feltérképezett korrajz tartalmi és minőségi lényegét illetően nem fogja érvényét veszíteni mindaddig, amíg az abszolút hatalom, a féktelen uralomvágy iránti emberi éhség nem csillapul, hiszen az „érdekből született meggyőződés”-nek a forrása, lett légyen az bármely korban – s ez ma sincs másképpen – éppen erre az alapszituációra vezethető vissza.

Az *Emlékiratok* életszerűsége, gesztusokkal, színekkel való telítettsége, valamint, ahogyan Nietzsche Stendhalról szólva megállapította, a „lélekábrázolás gyönyöre”, mint a francia szellem egyik legjellegzetesebb erénye, Saint-Simon herceg alkotásában is hatványozottan tetten érhető, s Réz Pál szerint pontosan ez a sajátosság teszi századokon át nagyszerű olvasmánnyá a művet.

Számunkra, Kárpát-medencei magyarok számára, mindenekelőtt a II. Rákóczi Ferencre, továbbá a Savoyai Jenőre és családjára vonatkozó fejezetek lehetnek figyelemre méltóak. A Rákóczi-portré terjedelmesre sikeredett, mert mint Saint-Simon megjegyezte: „A magyarországi elégedetlenek hön szeretett vezére igencsak megérdemel[t] egy kis kitérést.”<sup>2</sup> Gyakorlatilag a Rákóczi Zsigmonddal kezdődő és a Zrínyieket is érintő családtörténet eseménygazdag leírását olvashatjuk az *Emlékiratok*ban. Arányos, szép termetű, nemes arcvonású, ugyanakkor tiszteletet parancsoló, nem túlságosan magas férfinak írja le a herceg a fejedelmet, aki „[r]endkívül becsületes, egyenes, igaz lelkű s végtelenül bátor ember volt, szerfölött istenfélő, jámborságát... nem fitogtatta... Titokban sokat adott a szegényeknek... Nagyon jó és igen szeretetreméltó ember volt”<sup>3</sup>. Szinte rácsodálkozunk Rákóczinak ennnyire pozitív jellegű bemutatására, hiszen „az emlékiratok legtöbb történetét a gúny, megvetés, gyűlölet cserzőanyaga itatja át”<sup>4</sup>.

Ha nem is a gyűlölet, de a megvetés, sőt a kipellengérezés szándéka mindenképpen jellemzője azoknak a részeknek, melyeknek közép-pontjában „a híres-nevezetes Jenő herceg” családjá áll. Hogy Soissons grófné, azaz Mazarin bíboros unokahúga és Eugène-Maurice de Savoie-Carignan Soissons grófjának neje, illetve Savoyai Jenő (1663–1736) anyja miért halt meg 1708-ban „teljes elhagyatottságban, nagy szegénységben és az emberek megvetésétől sújtva... Bruxellesben”,

■  
<sup>1</sup> Saint-Simon 1970, 5.

<sup>2</sup> Uo., 304.

<sup>3</sup> Uo., 312.

<sup>4</sup> Réz 1970, 26.



s miért vesztette el „még híresnevezetes fia, Jenő herceg becsülését” is, részletesen meséli el az emlékirat.

A francia udvarból kétszer is eltávolított, méregkeverő hírében álló grófné viselt dolgairól szóló részekben a valóság kegyetlensége nyilvánul meg a maga teljességében a komor történetek számát szaporítva. Ezek ismeretében most már nem csodálkozunk azon, hogy az eredetileg egyházi pályára szánt Francois-Eugéne de Savoie-Carignan miért vesztette el XIV. Lajos kegyeit. Nemcsak arról lehetett szó tehát, hogy az alacsony termetű herceg a hadvezéri pályát szerette volna betölteni, míg a király erre alkalmatlannak tartotta, s ilyen jellegű szolgálatait nem kívánta igénybe venni, hanem arról is, hogy 1680. február 22-én égették el a piacé de Gréve-en azt a nép által Voisinnek nevezett, méregkeverésért és boszorkányságért elítélt hölgyet, akinek bűnügyeibe állítólag Soissons grófné is belekeveredett, minek utána immár véglegesen száműzték a királyság területéről.

Savoya hercegeét mindenestre 1683-ban Bécs második ostrománál találjuk, lévén, hogy a császári csapatokhoz csatlakozva az osztrák uralkodó szolgálatát vállalta fel. Hadvezéri pályája valóban bámulatra méltó, abszolút sikertörténet, mert mint a császári csapatok legtehetségesebb hadvezére, hathatósan járult hozzá a törökök végleges kiűzéséhez a birodalom területéről, hiszen főparancsnokként minden releváns ütközetben ott találjuk: Budánál (1686) éppúgy, mint Zentánál (1697), illetve Péterváradnál (1716) és Belgrádnál (1717). A sors iróniáját látjuk abban is, hogy az osztrák-francia örökösödési háborúban, melyet a spanyol trón megszerzéséért vívtak, végső soron Ausztria érdekeiért küzdött, s ott volt a rastatti békekötésnél is 1714-ben. XIV. Lajos nem fogadta el szolgálatait, de viszont tanácsadója lett három másik császárnak, nevezetesen I. Lipótnak, I. Józsefnek és IV. Károlynak.

Művészet- és tudománypártoló emberként is ismertté tette a nevét. Közeli kapcsolatban állt Leibnizcel, Montesquieu-vel és Voltaire-rel, s az osztrák barokk egyik legsodálatosabb építészeti remekét, a Belvederét is neki köszönhetjük, hiszen ő alkalmazta a hadimérnök Johann Lucas von Hildebrandtot (1668–1745) abból a célból, hogy felépüljön a ráckevei s bécsi kastélya, s természetesen a csodálatos kilátást biztosító, már említett nyári palota. Térségünk így nemcsak a győztes csaták okán vonult be az európai történelembe, hanem annak a Márványteremben megfestett mennyezetfreskónak okán is, melyet Martino Altomonte (1657–1745) festett meg, s mely gyakorlatilag az 1716. esztendei péterváradai győztes csatának állít emléket, ugyanis



– többek között – egy hőst (Jenő herceget) ábrázol, akinek Mercurius isten küldötte visz hírt arról, hogy egy kitüntetés letéteményese lesz. Így történik tehát utalás arra, miszerint XI. Kelemen pápa a győztes hadvezérnek egy megszentelt kalpagot és kardot küldött.

Ennyi a történet, amit el szerettem volna mondani azért, hogy ezeknek az eseményeknek összefüggésében szóljak a globalizációról, a kistérségi hovatarozás kérdéseiről, a magyarságtudatról és arról, ami immár reális, mindenre kiterjedő kihívásként magasodik a fejünk fölé azokban a viszonylatokban, amelyeket úgy élünk meg, mint megfellebbezhetetlen, elkerülhetetlen realitást, mindegy, hogy az egyes emberről, a kisebb-nagyobb etnikai és vallási közösségekről, ha úgy tetszik, egy-egy nemzetről van-e szó. Mindez pedig különösen és fájdalmasan érinti a kis létszámban élő európai nemzeteket, mint amilyen a magyar is, s természetesen, csak sokkal hatványozottabban, a nemzeti kisebbségnek nevezett kollektívákat is. Az identitástudat – lett légyen az nemzeti, vallási vagy egyéb – keresése, felismerése, megőrzése ma a leggyakoribb enigmák közé tartozik mind az európai, mind a nemzeti, mind pedig a kisebbségi kontextusban. A technikai fejlődés, a műszaki csodák révén az egész világ az egyesülés útjára lépett, azon haladva egyre inkább egységben kellene látni és láttatni magát. A felaprózottság, a részekre osztottság, tagoltság immár a XX. századi, azaz a múlt egyre nehezebben hordozható csökevényévé válik, viszont az eltömegesedésbe, az eldologiasodásba – lásd a pénz hatalmát – süllyedt emberi tudat olyan állapotba került, amikor nem képes a technikai/műszaki fejlődés eredményei által lehetővé vált kihívásoknak megfelelni. A feltarthatatlan globalizáció, amely ennek a műszaki fejlődésnek egyenes következményeként mutatkozik meg, nem illik bele a nemzetfügő, vallásfügő önazonosságot kifejezésre juttató koordinátarendszerbe, s így válik a teljes elbizonytalanodás melegágyává. Ebben az összefüggésben nem lehet a nemzetmegtartó erőt csak önmagunkon keresztül, az egészből, az egységből kiszakítottan kibontakoztatni, lévén, hogy többé már nem a „minden egész eltörött” korszakában élünk. Meg kell tehát találnunk azokat a fogódzókat, amelyek lehetővé teszik az újonnan kialakult viszonyok közepette is azt, hogy békésen megférjenek egymás mellett azok az egymást lényegében nem kizáró, hanem összetartó kategóriák, melyek az egyes embert éppúgy, mint a kisközösségekhez tartozót, illetve az egy nemzethez tartozót képesek nem egymás ellen fordítani, hanem a sajátosságokat, a specifikumokat megvédve egy magasabb szinten, egységben a globálissal működtetni azt.



Az európai jelleget felvállaló út esetünkben pl. nem azt kell, hogy okvetlenül jelentse, miszerint közben lemondunk mindarról, ami – függetlenül attól, hogy anyaországi vagy ún. kisebbségi mivoltában közelítjük-e meg a kérdést – tehát a magyarságtudatot kifejezésre juttatja. Az európai jelleg felvállalása ugyanis gazdagodást jelent, minőségi – nem pedig formális – változást, változtatást, amelyben döntő szerepe van az olyan múltbéli események újrafelfedezésének s ezzel együtt újraértelmezésének is, amelyek az európai népek viszonylatában egy szélesebb értelemben vett egységes közösséghez való tartozást generálnak. Amikor vajdasági magyar kultúráról beszélünk, akkor azt nem tehetjük meg anélkül, hogy közben ne utaljunk az egyetemes magyar, a kelet-közép-európai, illetve az európai összefüggésekre, hiszen ezek ismerete nélkül nem állíthatjuk magunkról azt, hogy ismeretekkel rendelkezünk művelődési életünket illetően. Ha nincsen a győztes zentai csata, melyet a francia származású osztrák főparancsnok, Savoyai Jenő vitt győzelemre igencsak soknemzetű seregével, nincs XVIII. századi újrateremtés a Vajdaságban, legalábbis nincs abban a formában és minőségben, mely a mi őseinknek, elődeinknek ezt a vidéket adta lakhelyül, otthonul, végső soron szülőföldünkül, s nem valószínű az sem, hogy mi vajdasági magyarok meg tudnánk mutatni ebben a térségben közvetlen elődeink sírját. Szabad királyi s rendezett tanácsú városainkról, mezővárosainkról s egyéb jellegű településeinkről s az azokban realizált művelődési folyamatokról, a más népekkel való együttélésünk negatív és pozitív tapasztalatairól sem adhatnánk ma itt számot. Az itt megvalósított életminőség genezisében egyként munkálkodnak azok az életnedvek, melyek a történelmi/művelődéstörténeti folyamatokba beágyazottan a magyarság, az itt élő többi nemzetiség, végső soron tehát az európaiság jegyeit viselik magukon. A francia származású osztrák császári csapatok fővezére tehát éppoly történelmi örökségünk, mint a Velencéből hozzánk érkezett Gellért püspök, vagy a Nápolyból származó Anjou királyaink, Luxemburgi Zsigmond s a bizonytalan eredetű Hunyadiak, II. Rákóczi Ferenc vagy Kossuth Lajos, Garibaldi, Kiss Ernő meg Schweidel József és Damjanich János, s hogy ne soroljam tovább. Valamennyiük cselekedetei mélyen benne munkálkodnak abban a megfoghatatlan és kifejezhetetlen lényegmeghatározó minőségben, amelyből magyarságtudatunk építkezik. Az összefüggések felismerése és elfogadása, az erre vonatkozó tudnivalók elsajátítása s tudatvilágunkba építése adhatja meg mindannyiunk számára azt a megnyugtató választ, hogy miképpen lehet az egyetemes emberi, európai és a sajátságos



nemzeti értékeket egységbe állítottan realizálni akképpen, hogy ne szenvedjen csorbát s ne szoruljon a perifériára mindaz, aminek eddig identitásmeghatározó szerepe volt számunkra.

A XXI. század immár a komplex kutatási módszert részesíti előnyben, a részekre tagoltság vizsgálata helyére az egész tanulmányozása lépett s a kérdés feltevése az elkövetkezőkben nem az egymás ellen fordítást előnyben részesítő *vagy-vagy*, ahogyan Jankovics Marcell is állítja, hanem az *akár-akár*, mely a több szempontú megközelítés, kutatás és elemzés távlati felé tárja ki a tudományos szakterületek összefüggései okán az újrafelfedezés, az újraértelmezés és újraértékelés kapuit. Csak ezzel a követelménnyel összhangban tevékenykedve kaphatunk relatíve megnyugtató válaszokat az eddig megválaszolatatlannak tűnő kérdésekre, mint ahogyan az eddigi gyakorlattól eltérően, egységben kell látni és láttatni az egyes ember, egy kisebb-nagyobb közösség, egy nemzet helyét és szerepét az egyetemes emberi viszonylatában. Nobel-díjas tudósaink egytől egyig hitelt érdemlően bizonyítják azt, hogy ez lehetséges: megvalósítható az egység az egyetemes emberi és a nemzeti síkján, hiszen hazájuktól távol, de egyként szolgálták az egyetemes emberiség, s azon belül a magyarság érdekeit, lévén, hogy e két lényegmeghatározó minőség az emberi megnyilvánulás viszonylatában nem zárja ki, hanem feltételezi, posztulálja egymást.

Az emberi identitás mibenléte nemcsak nemzet-, illetve vallásfüggő. Olyan egyetemes, a tíz parancsolathoz hasonló, múlandóságot kizáró kozmikus értékeket is magába foglal, amelyekre pl. az egymás mellett élés révén lehet szert tenni. Az ilyen konstellációban élő ember számára adott a lehetőség a többlettudás megszerzésére. Fogékonysága nemcsak a másság elfogadásában meg a toleranciára való képességben mutatkozik meg, hanem abban a magatartásformában is, ahogyan a különbözőségekből eredő, de egymást mégis kiegészítő erőket pozitív célok elérésére használja fel.

A soknemzeti közösségekben tapasztaltak árán szerzett többlettudás a globalizálódási folyamatokban akár identitásmegőrző kategóriává is előléphet. Savoyai Jenő győzelme épp úgy része az európai, a közép-kelet-európai, az egyetemes magyar történelemnek, mint ahogyan némiképpen identitásképző elem az őshonos vajdaságiak esetében, mindegy, hogy azok németek, magyarok, szerbek, románok stb. Egyszerre nemzetfügő és az európaiságot is magába foglaló történés, s ebben az összefüggésben új minőséget teremtő fordulat: egy többnemzetiségű közösség megalakulásának előkészítője.





## IRODALOMJEGYZÉK

Saint-Simon herceg 1970. *A Napkirály udvarában*. Budapest, Szépirodalmi Kiadó.

Réz Pál 1970. Saint-Simon és a Napkirály udvara. In Saint-Simon herceg: *A Napkirály udvarában*. Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 7–32.



■ ■ ■

■

■ ■ ■

## ÍGY VÉDTE DOBÓ EGER VÁRÁT? – TÖRTÉNETI TUDAT KONTRA MŰVÉSZI PARAFRÁZIS ■

*„Kedves barátom! [...] levelemre az egriek visszairtak olyképen, hogy nem értik, mért nem hivattak meg a vázlatok elbírálásakor az ő kiküldötteik, s hogy eziránt sürgősen kérdést intéztek a képzőművészeti Tanács elnökségéhez; ennek feleletét majd az ő képzőművészeti bizottságuk elé terjesztik, melynek határozata után lépnek aztán velem érdemes tárgyalásokba s küldenek esetleg pénzt – Megkaptad-e hát levelüket? Válaszolt-e reá a Tanács és mit? Ezek volnának szerény kérdéseim, melyekkel önző módon nyugalmatat zavarom. Nem tenném, ha nem kellene (a tordaiak is csak részletekben fizetnek). [...]”*

Az idézett sorok abban a levelezési hagyatékban olvashatók, amely leveleket Kriesch (1906-tól Körösfői Kriesch) Aladár (1863–1920) írt (Koronghy) Lippich Eleknek (1862–1924), a Vallási és Közoktatási Minisztérium Művészeti Osztálya akkori vezetőjének.<sup>1</sup> Kriesch és Lippich írásos párbeszéde 29 éven keresztül tartott. Körösfői 208 levele<sup>2</sup>, amelyeket Koronghynak írt, egyre inkább elmélyülő barátságról tanúskodik, illetve a mára dokumentummá vált lapok a művészeti célokban közös elképzeléseket megvalósítani akaró összhangról számolnak be.<sup>3</sup>

E hosszú időszakot (1891–1920) és számos lapot (nagyjából ezer oldalt) magában foglaló levelezés tartalmi, formai alakulása jól nyomon követi, hogy majd két évtizeden keresztül a művésztelep vezetője milyen írásmódokkal, hangütési változatokkal igyekezett befolyásolni a kolónia és a minisztérium közötti kapcsolatokat. Hogyan igyekezett Kriesch sikeresen irányítani a telepet, illetőleg Lippichnél „kijárni” a telep művészei számára ösztöndíjakat, támogatásokat. A levelekből arról is képet kapunk, hogy a telep megalakítása előtt, az 1890-es évtizedben mennyire szüksége volt saját tanulmányaihoz, alkotásaihoz Krieschnek Lippich jóindulatára.<sup>4</sup>

Kriesch a fent idézett levelét 1896. július 12-én vetette papírra. Beszámolójában két munkájáról tudósít. Egy elkészült „tordai” megrendelésről és egy folyamatban lévő „egri” festményről. A lezárt, kifizetés alatt álló „tordai” mű *Az 1567-es tordai országgyűlés, melyen először mondatott ki a vallásszabadság* című alkotása. Kriesch a Torda-Aranyos vármegye millenniumi művészeti megrendelése egyikének kereteiben valósíthatta meg régi vágyát, hogy nagy ívű kivitelben örökít meg egy kiemelkedő magyar történeti eseményt.

■  
<sup>1</sup> OSZK 1927/37. 5. A fenti írás a Szerzői vázlat „Dobó István megvédte Eger várát a török ellen” című festményéhez címmel megjelent tanulmány (Agria, XLIII. 657–669.) átdolgozott és bővített változata. A tanulmány az OTKA T 046185, T 049349 számú pályázat támogatásával készült az MTA DE Néprajzi Kutatócsoport tudományos programja keretében.

<sup>2</sup> A levélköteg záró, 209. levelét Körösfői felesége írta, amelyben férje halálának körülményeiről számol be Lippichnek.

<sup>3</sup> Jóllehet a forrás akkor lenne teljes,

ha a viszontlevelek is ránk maradtak volna, Kriesch leírt szavai mégis utalnak a kapott levelek tartalmára, a válaszok áttélesen tükrözik Lippich felvetéseit. 1944/45 fordulóján ugyanis leégett Kriesch műterme, ahol valószínűleg a Koronghy-levelek voltak. A gödöllői emlékezet szerint a front elől Budapestre menekülő Körösfői család által üresen hagyott, gyűlékony szőttesekkel, bútorokkal, papírkötegekkel teli műterem „valamilyen óvatlanság” (azaz a szovjetek) miatt leégett. Nemcsak a műalkotások, hanem a Kriesch Aladárhoz írt Lippich-levelek is megsemmisültek.

<sup>4</sup> OSZK 1927/37.

<sup>5</sup> Keserü 1977, 9–11.

<sup>6</sup> Diód és Kriesch kapcsolatáról I. Vida 1973, 1774–1778.

<sup>7</sup> Dénes 1939, 36.

<sup>8</sup> Hora és Kloska lázadása (1893).

Kriesch a XIX. század végén még nem akart mást, mint tehetségével és mestereitől, Székely Bertalantól, Lotz Károlytól, valamint római, párizsi tanulmányútjain elsajátítottakkal, a monumentális festészet műhelyismereteivel olyan történeti kompozíciót alkotni, amely meghozza számára az egyöntetű szakmai elismerést.<sup>5</sup>

Az elmélyült alkotómunkához megfelelő „történelmi levegőt árasztó” munkahelyszínt Kriesch Torda közelében már 1893-ban – az uralkodó képének festési időszakában – megtalálta: „[...] rövid látogatásra tövisi rokonaihoz megy, Dr. Boér Jenőékhez<sup>6</sup>, akik átviszik őt diódi birtokukra. Itt Boéréknek egy bájos kúriája áll szép udvarházzal, patakkal, galambdúcos kapuval. Kriescht teljesen magával ragadja a nagyszerű környezet. [...] Nyáron a műteremnek jól felhasználható csűrben egy nagyméretű történelmi képet akar festeni.”<sup>7</sup>

Itt fogott tehát Kriesch hozzá a tordai országgyűlés megfestését megelőző, szintén történeti tárgyú képhez, amely Erdély történetének egy másik eseményét, az 1784. évi román parasztfelkelést rekonstruálja.<sup>8</sup> E kép elkészítésének tapasztalatait – festékek kikeverését, megfelelő viseletek és szereplő arcok összeválogatását – a szintén több méteres vászonnagyságú tordai mű megvalósításánál is alkalmazta.<sup>9</sup> Kriesch az „egri kép” festését, tervezési munkáit jóllehet Budapesten kezdte meg, e művet is Diódon igyekezett befejezni. („Elmentek aztán ismét Diódra [...] Magukkal vitték az összes egri nőket és trotykos nadrágú janicsárokat is, hogy ott befejezze őket Aladár.”<sup>10</sup>) Hasonlóan a Torda-Aranyos megyei megrendeléshez, a millenniumi ünnepek keretében Heves megye is Kriescht kérte fel egy történelmi tabló elkészítésére. A megbízás 1895 őszén érkezett meg. *Az 1567-es tordai országgyűlés...* című képet októberben vitte fel Kriesch Erdélyből Budapestre, és ugyanekkor érkezett meg Heves megye felkérése.<sup>11</sup>

A megrendelés éppen ereje és történeti érdeklődése teljében érte Kriescht. Ezek azok az évek (1893–1900), amelyek vissza-visszatérő betegségei ellenére magánéleti és szakmai sikerekben gazdagok voltak (házasság, gyermekáldás, utazások, külföldi szakmai kapcsolatok, megrendelések). Azaz a millenniumi ünnepekre a megye éppen egy ilyen festőt keresett: olyat, aki képes a honi történeti festészet legnagyobb tekintélyeihez (Madarász, Benczúr, Székely) hasonlóan egy történelmi esemény dicsőségét, jelentőségét magas színvonalú művészi tehetséggel megformálni. Az egri elvárás, azaz a város millenniumi „festmény-igénye” semmiféle meglepetést nem tarto-



gatott. Eger várának kultusza a XIX. század második felében a történetírásnak, az irodalomnak és a képzőművészetnek köszönhetően fokozatosan formálódott.<sup>12</sup> A kultusz a millennium után, Gárdonyi Géza *Egri csillagok* című művének megjelenésével (részenként 1899-től, teljes mű 1901), a regény sikerével, majd a könyv által „teremtett világhoz” kapcsolódó turizmussal, a kötet nyomán tulajdonképpen átfogalmazott emlékhelyszerkesztéssel, ünnepekkel teljesedett ki.<sup>13</sup> A folyamat eredménye, hogy Eger vára az interdiszciplináris kultusz kutatások egyik emblemikus helyévé is vált, hiszen a térhez és egykori eseményhez kötődő múltbeli és mai szertartások, rituális cselekvések, szimbólumok értelmezése tudományterületileg „többszólamú”.<sup>14</sup> (Jól mutatja Gárdonyi és Eger jelentőségét, a kultusz formálódását Gárdonyi síremlékére kiírt egri pályázat, amely az író kiemelt jelentőségét igyekezett maradandóan reprezentálni. A „gödöllői szellemiség” e pályázaton is jelen volt, hiszen az 1904–1906 között a művésztelep tagjának számító Toroczka Wigand Ede az *Architectura* [Budapest, 1936] című könyvében is szereplő tervvel szintén megmérte magát, sőt egy levél tanúsága szerint személyesen is ismerte Wigand magát Gárdonyi Gézá<sup>15</sup>.) Jóllehet a festmény elkészítésekor Krieschnek még nem volt meg a Gárdonyi-élménye, már e fentebb vázolt, formálódó kultuszközegben jelent meg a megye elvárása. A kíváncsi viszont igen „magasra tette a lécet” Kriesch számára, hiszen Székely Bertalan harminc évvel azelőtt (1867) az *Egri nők* című festményével olyat alkotott, amely jelképesen már megjelenítette a millenniumi évek nemzeti eszméjét is, hiszen a képhez „[...] szorosan hozzákapcsolódott a hősi önfeláldozás, a hazaszeretet, a kitartó bátor küzdelem vállalásának gondolata. [...] a mű tökéletesen megfelelt a kor történeti festészettel szemben támasztott legfőbb igényének, a heroikus patriotizmus [...] ideáljának.”<sup>16</sup>

Ha azt írjuk, hogy Kriesch jó, azaz kiteljesedett alkotói pillanatban érte Heves megye rendelése, akkor ugyanezt elmondhatjuk a megye részéről is. A megfelelő feladathoz megtalálták a megfelelő művészt. *Am a fent idézett levél mégis arról tanúskodik, hogy nem voltak teljesen elégedettek Kriesch koncepciójával.*

Kriesch nagy munkakedvvel, lendülettel látott hozzá a feladathoz. A tordai tablón végezte az utolsó simításokat és közben már az egri képen gondolkozott: „Aladár elemében volt, úgy dolgozott mint hat. Még egy megrendelés csapott le rá, Eger városáé: »Eger vár ostroma«. Éppen ennek kartonja készült, mikor a műtermébe jöttem.” – írta Nagy Sándor, a barát Kriesch 1895-ös évének őszéről.



<sup>9</sup> A két történelmi kép megalkotásának körülményeiről l. Dénes 1939, 42–52; Nagy 2005, 62–68; Szabó 1996, 105–110.

<sup>10</sup> Nagy 2005, 73.

<sup>11</sup> Dénes 1939, 44; Nagy 2005, 69.

<sup>12</sup> A kultusz kialakulásának folyamatát szakterületek szerint részletesen l. Sugár 1971, 128–140; Király 2002, 203–212; Feld 2002, 255–273; Petercsák 2002a, 341–356; uő 2002b, 7–14; Praznovszky 2002, 137–166; uő 2004, 30–39; Pozder 2002, 227–239.

<sup>13</sup> B. Papp 2002, 325–340.

<sup>14</sup> Ehhez a kérdéshez lásd Vajda – Vörös 2005, 324–375.

<sup>15</sup> Keserü 2007, 152.

<sup>16</sup> Bakó 2002, 309. etc.



■  
 17 A ceruzarajz a levelezési hagyatékban maradt meg, de nincs hozzá kísérőlevél, csak maga a vázlat. Sem az időrendben előző, sem a következő levélben nem utal a vázlatra, *ám az egri munkára igen*. Valószínű, hogy e rajzát korábban rajzolta és utólag elhelyezte az 1896. július 12-én írt levele mellé. E mellett szól, hogy a rajz és az írott levél papírjai egyformák, másrészt a levelezési hagyatékban maradt fenn, harmadrészt pedig úgy vélem (inkább csupán valószínűsíttem), hogy Kriesch ezzel a rajzzal jelezte Lippichnek, hogy miről, milyen alkotásról is van szó. A kompozíció szerkezetének elküldésével igyekezett a munkájáról tájékoztatni az osztályvezetőt, és ezzel meggyőzni Lippichet saját igazáról a Heves megyével kialakult vitájában.

18 A műről és keletkezéséről: Tinódi és Bóta 1959; illetve egri vonatkozásokról I. Bitskey 2002, 189–201.

19 Sugár 1971, 81.

Kriesch a csata vizuális megjelenítéséhez – a gödöllői évek alatt kiteljesedett művészetfilozófiai elveinek megfelelően – eredeti forrásokat igyekezett felkutatni. Természetesen „adott volt” a heroikus küzdelem, az összecsapás mint fő téma. Ám arra a kérdésre, hogy az esemény ábrázolását mégis mivel igyekezett történetileg is hitelessé tenni, arra *Kriesch egy fennmaradt rajzvázlatában maga adott választ*. A megbízás vázlatát a művész valószínűleg Lippichnek küldte meg.<sup>17</sup> Kriesch a rajzot 1896. május 15-én készítette. Ekkor már több hónapi előkészítő munka állt mögötte, tehát valószínű, hogy Lippichnek e biztos kézzel papírra vetett gyors rajzot az elkészült kartonok alapján készítette.

*A ceruzarajz a megvalósuló mű kompozíciós rendjét, azonosítható szereplőit(!), a tervezett méretét (300×380 cm), a történeti forrást és az utóbbin alapuló jelenet várbeli helyét(!) tünteti fel (1. és 2. ábra).*

A vázlat felírata azt mutatja, hogy Kriesch a kortárs, a Kassáról a helyszínre, a még üszkös romokhoz érkező, szemtanúkat is megidéző Tinódi Sebestyén (1515 előtt – 1556) elbeszéléséhez (*Eger vár viadaljáról való ének. Historia–1554*) fordult korabeli dokumentumkért. A művész a Bolyki-bástya ostromát választotta.<sup>18</sup>

„[...] Túl az Bolyki tornyára es rohanának,  
 Sok zászlókkal viadalnak állának,  
 Megmondott álnok kopjákat bétolyának,  
 Kik miatt benn sok seböket vallának.

*Mel igen az három hadnagy forgódék,  
 Gergel deák jobb keze sebösödék,  
 Jó Zoltai István es sebben esék,  
 Figedi Jánosnak fogát kiüték.*

[...]

*Az Bolyki tornyára es ostromlának,  
 Nyolc zászlóval ugyanakkor rohanának,  
 Gergely deák, Zoltai belől valának,  
 Figedi Jánosval jól forgódának. [...]*”

Kriesch helyszínválasztása már önmagában is „hősi színhely a hősi színhelyben”, ugyanis a páros Bebek-bástyák északi tagjának megerősítését Bolyki Tamás hadnagy irányította, aki viszont már a csata első napjaiban meghalt. Az ő emlékére nevezték el a várvédők Bolykinak e tornyot (3. ábra).<sup>19</sup>



A Bolyki-torony a külső vár igen kedvezőtlen helyzetű hengeres sarokbástyáinak egyike volt (2. ábra). A vár ezen részét az Almagyar-hegy magaslatából igen kedvezően tudta az ostromló török tűzérség támadni, tehát a gyalogsági roham számára a bástya falait az ágyúzásal szét tudta lőni. Az ostromtervben ezért esett a választás a törökök fő gyalogsági támadása számára a Bolyki-toronyra is. A támpontot igen szervezett formában rohamozta a török. Bornemissza és Zolthay főhadnagyk minden taktikai és technikai tudására szükség volt a betörés visszaverésére. A csata két utolsó, döntő napján a vár számos pontján válságos helyzet alakult ki, a Bolyki-tornyot azonban Bornemissza találékony szerkezeteinek köszönhetően eredménnyel védte meg.<sup>20</sup>

Kriesch a festményén a bástyavédők között ábrázolja Dobót és Mecskeit is, holott ők inkább a vár keleti részén (Tömlöc-bástya, Ó-kapu) irányították a védelmet, illetve Tinódi szerint Nagy István zászlótartó is a Tömlöc-bástyán esett el:

*„[...]El-kijöve Dobó István azomba,  
Feltekénte az tömlöc bástyájára,  
Ott az feltött zászlót ellőtték vala.  
Álló seregéből zászlót hozata,*

*Zászlót adá vitéz Nagy István kezébe,  
Lelőtt zászlót es azomba hozák bé,  
Zászlótartót ellövék ott mellöle,  
Szegén Nagy István éltét ott végezé.*

*Hamar Dobó István kapá, hogy látá  
Elesni az zászlót, ő ott sem hagyá,  
Egy jámbor drabant kezében azt adá,  
Nagy István testét szépen takartatá [...].”*

Valószínű, hogy a várvédelem legfontosabb személyei, emblematikus alakjai – Dobó István (1500–1572): felvidéki nagybirtokos, főnemes, az egri vár kaptánya; Bornemissza Gergely (?– 1555): királyi hadnagy, végvári vitéz; Mecskei István (?– 1553): birtokos nemes, a csata idején várnagy, vicekapitány – nem voltak a csata hevében egy bástyán (hiszen egyszerre több ponton támadott a török). Sőt, amint fentebb már jeleztem, igazán válságos hadi helyzet a Bolyki-toronyban nem alakult ki, ami esetleg a teljes parancsnoki kar jelenlétét igényelte

■  
<sup>20</sup> Soós – Szántó 1952,  
65–84; Sugár 1971,  
85–95.



volna, ám természetesen a művészi parafrázisban az egri várvédők hősiességét képviselheti egy ilyen kompozíció.

Az elkészült mű természetesen több, mint a vázlatok sokasága, de a fő kompozíciós elemek már nem változtak a kész képen sem (4. ábra). A Lippich és Kriesch közötti levelezés arról is tudósít, hogy a művész igen hosszú ideig dolgozott a képen. Jelen vázlat elkészülte után több mint egy évvel (1897. június 16-án) Kriesch arról ír, hogy „[...] *hogy lerázván mindeme dolgokat a nyakamról, végre az egri képbe kezdhessek. [...]*”. A hosszú előkészületeknek, alkotói időszaknak több oka lehet. Lippichhez írt levelekből tudjuk, hogy az év (1897) első felében még sok időt töltött a tordai országgyűlést megjelenítő kép javításával, kisebb változtatásaival.<sup>21</sup> A barát, Nagy Sándor visszaemlékezéseiből azt is tudjuk, hogy az egri megrendelés után Kriesch hosszabb időszakra külföldre utazott, illetve itthon viszont hosszú heteken át többször szinte munkaképtelenül betegeskedett.<sup>22</sup> Ám a mű nyugodt elkészülését megzavarhatta a fenti levélben jelzett feszültség is, amely a művész és a megrendelők között alakult ki. Kriesch levélbeli utalása (az egriek „*nem értik, mért nem hívtattak meg a vázlatok elbírálásakor az ő kiküldötteik*”) valószínű, a megye elégedetlenségére utal. Amint arról fentebb szoltam, Eger városa a millenniumi év (1896) előtt majd harminc évvel Székely Bertalantól „megkapta azt, amit várt”. Festménye, az *Egri nők* (1867) tökéletesen megjelenítette a település hősi múltjának legmagasztosabb pillanatát. A „jó és követendő példa” tehát adva volt.<sup>23</sup> Az elvárt tekintély követésével szemben Kriesch a történeti festészetében az idealizált, minden részletében kidolgozott előadásmódon túllépett.

A kép kompozíciójának lendületét Dobó István várfalra hívó mozdulata adja. A feszes tartású várkapitány előterében Kriesch képén is megjelenik a várat védelmező önfeláldozó egri nő alakja. Tinódi históriás énekében maga tért ki az egri nők hősiességére:<sup>24</sup>

■

<sup>21</sup> Az idézett, 1897. július 16-án írt levél első felében számolt be Kriesch a javításokról.

<sup>22</sup> Nagy 2005, 72–76.

<sup>23</sup> Bakó 1999, 138.

<sup>24</sup> A női alakról l. Bakó 2002, 312–313.

„[...] *Ott minden népét erőssen bisztattya,  
Az köveket asszonnéppvel hordattya,  
Fáratt népnek csöbörrel borát hordattya,  
Viadalhoz azzal jobban támasztja.*

*Gyorsak, vitéz asszonyok hagyigálnak,  
Vitéz Petővel nyugott népek jutának,  
Aranyas zászlóját Ali basának  
Ott bényerék, budai herélt basának. [...]*”





Kriesch a női alak körvonalait a rajzvázlaton is jelöli (1. ábra).<sup>25</sup> Az egri várvédő asszonyokat megjelenítő alakot a fehér kendője emeli ki a sötét tónusú háttérből. Ez az erőteljes szintani megoldás a lehajló nőt Dobó megfeszülő húrszerű ábrázolása mellé főalakká emeli. Ám Kriesch női alakja más, mint a heroikus Székely-képen. A nő testtartása is nagy változás az előző évtizedekhez képest. A művészettörténeti szakirodalom a későbbi, már Gödöllőn tevékenykedő Körösfői-Kriesch nőalakjait részletesen elemezte. Ellentétben a szecessziós művészet „végzet asszonyának” erotikus sugárzását megjelenítő ábrázolásaival a magyaros szecesszió a nőt az életközösség alapjává helyezte. A művésztelep alkotói a nőt nem elérhetetlen ideál megtestesüléseként, hanem a hagyományos női szerep felértékelésével a férfi társának, oltalmának, biztos támaszának tekintették. A nő jelenlétére alapozott otthon, család fenntartása a gödöllői szemléletben kiemelt jelentőséget nyert.<sup>26</sup>

Az egri kép sötét, egybemosódó vonalai csupán valószínűsítik, hogy Kriesch – Tinódi nyomán – is a Székely által megjelenített toposzt, azaz a halott férje helyét átvevő nőalakot festette meg. (Az „egri nő” központozása, színbeli elemelése talán tisztelgés Székely Bertalan, a „Mester” előtt?) *Ám Kriesch „egri nőjének” megjelenése inkább képviseli a csata borzalmát. A festmény központi asszonyának ábrázolási módja tehát már átmenet a heroikus történeti festészet és Kriesch későbbi felfogása között.*<sup>27</sup>

A csata feszültségét Kriesch nem a harcoló alakok torz, a dühöt, az életre-halálra menő küzdelem elszántságát tükröző arcok részletező megfestésével teremti meg, hanem a kép *kompozíciójával*. Kriesch a kép bal oldalra húzó középponti eseményét Nagy István zászlótartó alakjával és magával a zászlóval billenti vissza. Azaz a zászló jobb felét uraló rúdja és Dobó ellentétes irányú kézmozdulata, illetve alakja közötti feszültség hozza létre a kép intenzitását, a csata hevességének érzetét. Fokozza e feszültséget a festmény művészi színalkalmazása is. Jóllehet Kriesch szerepelteti a képén Mecskeit is, de az alkapitányt világos háttér előtt a piros legkisebb világítóerővel rendelkező árnyalatával és csupán kontúrokkal rajzolta meg.<sup>28</sup> Mecskei alakja így egyrészt szinte teljesen a háttérben marad (valóban nem is volt komolyabb szerepe a Bolyki-bástya védelmében), másrészt viszont a balra forduló tekintete (és hívó mozdulata) a kép mélységében fokozza, hangsúlyozza Dobó alakját. Ez a festészeti megoldás viszont rokon Kriesch leghíresebb történeti tablójának, *Az 1567-es tordai országgyűlés kimondja a vallásszabadságot* című képének megol-

■  
<sup>25</sup> Az egri nők hősi várvédő kultuszának hazai és európai formálódásáról l. Bitskey 2006, 84–86.

<sup>26</sup> Németh szerk. 2004.

<sup>27</sup> L. Keserü Katalin bevezető tanulmányát: Németh szerk. 2004.

<sup>28</sup> Itten 2002, 19.



dásával. Az egri kép hátsó fényvel megvilágított Mecskeijének és a tordai festmény központi, az unitárius vallást megalapító Dávid Ferencének szinte világító alakja elválnak az előtér zajos jelenetétől (5. ábra). A két festmény csendesebb háttérének, fénymegoldásának mintha nemcsak az esemény, *hanem valamiféle standard erkölcsi vagy más ideál megjelenítése lenne a célja*, amihez – a fény mellett – még szükséges az ellentét: a tordai képen a heves előtéri vita, az egri képen a harc megjelenítése.

Kriesch festészeti megoldásait a „klasszikus” történelmi festészet művelő ismerősei is kritizálták: „Te, Aladár, ezek a te törökjeid és magyarjaid egymás nyakába akarnak borulni: szeretlek, testvér! Vágjanak egymásra így, vicsorítsanak egymásra úgy, tépjék ki egymás szemét, rúgjanak, kaparjanak! Az a közelharc.”<sup>29</sup>

Nagy Sándor viszont e szavakra reagálva visszaemlékezésében megjegyzi: nem biztos, hogy csupán így, ilyen eszközökkel lehet egy „öldöklést” megjeleníteni.<sup>30</sup> A Benczúr-tanítvány Vágó Pál (1853–1928) szavai az elvárt, a kor historikus festészetének kifejezőmódjait kéri az egri képen számon.<sup>31</sup> Kriesch két évvel későbbi parlamenti munkáinak egyikét (Bölnyvadászat [Attila megmenti Budát] 1902) is éppen Benczúr kritikája miatt kellett átdolgoznia.<sup>32</sup> Kriesch folthatású festészeti megoldásai, a háttér elmosódott vonaljai, színpreferenciái a főtéma dinamikáját hangsúlyozzák.

A kész művet a Képzőművészeti Társaság 1900/01-es téli tárlatán mutatták be. A történelmi festésztől elvárt megjelenítést a korabeli kritika igen élesen kéri számon Kriesch képén. Nyári Sándor<sup>33</sup> ítéletét a *Magyar Művészet* lapjain fogalmazta meg: „Kriesch Aladár történelmi képe, *Dobó István megvédi Eger várát a törökök ellen*, inkább dekoratív értékkel bír. Történelmi képet nálunk festeni nem tudnak. Nehéz a feladat, sok ismeret, jó tudás kell hozzá. Ez a kép sem az, a minnek lennie kell.”<sup>34</sup>

A későbbi kritika – bár már Kriesch gödöllői tevékenysége fényében – ezzel a bírálattal éppen ellentétesen ítélte Kriesch történelmi festészetéről. Az egri vár védelmét bemutató képnek létezett egy akvarell variánsa is. Jóllehet Dénes Jenő 1939-ben még fel tudta venni Körösfői műveinek jegyzékébe<sup>35</sup>, ám sem Körösfői életművét kutató későbbi szakemberek, sem az örökösök nem tudnak e vízfestményről. A képet nem adták el, az özvegy, Kriesch Aladárné tulajdonában maradt, tehát valószínű, hogy a gödöllői műterem 1944-es leégésénél veszett ez a mű is oda.<sup>36</sup> Kriesch akvarelljét (*Tanulmány Dobó Istvánhoz* címmel) az országház faliképeihez használt kartonjaival

■  
29 Nagy 2005, 70.

30 Nagy 2005, 70.

31 A millenniumi kor történelmi festészetéhez háttérként l. Ernszt 1910; Lyka 1953; Aradi 1957, 278–334; Éri – O. Jobbágyi összeáll. 1986; Zádor szerk. 1993; Keserű 2006.

32 Dénes 1939, 58.

33 Nyári Sándor (1861–1915): művészettörténelni író.

34 Nyári 1900, 1336.

35 Dénes 1939, 158. 65. tétel

36 Itt köszönöm meg hálás tisztelettel Keserű Katalinnak e tárgykörben folytatott beszélgetésünket.



együtt a Nemzeti Szalon 1909 őszi tárlatán állították ki. A bíráló az országközi tablókon keresztül (nem említve, de valószínűleg egyben a Dobó-tanulmányt is) a megfestés éveiben kritikával illetett „nagyvonalúság” ellenére is elutasította Kriesch korábbi történeti festészetének részletességét: „Körösfőit vonzalmai a monumentális felé vonzzák. Az országközi részére festett freskókon [...] még túlságosan bőbeszédű, részletező.”<sup>37</sup>

Közvetett források azaz Kriesch levelezése, a kép korabeli megítélése, a mű „elhallgatása” alapján azt valószínűsítem, hogy a megrendelők (Heves megye tisztségviselői) elégedetlenek voltak a festmény nekik bemutatott terveivel. Ezt támasztja alá az is, hogy a festmény elkészülte után tíz évvel (1909) megjelent, a vármegyét reprezentáló, a millenniumi ünnepségeknek több oldalt szentelő Borovszky-féle vármegyesorozat Heves megyét leíró kötete is csak egyetlen sorban, tényszerűen, minden pozitív jelző nélkül rögzíti a kép megyebizottság általi megrendelését és az elkészülését.<sup>38</sup> Sőt! Valószínű, hogy a festmény tervezett mérete is e vita és a háttérben vélhetően meghúzódó anyagi nézeteltérések miatt csökkent. A fennmaradt rajzvázlatban Kriesch megjelölte a mű tervezett méreteit (300 × 380 cm). A művész tehát nagy, monumentális alakú vászonban gondolkodott. *Ám az elkészült mű csupán 103 × 132 cm-es nagyságú.*

A fent bemutatott rajzvázlat viszont arra is bizonyíték, hogy jöllehet a festmény mérete csökkent az eredeti elképzeléshez képest, ám Kriesch nem engedte művészi elképzeléseinek megvalósulását befolyásolni. A ránk maradt rajz már pontosan mutatja a másfél évvel később elkészült mű kompozíciós szerkezetét. Változtatásokat a művész nem eszközölt.<sup>39</sup>

■  
<sup>37</sup> Lengyel 1909, 305.

<sup>38</sup> Borovszky szerk. [1909], 636.

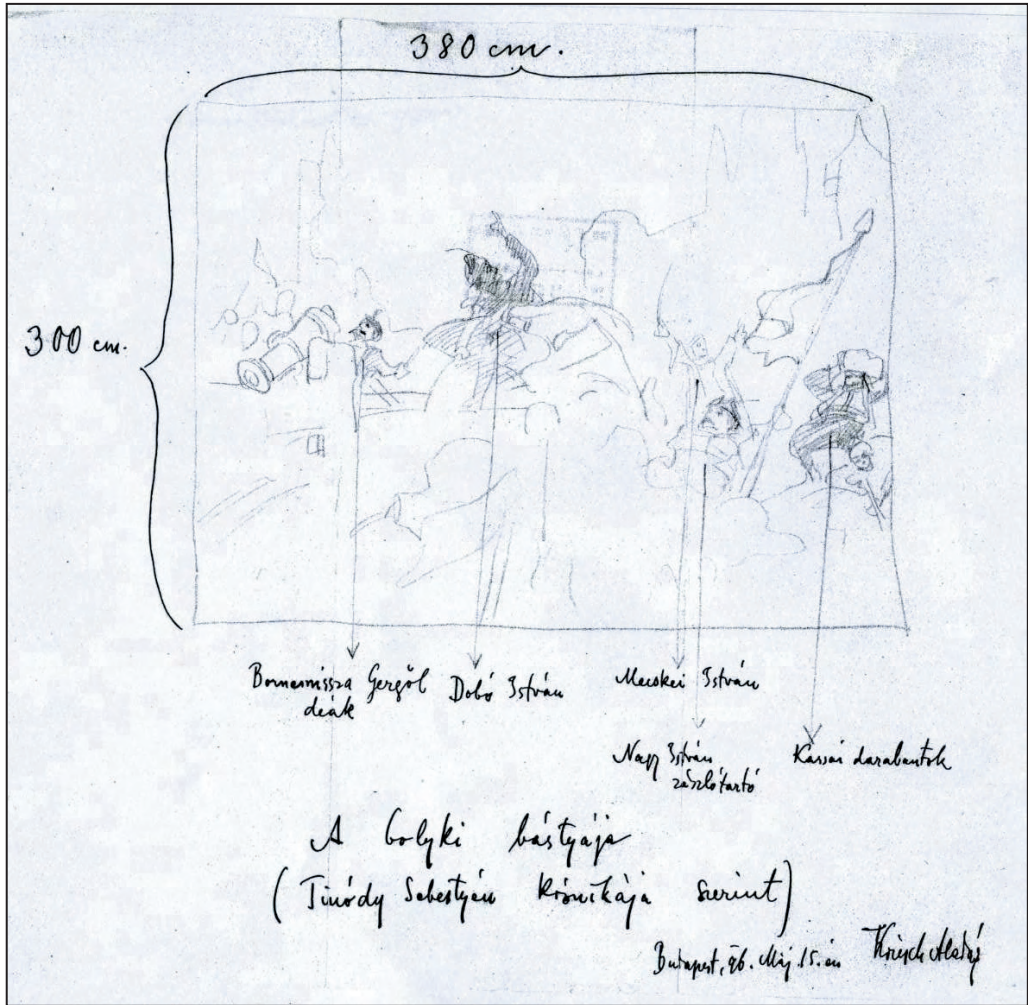
<sup>39</sup> A megye és a művész között kialakult nézeteltérés további árnyalatainak feltárása érdekében a levéltári kutatásaim folyamatban vannak.



■ ■ ■

■

■ ■ ■

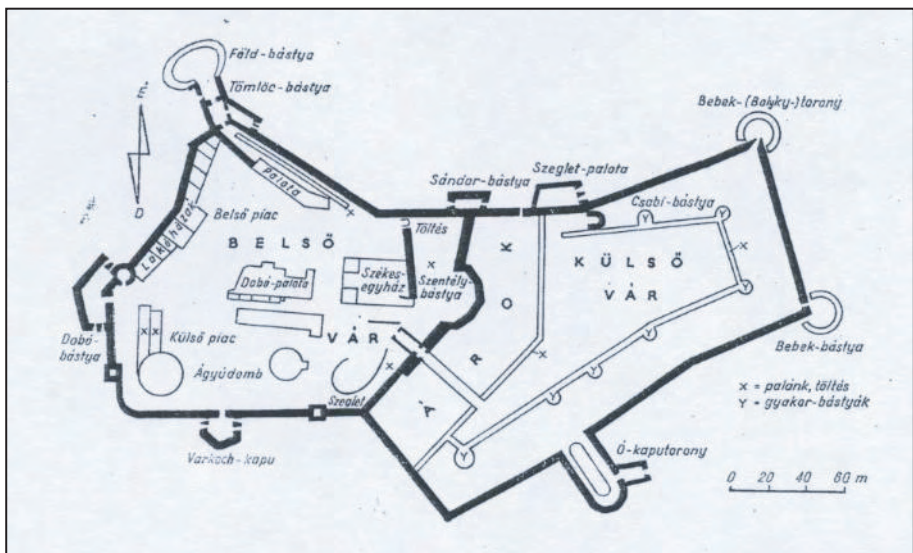


1. ábra. Kriesch Aladár eredeti vázlata feliratokkal





2. ábra. Kriesch Aladár vázlata feliratok nélkül



3. ábra. A vár alaprajza az 1552. évi ostrom idején (Sugár 1971, 62)

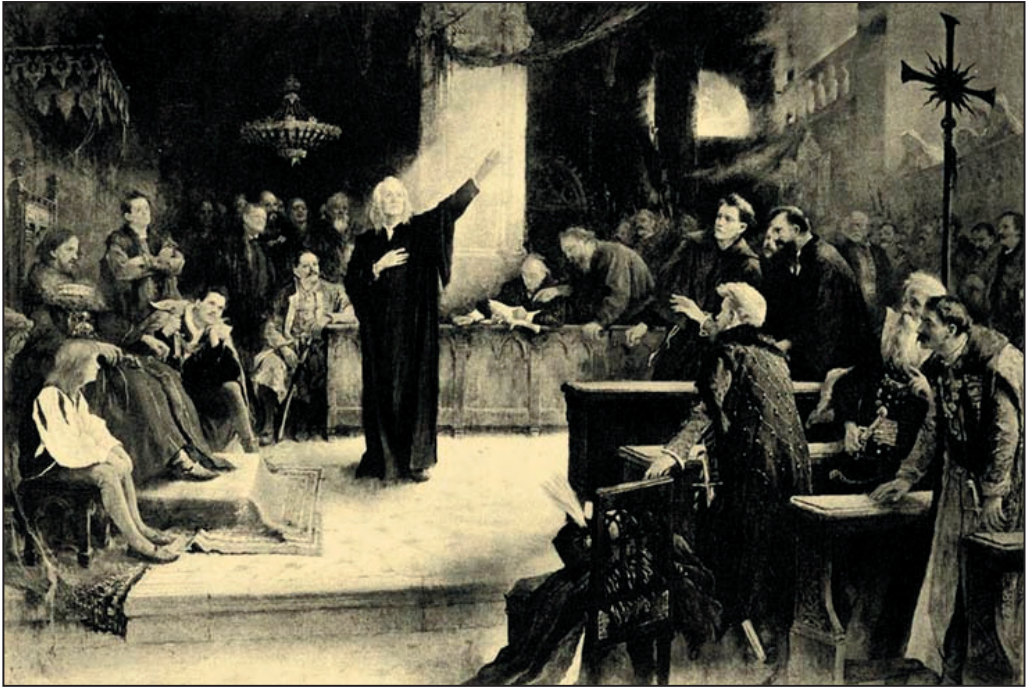
■■■



4. ábra. Kriesch Aladár: *Dobó István megvédi Eger várát a török ellen*

■■■

■



5. ábra. Kriesch Aladár: Az 1567-es tordai országgyűlés kimondja a vallásszabadságot (1896)





## IRODALOM

- Aradi Nóra 1957a. Magyar történeti festészet az 1880-as évektől az 1919-es Tanácsköztársaságig. In Dávid Katalin szerk.: *Művészettörténeti Tanulmányok*. Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalat, 278–334.
- Bakó Zsuzsanna 1999. Egri nők. In Bakó Zsuzsanna – Hessky Orsolya – Révész Emese – Rum Attila – Szőke Annamária: *Székely Bertalan kiállítása*. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria – Pannon GSM, 137–139.
- Bakó Zsuzsanna 2002. Egy nemzeti toposz születése. *Agria*, XXXIII. 309–324.
- Bitskey István 2002. Az egri vár diadala a XVI–XVII. századi irodalomban. *Agria*, XXXIII. 189–201.
- Bitskey István 2006. *Mars és Pallas*. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Borovszky Samu szerk. [1909]. *Magyarország Vármegyéi és Városai. Heves vármegye*. Budapest, Országos Monográfia Társaság.
- B. Papp Györgyi 2002. Ünnepek, rendezvények, egyesületek a kultusz szolgálatában. *Agria*, XXXIII. 325–340.
- Dénes Jenő 1939. *Körösfői-Kriesch Aladár*. Budapest, a szerző kiadása.
- Ernszt Lajos 1910. *A magyar történeti festészet*. Budapest, Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Rt.
- Éri Györgyi – O. Jobbágyi Zsuzsa összeáll. 1986. *Lélek és forma. Magyar művészet 1896–1914*. Budapest, Idegenforgalmi Propaganda és Kiadó Vállalat.
- Feld István 2002. Műemlékvédelem és várkultusz Egerben. *Agria*, XXXVIII. 255–273.
- Itten, Johannes 2006. *A színek művészete*. Budapest, Göncöl – Saxum.
- Keserü Katalin 1977. *Körösfői-Kriesch Aladár*. Budapest, Corvina Kiadó.
- Keserü Katalin 2006. *Magyar művészet az osztrák önkényuralom és a dualizmus időszakában*.  
Forrás:<http://szabadbolcseszlet.elte.hu/index> (2007. szeptember)
- Keserü 2007. *Torockzai Wigand Ede*. Budapest, Holnap Kiadó.
- Király Júlia 2002. A kultuszteremtő Gárdonyi. *Agria*, XXXVIII. 203–212.
- Lengyel Géza 1909. Gödöllőiek. *Huszedik Század*, X. évf. 10. sz. 301–306.
- Lyka Károly 1957. *Festészeti életünk a millenniumtól az első világháború végéig*. Budapest, Képzőművészeti Alap.



- Nagy Sándor 2005. *Életünk Körösfői-Kriesch Aladárral*. Gödöllő, Városi Múzeum.
- Németh Zsófia szerk. 2004. *Women at the Gödöllő Artists' Colony*. London, Hungarian Cultural Centre.
- Nyári Sándor 1900. Műtárlatok. *Magyar Művészet*, 1. 14. 1331–1340.
- Petercsák Tivadar 2002a. Múzeum és várkultusz. *Agria*, XXXVIII. 341–356.
- Petercsák Tivadar 2002b. Az egri vár kultusza. *Honismeret*, XXX. 7–14.
- Pozder Péter 2002. A vár Eger város imázsában. *Agria*, XXXVIII. 227–239.
- Praznovszky Mihály 2002. Mítosz, kultúra, história. *Agria*, XXXVIII. 137–166.
- Praznovszky Mihály 2004. Az *Egri csillagok*. Gárdonyi kultusza. *Irodalomismeret*, XIII. 4–5. sz. 30–39.
- Soós Imre – Szántó Imre 1952. *Eger vár védelme*. Budapest, Művelt Nép Könyvkiadó.
- Sugár István 1971. *Az egri vár és viadala*. Budapest, Zrínyi Katonai Kiadó.
- Szabó Krisztina Anna 1996. Nagy Sándor: Életrajzunk. *Ars Hungarica*, XXIV. 1. sz. 103–110.
- Tindó Sebestyén 1959 [1554]. *Cronica (facsimile). Kolozsvár. 1554*. Bóta László kísérőtanulmányával. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Vajda Ágnes – Vörös Boldizsár összeáll. 2005. A magyarországi kultusz kutatás válogatott bibliográfiája. In Kalla Zsuzsa – Takáts József – Tverdota György szerk.: *Kultusz, mű identitás*. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 324–375.
- Vida Zsigmond 1973. Körösfői-Kriesch Aladár és a diódi művésztelep. *Korunk*, XXXII. 11. sz. 1774–1778.
- Zádor Anna szerk. 1993. *A historizmus művészete Magyarországon*. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Intézet.

■■■ MOHAY TAMÁS ■

## ZENTA ÉS MÁRIAPÓCS: ADALÉKOK A KÉPKULTUSZ ÉS A TÖRTÉNETI EMLÉKEZET KAPCSOLATÁHOZ ■

Pócson, egy akkor még senki által nem ismert kis szabolcsi görög katolikus faluban 1696 november–decemberében a templomban könnyezni kezdett egy Mária-ikon, amit húsz évvel korábban fatáblára festettek. Pár hónap elteltével erről az egész Habsburg-birodalom tudott, a képet Bécsbe vitték. Újabb pár hónap múlva a szövetségeseknek a zentai csatában aratott győzelmét Szűz Mária illetve a pócsi Mária-kép közbenjárásának tulajdonították. Ahogy a csata döntő jelentőségű volt a Délvidék felszabadításában, úgy vált Máriapócs évszázadokra mintegy lelki központjává több nemzet görög katolikusainak. Milyen kapcsolatok vannak a két történelmi esemény között? Milyen összefüggések rajzolódnak ki a kép kultuszának és a törökellenes felszabadító harcokra való emlékezésnek a kapcsolataiban? Különösen érdekes kérdések, ha arra gondolunk, hogy az eredeti kép ma is Bécsben örvend nagy tiszteletnek, a pócsi másolat pedig, amely később kétszer újra könnyezett, ezáltal szinte másik „eredetivé” vált.

A címben felvetett témánk olyan határterületen fekszik, ahol történész, művészettörténész, vallás- és egyháztörténész, teológus és néprajzkutató szakemberek már egyaránt megszólaltak, sokat tettek. Néprajzoként ezúttal ismert adatok és összefüggések rövid, illusztrált felidézése mellett hipotéziseket és kérdéseket szeretnék megfogalmazni. Talán nem teljesen illetéktelenül itt, Zentán, ahol 2001-ben szakmailag jól megalapozott állandó kiállítás nyílt meg a zentai csata emlékezetének Pejin Attila rendezésében.<sup>1</sup>

Az ezredforduló évében a Magyar Nemzeti Galéria nagy kiállítást rendezett *Történelem-kép* címmel. A kiadott monumentális tanulmánykötet és katalógus művészettörténészek tucatjait vonultatta fel, képek százait közölte. Az ív az elméleti munkáktól a magyar történelem teljes ezer évén át húzódik: minden korszakkal kapcsolatban felvethetők alapvető kérdések az emlékezés, emlékeztetés, a képi ábrázolás és a képszerű történelmi elbeszélés szerteágazó kapcsolatairól. Marosi Ernőre hivatkozva idézem, hogy „a szemléletes valóságosság, illetve valószínűség az antikvitás óta a történelem előadásának lényegéhez tartozik”, s a középkorban azt is megfogalmazták, hogy három körülmény alapozza meg mindenféle történelmi elbeszélés hitelét:

■  
<sup>1</sup> Pejin 2001.

■■■

„a dolgokat végző személyek, a helyek, ahol mindezek történtek, s az idők, amelyekben történnek”. Mindez a legteljesebb mértékben közösséghez, közösségekhez kötött.<sup>2</sup>

## (1.)

A pócsi képnek már a *megszületése* is a „történelmi” és „személyes” dimenzió találkozására megy vissza. Csigri László, a falusi bíró tette azt a fogadalmat 1675-ben, hogy a török rabságból való megszabadulása öröme képet festet. Árát mégsem akarta kifizetni, mert drágállotta, erre másvalaki vette meg, és a templomnak adományozta. A festő Pap István, az akkori pócsi pap öccse, voltaképp parasztfestőnek tekinthető, noha kolostorokban is megfordult és mesterektől is igyekezett tanulni. A kép egy régi bizánci ikontípus, a *Hodegetria* változata: az Istenanya bal karján tartja a gyermek Jézust, aki jobbával áldást ad, baljában pedig virágszálat tart (nem pedig iratkeercset vagy könyvet, ahogy az ebben a típusban megszokottabb). Az egész történetről senki semmit nem tudott volna meg, és nem emlegetnék évszázadok múltán is, ha húsz évvel később nem következik be az első csoda, a könnyezés. Nincs róla tudomásunk, hogy azt megelőzően az ikon körül bármiféle csodás esemény, gyógyulás vagy egyéb történt volna.<sup>3</sup>

Az ikon *könnyezésére* először 1696. november 4-én, vasárnap (!) került sor liturgia közben, amikor sokan láthatták a jelenést. A csoda megszakításokkal folytatódott 17 napig. Ilyenkor persze vizsgálatot rendelnek el az illetékes egyházi és világi hatóságok. December elején császári küldött érkezett, a szabályos tanúkihallgatások több felekezeti és nyelvközösség tagjaira terjedtek ki (négy református pócsi is van köztük). A csoda a vizsgálódók szeme láttára is megismétlődött.<sup>4</sup> Szinte természetes, hogy az eldugott kis tiszántúli faluban, amely vegyes vallású és nemzetiségű, ráadásul Rákóczi-birtok, nem látják biztonságban a csodás képet, s nagyobb, alkalmasabb helyet keresnek neki. Először Nagykovács ferencesei igyekeznek megszerezni, márciusban az ottani katolikus templomba viszik át.<sup>5</sup> Eleonóra császárné kívánságára I. Lipót császár és tanácsadói másképp döntenek: a császárvárosba kell kerülnie. Ebben szerepet játszott Marco d'Aviano (Avianói Márk), aki „az osztrák császári házban a kereszténység fundamentumát, a császárságban pedig az Egyház védelmezőjét kívánta látni, összefüggésben a török végső legyőzésével és a katolikus restauráció győzelmével”.<sup>6</sup>

■  
2 Marosi 2000, 18.

3 Szilárdfy 1994; Puskás 1995; Soltész 1996; Bartha 2003; Ivancsó 2005.

4 Máriapócs 1696 – Nyíregyháza 1996

5 „Kállóban ebben az időben alig voltak katolikusok, hiszen a város többsége protestáns volt. A plébános jelentéséből tudjuk, hogy kb. 20 család pasztorálását végezte, melynek nagy része a várórségből és hozzátartozóikból állt. Temploma sem volt, hanem a várban alakították ki egy kicsi kápolnát a gyülekezeti



(2.)

A pócsi Mária-ikon nyilvános *tisztelete* a csodát követően azon nyomban megindul. Bécsbe szállítása márciustól júliusig valóságos diadalmenet: Kassa, Rozsnyó, Eger az útvonal, s útközben több másolat is készül róla. Bécsbe érkezve a képet körülhordozták a városban, minden plébániatemplomban bemutatták, 33 körmenetet rendeztek, 126 prédikáció hangzott el, 103 ünnepi istentisztelet volt. 1697 nyarától a kép a Stephansdombban van (manapság a bejárattól jobbra eső kápolnában). „A képhez imameghallgatások sokasága fűződött. A jelentősebbeket az ún. Mirakelbuch lapjain örökítették meg, amely 1698–1739 között 284 esetet hoz.”<sup>7</sup>

A pócsi Mária-ikon 1697-es bécsi kultuszáról Knapp Éva közölt dolgozatot egy 1698-ban Nürnbergben megjelent kiadvány ismertetéséhez kapcsolódóan. (1. kép) A több száz oldalas könyv, az *Abgetrocknete Thränen...* emblematikus metszeteket és traktátusokat közölt, szerzői ismeretlenek. Az előszó „röviden vázolja a kép történetét, melyből azonban feltűnően hiányoznak a görög katolikus vonatkozások, a vegyes vallású magyarországi környezet, a Bécsbe szállítás eseménysora, valamint a hivatalos egyházi vizsgálatok dokumentumai”<sup>8</sup>. A hozzá csatolt prédikációkat egy nagy hatású népszónok, Abraham a Santa Clara írta, (2. kép) ezek augusztus és szeptember folyamán hangzottak el, s ezekben (különösen a harmadikban, amelyet közvetlenül a hálaadó Te Deum szeptember 21-i megtartása után mondott el) kristályosodott ki fokozatosan a zentai győzelem és a pócsi ikon kapcsolata. Magyarázat született: a kép azért könnyezett, mert Mária siratta a töröktől veszélyeztetett kereszténységet, a zentai győzelem után azonban már nincs miért sírnia. Innen kezdve Bécs teljes mértékben a magáénak érezte a kegyképet, és a birodalmi vezetés fényesen igazolva láthatta Mária közbenjárását, segítségét, s azt, hogy igenis indokolt a birodalom szempontjából döntő jelentőségű segítség hozó képet a fővárosban tartani, hogy ott biztonságban legyen és illő tiszteletben részesülhessen.

Természetes, hogy mindezt a magyarok nem nézték jó szemmel. Nemcsak a helybeliek, hanem a görög katolikusok és a más felekezetűek is sérelmeztek a kép elvitelét a magyar hazából. A bécsi bajor fejedelmi követ azt jelenti urának július 18-án, hogy „a Felső-Magyarországon kialakult rebellió elfogott kapitányai és több más személyek Ónodon történt kihallgatásukkor erős szavakkal illették a Mária-kép elvitelét, mint ami a nép között is erősen a Császár elleni hangulatot

számára. [2. jegyzet: A katolikusok helyzete egész Szabolcs megyében válságos volt: az 1696-ban vizitációt tartó egri püspök csak két helyen, Kisvárdán és Kállóban talált katolikus papot. Kállóban is csak 1709-ig maradt plébános, utána egészen 1750-ig nem kaptak papot.” Terdik 1999, 153. Vö. Soós István 1985. *Az egri egyházmegyei plébániák történetének áttekintése*. Budapest, 450–451.

<sup>6</sup> Janka 1996, 35.

<sup>7</sup> Janka 1996, 37.

<sup>8</sup> Knapp 1996, 65.



növeli.” Továbbá: „Bizalmas információ szerint a kép idehozatalát a lengyel követ úr nehezményezi, s oly magyarázattal szolgál, amely szerint a vallás elleni dolognak fogható fel a kép idehozatala, amit könnyeinek elapadása is bizonyít.”<sup>9</sup> Rákóczi a haza keservei között majd a *Recrudescunt vulnera...* kezdetű röpiratába is belefoglalja.

(3.)

Közben forog a *történelem* kereke. A nagy ellenség, az 1683-ban még Bécsset szorongató török, akit három évvel később sikerrel szorítottak ki Budáról, újra készülődik, hogy visszafoglalja elvesztett területeit. A körülményekhez tartozik, hogy az európai nagykoalíció, a Szent Liga lendülete 1688 táján megtörik, a Habsburg Birodalomnak kétfrontos harcot kell folytatnia, harcolnak a franciákkal és a békétlen magyarokkal is. Mindkét fél kimerült a hadakozásban, békét mégsem tudnak kötni. A magyarok a felszabadító harcokban alig vesznek részt, az ország nem tagja a szövetségi rendszernek. A Buda első ostroma körüli széthúzások fölötti kétségbeesése után maga a nádor, Esterházy Pál is visszahúzódik a török elleni harctól (holott korábban annak lelkes szószólója volt). A Felső-Tisza vidékén 1697 júliusában kibontakozó elégedetlenséget rövid idő alatt császári seregek verik le. Thököly a török mellett áll, a szultán hadi táborában tanácsadó. Ekkortájt terjedt el a nyugati közvéleményben, hogy „Magyarország a kereszténység ellensége”, s valójában a szövetségeseik nemigen bíztak a magyarokban.<sup>10</sup>

1697 nyarán a török nagy sereggel megindul, s a Tisza mentén északnak nyomul. Az osztrák sereg fővezére, Savoyay Jenő az egyesített császári hadakkal (amelynek körülbelül egyhuszada áll magyarokból) Zentánál éri be a törököt, s a Tiszán éppen átkelőfélben lévő sereget támadja meg. A csata 1697. szeptember 11-én (!) néhány óra alatt fényes győzelemmel végződik. Ezzel szorul ki a török végleg Magyarországról, ez után kötik majd meg a karlócai békét. A csatát megelőző időre esik a pócsi kegykép bécsi diadalmenete.<sup>11</sup>

(4.)



<sup>9</sup> Szita 1993, 48.

<sup>10</sup> Galavics 1986, 105; Köpeczi 1976.

<sup>11</sup> Tóth 1980; Szita 1997; Pejtin 1997; Pejtin 2001;

<sup>12</sup> Ivancsó 1996.

Mondhatjuk, hogy igencsak ősi gondolat a pogányokkal szemben Máriát a keresztények segítségének tartani. Uthalhatok a bizánci liturgiában elterjedt és népszerű Akathisztosz himnuszra, amely kb. VIII. századi, és a Konstantinápoly elleni arab–perzsa, szláv (625) vagy arab (718) támadás sikeres kivédésével kapcsolatos<sup>12</sup>; vagy akár



a török ellen 1571 októberében megvívott lepantói csatára, amelynek emlékét a Rózsafüzér királynője ünnep őrzi október hetedikén. Bécs 1683-as ostroma idején, a döntő csata előtt egy hónappal, augusztus 14-én a Pozsony melletti Királyfalván a Pálffy-kastély kápolnájában a halott Krisztust tartó fájdalmas Anya kegyképe a várat őrző katonák szeme láttára könnyezett. A jelenséget mennyei figyelmeztetésként értelmezték a fenyegető és közeli törökveszéllyel kapcsolatban. Az 1683. szeptember (352.) 12-i bécsi győzelmet Szűz Máriának, a „keresztények segítségének” tulajdonították. A sikeres kahlenbergi csata szellemi vezéregyénisége, Marco de Aviano kapucinus szerzetes levélben kérte a császártól, hogy a Segítő Máriát oltárképnek alkalmas méretben festesse meg, és az udvari kápolnából ünnepélyes körmenetben vigyék a Szent István-dómba.<sup>13</sup>

(5.)

Szita László publikálta először (forráshely megadása nélkül) azt a metszetet, amely szerinte „1697 kora tavaszán készült, akkor, amikor a hadak felvonultak a török elleni hadjáratra. (1. kép) A pócsi Máriát ábrázoló metszet mellett egy ima szövege látható. A metszet aláírásának fordítása: »A mi kedves asszonyunk valódi ábrázolása 1696. november 4-én a felsőmagyarországi Pócson, első ízben könnyezett mindkét szeméből.« Az ima fordítása: »Óh, mindenható csodálatos és irgalmas Isten, Mennynek és egész Földnek ura, ki a keresztényeket szent Anyád könnyeire sokszor figyelmezteti, hogy bánják meg bűneiket, hogy igazságos haragos eljövendő büntetésétől megmenekedjenek; kérünk Téged, tekints le ránk nehéz időkben is, tekints(d) szent Anyád kifolyatott könnyeit és azokat is, amelyeket mi kiontunk bűneinkért. Hárítsd el tőlünk a háborút és minden egyéb büntetést, hogy bűneink bevallásával megszabaduljunk a jelenlegi szomorú időktől és elérhessük a kívánt békét, szent kegyedet életünk végéig és elnyerhessük az örök életet. Fiad, Jézus Krisztus által és az irgalmasság szent Anyja, Mária könyörgése által. Amen.«<sup>14</sup>

Szilárdfy Zoltán és mások: Galavics Géza, Knapp Éva, Tüskés Gábor több tanulmányban is feldolgozták a pócsi kegyképről készült barokk kori metszetek, allegorikus kompozíciók ikonográfiáját, gazdag szimbolikáját. Ezek közül emelnék ki néhányat.

A csatát megelőző metszet után időben a legközelebbi, 1698-ból származó ábrázolást Szilárdfy Zoltán,<sup>15</sup> majd Galavics Géza is közölte: J. A. Pfeffel: *Károly főherceg és a zentai csata allegóriája a pócsi kegy-*

■  
<sup>13</sup> Szilárdfy 2000, 352.

<sup>14</sup> Szita 1993, 52–53. Vö. Belme 1997, 113.

<sup>15</sup> Szilárdfy 1984, 19. sz.



*képpel*, Batthyány Boldizsár tézislapja a grazi egyetemen, 1698. (2. kép) Galavics így ír róla: „Noha a csatára felirat nem utal, mégis egyértelmű, hogy ez az ábrázolás témája, mert a metszet háttérében dúló csata fölött a felhőkön, allegorikus alakok seregétől kísérve, diadalszekéren a máriapócsi kegykép jelenik meg. [...] a Madonna-kép fénye elhomályosítja a csata fölött a félholdat. A félholdas Turcia a megbilincselte törökökkel együtt kesereg az egymásra hányt török fegyverekkel jelzett vereségen, a babérkoszorús Ausztria pedig lángoló, »vörös-fehér-vörös« szívvel a nyakában a máriapócsi kegyképre mutatva így biztatja Károly főherceget (a későbbi VI. Károly császárt): Az atyák virtusából így tanulj győzni, Károly (A virtute Patrum sic vincere Carole disce).”<sup>16</sup>

Ugyanebben az évben egy augsburgi kisnyomtatványban is megjelenik a pócsi kegykép rézmetszete, német szövegében leírva a könnyezés csodálatos története.<sup>17</sup> Itt még nem találunk utalást a zentai csatára, de a kép a gyorsan és széles körben terjedő ismertség jele. (3. kép)

A következő ábrázolás: *A pócsi Istenszülő, mint a zentai győzelem palladiuma*, ismeretlen mester műve.<sup>18</sup> (4. kép) Ennek felirata: Mater Lachrymarum, Causa Nostrae Laetitiae, Victoria ad Zentam 1697. „Az Istenszülő babérkoszorúba foglalt ikonja körül a szalagirat a Könnyek Anyját már az »Örömnünknek oka« címmel tiszteli. Kétoldalt lófarkos török zászlók, alatta győzelmi sasok, csőrükben diadalt szimbolizáló palmaág, karmukkal pedig a zentai harctér madártávlati képét tartják. Itt a szalagirat a győzelmet és dátumát örökíti meg. Lent az ellenségtől zsákmányolt pajzs és fegyverek utalnak a triumphusra.”<sup>19</sup> Az eseményt a budavári jezsuiták látványos ünnepséggel tették emlékezetessé, amikor a pócsi kegykép mását a könnyező ikonhoz fűződő csodás események ábrázolásaival a városban ez alkalomra felállított négy diadalkapun keresztül processzióban vitték. A hívek naponta a *lorettói litániával* adtak hálát a kivívott hadi sikerért.<sup>20</sup>

Ugyancsak a XVII. század végéről származik következő képünk: *A zentai csata a máriapócsi Madonna kegyképével*, XVII. század vége.<sup>21</sup> (5. kép) A metszet „itáliai közönségnek készült (szövege olasz nyelvű), s ismeretlen rajzolója a zentai csata tényszerű eseményábrázolása fölé AUXILIUM CHRISTIANORUM (keresztények segítsége) felirattal az angyaloktól hordott máriapócsi kegyképet helyezte”.<sup>22</sup> Erről az ábrázolásról Terdik Szilveszter úgy tartja, hogy a metszetet velencei közönségnek szánhatták, erre mutat a kép apró sarokfelirata, amely szerint egy Finazzi nevű személynél volt kapható.<sup>23</sup> Belme László közli a kép aláírását is: „A legyőzhetetlen, mindig felséges I. Lipót római császár, Németország, Magyarország, Csehország királya

■ 16 Galavics 1986, 120.

17 Bálint–Barna 1994, 24. kép

18 Szilárdfy 2000, 19. kép. Korábban közölve: Szilárdfy–Knapp–Tüskés 1987, 166. sz., ahol pontos jelzet is található: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, (Sammlung Pachinger) Kapsel 1735. Nr. 203.

19 Szilárdfy 2000, 356.

20 Szilárdfy 2000, 356.

21 Galavics 1986, 60. ábra

22 Galavics 1986, 121.

23 Terdik 1999, 160.





stb. hadseregével, melynek a felséges Savoyai Jenő herceg volt a főparancsnoka, 1697. szeptember 11-én Zentánál győzelmet aratott és futásra kényszerítette a nagy török szultánt, egész hadseregével.” Az ez alatt következő „apró betűs részben le van írva a szemben álló hadak egyes részeinek állása és a hadszíntér. A továbbiakban arról értesülünk, mily hősiesen harcoltak a keresztény katonák (a német és egyéb nyugat-európai zsoldosok között magyarok is) a pogány törökök ellen. Meghalt maga a török fővezér is. Sok foglyot ejtettek. A csata után sok tevév és más állatot zsákmányoltak. Megtalálták a szultán nagypecsétjét is. A szultán Temesvár felé menekült el vert hada roncsaival. A csata alatt csodás látványt, a levegőben három sast láttak, s ez a császár legigazságosabb ügyeit védelmezőknek bátorítást (lelkésítést) adott. Az utolsó mondat így hangzik: „A Seregek Ura, Istene erősítse meg és áldja meg a császár legigazságosabb fegyvereit, s az alattvalóit, a keresztény név közös ellenségei ellen legkedvesebb anyjának, Máriának hűsége közbenjárása és forró, szerető könnyei által, mellyel jelezte a győzelmet, legyen mindörökké hála és dicsőség neki.”<sup>24</sup> A metszet viszont nem szól többet a könnyezésről, s a kép pontos nevét sem adja meg. Az „auxilium christianorum” felirat törökellenes éle olasz környezetben a lepantói csata óta eleven; a többi, a pócsi képpel kombinált zentai csata képen Mária más titulusokat kapott, melyek inkább a diadaljellegre hangsúlyozzák.<sup>25</sup>

A bécsi J. Hoffmann és J. Hermundt rézmetszete, *A máriapócsi kegykép, haditróféakkal* egy 1702-ben megjelent nagyszombati kiadvány (Timon Sámuel: *Celebrionem Hungariae urbium et oppidorum topographia*) metszetillusztrációja.<sup>26</sup> (6. kép) Néhány évtizeddel későbbi Franz Leopold Schmittner metszete: *A pócsi kegykép alatt a végveszélyben levők csoportja, háttérben Bécs 1740 körül* (7. kép) A kép a győztes csaták emlékét hirdeti, Mária tábori dízsátorban, harci lobogókkal, a birodalom hatalmi jelvényeit viselő sasmadár felett jelenik meg. A szalag felirata: „Oltalmad alá menekülünk, Isten Szent Szülője, könyörgéseinket meg ne vesd.” A felnyújtott kezek stb. ábrázolása a XVII–XVIII. sz. pestis-ikonográfiájában lett tipikus. A lapalji megjegyzés, „az eredetihez hozzáérítve”, régi szokásra utal, ezzel a mozdulattal áldották meg és tették hitelessé a képeket.<sup>27</sup>

A pócsi kegykép kultuszát Magyarországon kiváltképp a Jézus Társasága terjesztette, a kegyképben egységre hívó programjuk szimbólumát tisztelték. Erre utal Noé bárkája mint az egyház egységének jelképe a következő képen Franz Fenniger, *A pócsi kegykép a zarándoktemplommal*, 1750 körül.<sup>28</sup> (8. kép)



<sup>24</sup> Belme 1997, 112–113.

<sup>25</sup> Terdik 1997, 160.

<sup>26</sup> Galavics 1986, 121.

<sup>27</sup> Szilárdfy 1984, 20. sz.

<sup>28</sup> Szilárdfy 1984, 18. sz.



A Mária-kegykép és a török elleni csatajelenet együttes megjelenésére adódó sok párhuzam közül ezúttal csak egyet említek: Johann Christoph Winkler: *A mariazeili magyar kegykép csatajelenettel*, 1757 vagy 1764. A képen Nagy Lajos király 1363. évi győztes csatáját ábrázolták, ahogy azt Szilárdfy Zoltán Esterházy Pál nádor *Mennyei korona* c. könyvéből idézi.<sup>29</sup> (9. kép)

A XVIII. században Mária országát, a *Regnum Marianum*ot megjelenítő térkép sarkában ugyancsak a pócsi ikon látható. Az 1715-ben készült munka ugyanabból az évből származik, amikor a pócsi (másolat) ikont csodás módon újra könnyezni látták.<sup>30</sup> A kompozícióban a pócsi mellett a szintén könnyező kolozsvári kegykép szerepel, Magyarország és Erdély címerével. Kifejezi ez a vallási és politikai unió gondolatát, és azt, hogy a török alól felszabadult országban a *Regnum Marianum* tudatát és hagyományát éppen a pócsi kegyképre építve kívánták kifejezni.<sup>31</sup> (10. kép)

A XVIII. század első felében „Bécsben évente több napon át rendszeresen megünnepelték a pócsi könnyezés évfordulóját”.<sup>32</sup> Ünnepek voltak 1747-ben az ötvenedik évfordulón (július 1–9. között 15 szentbeszéddel) csakúgy, mint a 75. és a 100. évfordulón is.<sup>33</sup> Ekkoriban a kép mint Bécs védelmezője-motívum, valamint török- és halálpatronátus maradt meg. Harminc év múltán azonban a kép elvesztette korábbi aktualitásainak jelentős részét, s az egyéni devóció keretei közé került át. Knapp Éva szerint, „amikor a pócsi kegykép könnyezni kezdett, a birodalom fővárosa nem rendelkezett átütő erejű, minden réteget átfogó, aktuális politikai vonatkozásokkal rendelkező Mária-kultuszshellyel. Ezért volt szükség a kép Bécsbe vitelére...”<sup>34</sup> Magában Bécsben a pócsi kegyképnek két másolatáról is tudunk. A IX. kerületi, Lichtentali Tizennégy Segítő Szent-plébániatemplomban egy XVIII. századi másolat függ, amely az eredeti pontos másolata, a könnyezés csodáját is dokumentálja; külsőségeiben az értékes díszeket hordozó, 1948 előtti bécsi ikont másolja, gazdagon díszített barokk koronákkal, gyöngynyálkánokkal, aranydíszekkel. Az alsó képharmadban egy fémív is látható, amely a Mária-tisztelet jeleként „ezüst fogadalmi szíveket tart, melyek az Istenszülő felé intézett, meghallgatott kéréseket szimbolizálják”.<sup>35</sup> Egy másik másolat a III. kerületi Szent Miklós-plébániatemplomban található.<sup>36</sup>

Bécsben még egy eredeti bizánci (Hodigitria típusú) ikon van; a többi hasonló kép másolat a cheŝtchowairól. A pócsi előtt csaknem harminc évvel, 1669-ben hozott el egy katonai parancsnok Mária-képet Krétáról. A *Maria Candia* 1672-ben került a bécsi Szent Mi-

<sup>29</sup> Szilárdfy 1984, 14. sz.

<sup>30</sup> Bálint–Barna 1994, 116. p. Szilárdfy Z. gyűjteménye.

<sup>31</sup> Szilárdfy ír erről a képhez írt kommentárjában: Mikó–Sinkó 2000, 326–327.

<sup>32</sup> Knapp 1996, 72.

<sup>33</sup> Janka 1996.

<sup>34</sup> Knapp 1996, 73.

<sup>35</sup> Imfeld, K. 2004. 81–82.

<sup>36</sup> Aurenhammer, H. 1956. 86–87.



hály-templomba, ahol nagy megbecsülésben volt része; jelentősebb, átfogó kultusz kialakítására alkalmas csodák azonban nem fűződtek hozzá. Pestisoltárnak is nevezték azt a helyet, ahol őrizték, és csak 1782-ben került főoltárra.<sup>37</sup>

(6.)

Egyik felvetésem az, hogy a pócsi kegykép közbenjáró erejébe vetett hitnek Zentán lényegében sem a múltban, sem a jelenben nincsen helyi hagyománya, mi több, az értelmiségi közvélemény-formálás eszköztárából is hiányzik. Nem találjuk meg a zentai csata első magyar nyelvű leírásában, mely Ugróczy Ferenc piarista munkája 1816-ból, amikor (százhusz év múltán és nem is a pontos időben) első alkalommal ünnepelték meg a csata évfordulóját.<sup>38</sup> (11. kép) 1885-ben Dudás Gyula is hallgat róla a zentai csatáról írt könyvében, noha a bécsi hálaadásról megemlékezik.<sup>39</sup> A folklorisztikus hagyományokat összegyűjtő Bodor Géza szintén nem közöl idevágó anyagot.<sup>40</sup> Amikor a csata 300. évfordulójára Pejin Attila olvasókönyvet állított össze válogatott dokumentumokból a zentai csatáról a *Fogyó félhold árnyékában* című művelődéstörténeti vetélkedőhöz, abból is kimaradt bármiféle utalás a pócsi ikonra.<sup>41</sup> A város 1997-ben képzőművészeti pályázatot is hirdetett a zentai csata 300. évfordulójára. A megjelent katalógus tanúsága szerint nincs olyan munka, amiben akár csak utalás vagy motívum lenne arra, hogy ismernék a pócsi kegykép közbenjárásának történetét.<sup>42</sup> Zenta monográfiája többek összefogásával 2000-ben jelent meg; az ikon vagy a hozzá kapcsolódó történet sehol sincs említve, a névmutató alapján Máriapócs neve elő sem fordul a szövegben.<sup>43</sup> Amikor Gereben Ferenc 2000-ben a vajdasági magyarság nemzetiségi és nyelvi identitását vizsgálta, azt találta, hogy abban mérsékelt szerepet kaptak az olyan regionális jellegű szimbólumok, mint a zentai csata emlékműve vagy az aracsi templomrom, és fontosabbak voltak az egyetemes magyar szimbólumok, mint a *Himnusz* vagy a trikolór.<sup>44</sup>

Föltehető a kérdés: miért van ez? Hosszasabb fejtörés nélkül is adódnak a válaszok lehetőségei.

(a) Zentán nem volt kontinuous a lakosság; a csata idején a csekély számú lakosság főként szerb volt, a béke beköszöntével szintén szerbek telepedtek meg, akik a határőrvidék felszámolásakor nagyrészt elköltöztek. Magyarok csak az 1750-es években érkeztek ide. Görög katolikusok, akik számára Máriapócs már akkor fontos tájékozási

- <sup>37</sup> Aurenhammer, H. 1956.  
<sup>38</sup> Ugróczy F. 1816.  
<sup>39</sup> Dudás Gy. 1885.  
<sup>40</sup> Bodor G. 1972.  
<sup>41</sup> Pejin A. 1997.  
<sup>42</sup> Hajnal J. – Pejin A. 1997. Nincs nyoma a témának Andruskó Károly festészetében sem, lásd Andruskó 2003.  
<sup>43</sup> Szloboda J. 2000.  
<sup>44</sup> Gereben F. 2001. Hozzáteszi, hogy ez csak a szimbólumokra vonatkozik; a szülőföld fontossága magasan vezetett Magyarországgal szemben, „Vagyis a táji-földrajzi kötődés terén a lokális (regionális) mi-tudat nagyon erős, mondhatni, a haza-fogalmat is helyettesíti.” Uo.



pont volt, csaknem biztosan nem voltak közöttük.<sup>45</sup> Később, a XVIII. század második felére olyannyira más történelmi és szellemi helyzet állt elő, hogy Bécsben már nem tartották sem fontosnak, sem lehetségesnek a száz évvel korábban jól megalapozott kapcsolatot tovább terjeszteni. Kapcsolódó kérdések persze vannak: kíváncsiak lehetünk arra, egyáltalán volt-e és ha igen, milyen kapcsolat Máriapócs és Zenta között? Voltak-e a Zentára települt magyarok között olyanok, akik saját lakóhelyük korábbi katolikus hagyományából (bármilyen, de most még nem ismert hatáson keresztül) tudomást szerezhettek a pócsi kegykép zentai közbenjárásáról? Tudjuk, hogy a pócsi kegykép Bécsbe vitele alkalmával több másolat is készült; az egri bazilikában egy 1699-ből származó másolat látható, s azóta ugyanitt őrzik azt a kendőt is, amellyel 1696-ban a császári katonatiszt, Corbelli tábornok a kegykép könnyeit felitatta. Pócsi ikonmásolat van Esztergomban is, a Bazilika Bakócz-kápolnájában; ez a XIX. századból származik. Ahogy Egerben, úgy itt is a képet borító domborműves fémlapok mintázata pontosan követi az eredeti kép ruharedőinek vonalait.<sup>46</sup> Budán a Szent Flórián-templomban van pócsi ikonmásolat. Történelmi események olykor meglepő rejtékutakon jutnak el a feledésig, de ugyanilyen meglepő rejtékutakon maradhat fenn (többnyire) homályos emléküik. A Farkasréti katonatemetőben például egy Pétsis nevű elhunytat rejtő régi síron a következő feliratot találták: „...az 1697. évi zentai csata ősi emlékével.”<sup>47</sup> Lehet hogy egy ős hamva jutott ide oly messziről térben és időben?

(b) A magyarázat másik eleme az lehet, hogy az eredeti pócsi ikon és a hozzá kapcsolódott törökverő emlékmű olyan mértékben kötődött Bécshez, hogy az Magyarországon vállalhatatlan és folytathatatlan volt. Ahogy a felszabadító török háborúban csekély volt a magyar részvétel, és ahogy a képzőművészetbe is alig került be a téma (hiszen „az állandó harcok közepette sem Thököly, sem Rákóczi nem tudott olyan rezidenciális központot kialakítani, ahol a nemzeti hagyományok képi megőrkítésére lehetőség nyílt volna”) – úgy a győzelemre való emlékezés is hosszú időre kikerült a magyar nemzeti köztudatból.<sup>48</sup> A zentai csata évében, azt nem sokkal megelőzően, júliusban tört ki a hegyaljai felkelés, melynek Thököly Imre állt az élére, s amit a magyar történetírás és történeti tudat lényegében régóta a megkérdőjelezhetetlen Rákóczi-szabadságharc egyik előzményeként tart számon. Érthető, hogy hosszú időn át nemigen lehetett azok győzelmét ünnepelni, akik azt leverték (szerb szabadcsapatok bevonásával<sup>49</sup>), még akkor sem, ha e felkelés mögött

■  
45 Az 1910-es népszámlálás szerint Zentán 28 görög katolikust tartottak nyilván; ez a szám az akkori lakosság egy ezreléke volt. *Magyar Statisztikai Közlemények Új Sorozat* 42. k. 183.

46 Imfeld 2004.

47 Zsigmond 2003.

48 Galavics 2000, 68.

49 Dudás 1896, 49.

50 „A török vezérkar tagjai között volt gróf Thököly Imre is, aki csak leleményességének köszönheti, hogy a csatáról élve tudott elmenekülni. Törökország száműzetésében egy francia riporternek adott nyilatkozatában azt mondta utóbb: „... a holtak közé feküdtem, amint tíz óraker Eugén visszahívta katonáit, felkeltem, mert az éj sötét volt,



világosan kirajzolódik annak a Thököly Imrének törökpárti vonzalma, aki a zentai csata idején a szultán táborában van és a vérfürdőből is alig-alig menekül meg,<sup>50</sup> és aki körül még legendás vonatkozások is megfogalmazódtak.<sup>51</sup> A győztes csata résztvevői között a magyarok voltaképp igazán kisebbségben voltak, s a császáriakat vezető, az út-és terepviszonyokat legjobban ismerő szerb szabadcsapatok szerepe sem elhanyagolható.

A város XIX. századi felvirágzásának idején a történelmi emlékezet ápolásának, fenntartásának többféle hagyománya alakult ki; ezek között jelentős volt az a XIX. század második felére jellemző polgáriasuló, modernizálódó, korabeli értelemben liberális felfogás, amely erőteljes kritikával tekintett az egyházakra, a Habsburgokra. Ennek volt több nemzedéken át is kifejezője, alakítója a Dudás család, melynek több tagja vitt jelentős vagy emlékezetes szerepet a helytörténetírásban és a város közéletében.<sup>52</sup> Valószínűleg nem hanyagolható el az sem, hogy a Monarchia idején a magyarosító törekvések felől nézve a görög katolikus egyházra mint a nemzetiségek felekezetére tekintettek, amelynek elsősorban a ruszinok és a románok között vannak híveik. Ezért is haladhatott olyan nehezen a magyar görög katolikusok önálló püspökségének létrehozása ezekben az évtizedekben. A zentai ortodox szerbek mentális térképén Máriapócs vagy az ottani kegykép egész egyszerűen nem foglalt helyet. Az 1896-os magyar millennium és a következő évben a zentai csata 200. évfordulója (meg a körülötte kialakult dicstelen huzavona az emlékmű körül<sup>53</sup>) a legkevésbé sem volt alkalmas kétszáz évvel korábbi egyházi kultuszra való emlékezésre vagy emlékeztetésre. Eisenhut Ferenc híres zentai csataképe ugyan nem hangsúlyozza túlságosan a magyar vonatkozásokat, és a XVIII. századi csataképek hagyományát folytatva a természetfeletti vonatkozásoktól is mentes maradt.<sup>54</sup>

A pócsi kegykép segítőerejének gondolata minden jel szerint semmi kapcsolatban nincs a győztes hadvezérrel, Savoyai Jenővel/Eugénnel sem. Az ő jelentésében, amit a csatáról néhány nappal utóbb írt, nincs nyoma természetfeletti segítségre utalásnak.<sup>55</sup> A bécsi spanyol követ, a solsonai püspök szeptember 14-én továbbította uralkodójának, II. Károlynak a győzelem hírével ezzel a kommentárral: „biztosítom Feliségedet, az isteni gondviselés csodájának tisztelhetjük. Mert minden katonai parancsnok véleménye szerint Magyarország ügyei egyik esztendőben sem voltak gyengébb és zavarosabb állapotban, és sohasem volt alaposabb ok a félelemre. Isten inkább nézte a császár öfensége hitét, kegyességét és bizakodását, mint minisztériumának restségét

és a Tisza szűk ágán keresztül úszván, kis szigetre léptem, hol az összetört híd csónakjainak egyike a fűzesbe akadt; ezen átmenvén a Tiszán, a parton üres sátrakat látva egyenesen Temesvárnak tartottam. Döglött lovak s elhánty fegyverek mutatták az utat, merre ment a sereg.” Fábri 1967, 30.

<sup>51</sup> Tóth 1980. szerint legendának tartható, hogy a szultán hadipénztárát Thököly vitte volna el a csataterőről.

<sup>52</sup> Pejtin 2006.

<sup>53</sup> Balassy 1995.

<sup>54</sup> Kovacsev 2006.

<sup>55</sup> Barta 1995; Szita 1997. A szöveget mint irodalmi emléket is számon tartják, lásd Szavojai J. é. n.



és nemtörődömségét. Nagy halálával tartozunk neki, mert egyszer sújt, máskor megvigasztal bennünket. ...”.<sup>56</sup> Máriáról itt (még) nincs szó, annál inkább a császár hitéről és Magyarország zavaros állapotairól. Úgy látom, hogy később, amikor Savoyai ünnepelt törökverő hősként Bécsben mindent elkövet, hogy alakját megörökítsék és egyúttal felmagasztalják, szintén nem kapcsolja össze győzelmeit vallási tartalmakkal. Csataképeket festet saját győztes csatáiról: Ignace Joseph Parrocell az 1710-es években a herceg bécsi palotájába készített képsorozatot, közte az egyik a zentai csatát ábrázolja (az épület ma a Finanzministeriumnak ad helyet),<sup>57</sup> madártávlati ábrázolásban; a haarlemi születésű, Párizsban iskolázott Jan van Huchtenburg pedig egy más felfogásban, mintegy a lovon ülő résztvevő nézetéből örökíti meg (szemben a térképszerű vagy madártávlati ábrázolással).<sup>58</sup> Ezek a képek voltak az utolsók abban a sorban, amelyek a török háborúk aktív résztvevőinek a megbízásából születtek; aktuálisak voltak, és a megrendelő, egyúttal a háború résztvevőjének a személyes életútja is hitelesítette őket; ebben az értelemben utánózatatlanná és megismételhetetlenné váltak. Feltűnő, hogy egyik képen (továbbá a szintén csatát megörökítő emlékérmeken<sup>59</sup>) sincs utalás a Mária segítségére és a csata kimenetele közötti kapcsolatra, amit az ikon bécsi kultusza olyan nagy erővel terjesztett.<sup>60</sup>

(c) A magyarázat harmadik eleme azzal függhet össze, hogy a Tisza mente és a Bácska illetve a Bánság szakrális tájformáló hatásai között közelebbi és hatásosabb kegyhelyek játszhattak szerepet. Bálint Sándor többször is elemezte Szeged-Alsóváros középkori ferences kegyhelyének kisugárzó és a kirajzoltakat messziről is visszaváró hagyományait.<sup>61</sup> Ugyanilyen fontos lehet a délebbi Pétervárad szerepe is, ahol már egy középkori cisztercita apátság is virágzó kegyhelyet teremtett, s amit a maguk módján még a törökök is folytattak, amikor derviszárdát működtettek itt. A hódoltság után a jezsuiták hozták Péterváradra a római Santa Maria Maggiore Havas Boldogasszony kegyképeinek másolatát. A törökverő Savoyai 1716-ban éppen Havas Boldogasszony napján, augusztus 5-én aratta döntő pétervárad győzelmét; ezt mindenki, maga a herceg is Mária közbenjárásának tulajdonította. „A legenda szerint a harc már elveszettnek látszott, amikor Jenő herceg a képe előtt könyörgött segítségért, és íme a római csoda megisméltódott. A savoyai abbé imádságára sűrű hó kezdett hullani, amely a keresztényeket elfödte a fölülkerekedő törökök elől, és így a veszni induló csata Mária híveinek győzelmével végződött.” Ettől kezdve a csodatevő kegykép helyi kultusza megerősödött és

■  
<sup>56</sup> Barta 1995, 7.

<sup>57</sup> Gutkas 1985, 38. Vö. Gutkas-Zöllner 1988.

<sup>58</sup> Galavics 1986, 131.

<sup>59</sup> Gutkas 1985. közli a bécsi Kunsthistorisches Museumban őrzött érmék képeit. Vö. Frey 1907.

<sup>60</sup> Egy internetes képarcívum ugyancsak tartalmaz szerző nélküli képet a zentai csatáról (Battle of Zenta). Vö. Hulton archive: www.istockphoto.com.



újabb ágakat is hajtott.<sup>62</sup> Bálint Sándor tovább szinte kegyhelyek egész vonalát látja Péterváradtól Újlakon (a Kapisztrán sirja által megszentelt ferences kegyhelyen) át Szottinig és a Duna–Dráva-torkolat mentén fekvő Almásig. Mindezek a kultuszhelyek a XVIII. században teljes természetességgel feledtethették el a zentai csata és a pócsi kegykép kapcsolatát. Olyannyira, hogy maga a piarista Ugróczi Ferenc is, amikor megírja a zentai csata történetét, latin és német nyelvű forrásai között csak történetieket és hadtörténetieket használ; az ő kezébe a jelek szerint már nem kerülhetett semmi azokból a művekből, amelyek a XVII. század végén a kultuszteremtés eszközei voltak.

(7.)

Másik hipotézisem, hogy magán Máriapócson és a görög katolikusok körében is kissé háttérbe szorult, elhomályosult ez a történeti emlék. Amikor 1836-ban Jordánszky Elek kiadta ismert könyvét a Mária-kegyképekről, abban Máriapócsnál nincs megemlítve a zentai csata vagy a törökverő herceg.<sup>63</sup> Újabb példaként ugyanerre idézhetem a *Magyar Katolikus Lexikon* szócikkét is.<sup>64</sup> Amikor ez a kapcsolat újra előkerül, akkor már *mint történet* kerül elő újból. A kegyhely bazilita atyák által írt, és a negyvenes évekig bezárólag többször kiadott ismertetőjéből a történet részletes elmondása nem hiányzik, nem nélkülözve a didaktikus és buzdító célzatot: „Amint a hagyomány tartja, Eugen fővezér is hallott a csodálatos pócsi képről. Amint vallásos lelke előtt felrajzolódott – vesztett csata esetén – a keresztény Európa pusztulása, a török seregek pogány dúlásai, a keresztény erkölcsök szörnyű rombolása s ennek nyomán a tengernyi bánat és könny, keresztény nagy lelke önkéntelenül Bécs felé fordult. Annak képe felé, Aki magyar földön rengeteg hadi nép tanyáján, Pócson sűrű könnyeket hullatott. Ezekre a könnyekre kérte Eugen a Magyarok Nagyasszonyát, hogy mentse meg Magyarországot s vele együtt a keresztény Európát a bánat kiapadhatatlan könnyeitől. A török sereg roppant nagy volt, a keresztény kicsi. Emberileg az aránytalan túlerővel szemben csak a keresztény sereg lehetett a vesztes fél. Eugén azonban imádkozott, s vele együtt Bécs a pócsi könnyező Szűz Máriához.”<sup>65</sup> A *történetként* való előadásmód szövegében inkább egyfajta legendás hitelességre tart igényt, semmint valódi történeti ismeretre. Később a történetet Szalontai Barnabás már nem vette bele a Tájak–Korok–Múzeumok sorozat kis füzetébe (noha az előbbi

- <sup>61</sup> Bálint 1944.; Bálint 1981.; Bálint 1983.; Bálint–Barna 1994.  
<sup>62</sup> Bálint 1944.  
<sup>63</sup> Jordánszky 1836.  
<sup>64</sup> Könyező Mária. In *Magyar Katolikus Lexikon*. Vö. [www.lexikon-katolikus.hu](http://www.lexikon-katolikus.hu).  
<sup>65</sup> *Máriapócs*, 1941, 7.



füzetet ő is használta).<sup>66</sup> Ugyancsak nem említi az Észak-Amerikába került bazilita szerzetes, Skinta József sem Mária-pócsról készült ismertetőjében.<sup>67</sup>

Voltaképpen az elhomályosulásnak ez az oldala is érthető. A bécsi kegykép kultusza külön útra tért, voltaképp arról is elfeledkeztek, hogy Bécsbe távolabbról érkezett a kép. Ezt fejezi ki, hogy még szakkönyvben is eltévesztik, hol is kell Pócsot keresni, Kárpátaljára, „Russland”-ba teszik el,<sup>68</sup> nevét a legkülönbélebb módokon írják le. Másolatai a bécsi kultusz nyomán osztrák és német nyelvterületen terjedtek el számos helyen, mint Ausztriában Altenfehd, Ginzendorf, Rastenfeld, Stranzendorf, Telfs, Németországban Kindsbach, Passau, Vornbach, Svájcban Camp, Siebeneich.<sup>69</sup> A kegykép olasz környezetben is tiszteletnek örvend: Carlo Ruzzini, aki a XVII. század végén Bécsben volt velencei követ, és részvevője volt a karlócai béketárgyalásoknak 1699-ben, továbbá tanúja volt a kegykép Bécsbe vitelének és kultuszának, saját maga számára másolatot készíttetett róla, és 1717-ben kápolnát építtetett a tiszteletére Maseradában, szárazföldi birtokán. 1722-ben itt is Mária-jelenés volt, s ettől kezdve lett vége a képkultusz törökellenes hangsúlyának.<sup>70</sup> A bécsi tiszteletnek manapság is megnyilvánuló kifejezése pl. a december 8-i körmenet, amikor a képet Schönborn érsek vezetésével körülhordozták a belvárosban, a tél ellenére négyezres hívősereg és az egyházmegye minden részéből érkezett ötszáz ministráns jelenlétében.<sup>71</sup>

A Pócsra került színvonalas másolat (amely voltaképp az első könnyezés történetét is megörökítette, alighanem a tanúvallomásos ismeretében<sup>72</sup>) 1715-ben újra könnyezett,<sup>73</sup> majd 1905-ben harmadszor is. Az újabb csodák révén a pócsi másolat immár előlépett eredetivé, és elszakadván a Bécsbe került eredetitől, új életet kezdett – a szimbolikus szférában is.<sup>74</sup> Ennek az „új eredetinek” immár nem volt köze sem Zentához sem a csatához, sem a Habsburgokhoz, továbbá egyre kevésbé volt köze ahhoz a képhez, amelyet a császárvárosban őriztek. Milyen érdekes, hogy ezeket a kegykép *második és harmadik* könnyezésének nevezik, ezzel mintegy nyelvilag azonosítva két képet egymással, a bécsi eredetit és a pócsi másolatot, mely utóbbi éppen a két könnyezés révén válhatott új eredetivé. A pócsi kegykép hazai, helybeli tisztelete egyértelműen a hazai és tágabb környezetben élő, több nemzetiségre kiterjedő görög katolikusságot érinti, akiknek számára már nem jelent releváns vonatkoztatási pontot sem Bécs és az ott ünnepelt hadvezérek, sem Zenta és az ott lefolyt győztes csata a török ellen. A pócsi világ teljes egészében más világ, a bizánci

■

<sup>66</sup> Szalontay 1982.

<sup>67</sup> Skinta 1971. A szerző másik könyvét ilyen szempontból nem volt módomból végigtanulmányozni: Stephen J. Skinta OSBM: *The Shrine of our weeping Mother of Mariapocs and the Mission of the basilian Fathers of Mariapocs*. Millo Printing Co., New York.

<sup>68</sup> Aurenhammer 1956.

<sup>69</sup> Imfeld 2004.; vö. Terdik 2005.

<sup>70</sup> Terdik 1999. A „Győzelem Madonnája” név kétszáz évvel később, a Piave környéki első világháborús olasz győzelmek után változott meg „Győzelmek Madonnájá”-ra.

<sup>71</sup> www.stephanscom.at./news/0/articles/2006/





görög liturgia keretei között épült ki, felvonultatva annak minden gazdaságát és szépségét. (12. kép)

Összefoglalásul elmondhatjuk, hogy az egykori Habsburg Birodalom három pontján: Zentán, Máriapócson és Bécsben más-más szövegkörnyezetben igencsak másként alakult a történeti emlékezet és annak idők során át- meg átalakuló szimbolizációja. Idők során elvált egymástól e három. A bécsiek a magukénak érznek és ekként tisztelnek egy régi Mária-ikont, amelynek csak a „származása” pócsi, anélkül, hogy ennek tartalmával bárki tisztában lenne. Máriapócs egy regionális és európai kisugárzású görög katolikus központ lett; Zenta pedig vallási tartalmakat nélkülözve emlékezik meg immár csaknem kétszáz éve egy sorsdöntő törökellenes győzelemről. Egy- más után következik az időben egy új gondolat megalkotása régi előképekre támaszkodva; ennek hatásos kidolgozása és terjesztése, majd a megalkotott hagyomány megszakadása, a feledés és végül az emlékeztetés keretei között megvalósuló újraélesztés.

<sup>72</sup> Hernády Szilvia, aki 2005-ben restaurálta a máriapócsi ikont a Nemzeti Galériában a harmadik könnyezés jubileuma alkalmából meghozott döntések következtében, a *Mária könnyei* c. filmben magyarázta el ezt az összefüggést. (Rendezte: Zsigmond Dezső, szerkesztő-riporter: Mohay Tamás, operatőr: Mohi Sándor. Dunatáj Alapítvány, 2007).

<sup>73</sup> *Igaz beszéd...* 1776.

<sup>74</sup> Szavicskó 1987.; Janka 2004.; Ivancsó 2005.



■ ■ ■

■

■ ■ ■



1. Imalpa a pócsi kegykép metszetével, 1697. Szita 1993, 52.



2. Johann Andreas Pfeffel: Károly főherceg és a zentai csata allegóriája a pócsi kegyképpel. Batthyány Boldizsár tétizslapja a grazi egyetemen, 1698. Szilárdfy 1984, 19. sz.



3. Augsburgi kisnyomtatvány a pócsi Mária-kép csodálatos történetével. Német szövegében a kegykép rézmetszete, 1698. Bálint-Barna 1994, 24. kép



4. A pócsi Istenszülő mint a zentai győzelem palladiuma.  
Szilárdfy 2000, 19. kép





5. A zentai csata a máriapócsi Madonna kegyképével, XVII. század vége, Magyar Nemzeti Múzeum. Galavics 1986, 60. ábra



6. J. Hoffmann – J. Hermundt: A máriapócsi kegykép haditroféákkal, 1702. Galavics 1986, 61. ábra





*Vera Effigies Thaumaturgee B.V. MARIE, A. 1606 in Ecclia G.R. Unitorum, Pöschsionis Pöcs, in Regno Hungar, sepius lacrimantis, nunc in Basilica S. Stephani Viennæ vener, exposita, et successivè in pari Effigie Viennæ exhibenti, A. 1715 Mens. Jul. 31 et Aug. 15 et 3 diebus, iterum in eadem Ecclia Pöcsensi, novas lacrimas elicientis.*

*Ex. Schmittner*

7. Franz Leopold Schmittner: A pócsi kegykép alatt a végveszélyben levők csoportja, háttérben Bécs 1740 k. Szilárdfy 1984, 20. sz.



8. Franz Fenniger: A pócsi kegykép a zarándoktemplommal, 1750 körül. Szilárdfy 1984, 18. sz.



9. Johann Christoph Winkler: A mariazelli magyar kegykép csatajelenettel, 1757 vagy 1764, Budapesti Történeti Múzeum. Szilárdfy 1984, 14. sz.





10. A Regnum Marianum térképe a pócsi Boldogasszonnyal, 1715. Bálint-Barna 1994, 116. Szilárdfy gyűjteménye.



Rajzolta Barnellini József Vedresházán

Zentai Vihózet 1697. Eszterházy

1. Zenta Helysége. 2. Eugenius Herceg, és Generals tábjá. 3. Az Ostromló és  
 váshodó Huszárok. 5. A Be sántított Török Tabor. 6. két ágyúzó Bateria. 7. Az  
 hullott Törökök. 9. A Török Tásnyár Tökhölvel. 10. A Török Lovasság. 11. Péter



*Mettette Rieder Lőr.*

*ny. II. J. 1697.  
 mló Is. k. Seregk. 4. A. Gyalog  
 sz. ellövetett Aid. 8. A. Tiszába  
 Betsi kurir. 12. Tisza folyó Vize*

11. Zentai ütközet, 1697.  
 Rajzolta Barzellini József  
 Vedresházán. Ugróczi 1816.



12. A mai pócsi kegykép, 2005. Mohay T.





## IRODALOMJEGYZÉK

- Andruskó Károly 2003. *A zentai csata képe*. Előszó: Hajnal Jenő. Zenta, Thurzó Lajos Művelődési Központ.
- Aurenhammer, Hans 1956. *Die Mariengnadenbilder Wiens und Niederösterreich in der Barockzeit. Der Wandel der Ikonographie und ihrer Verehrung*. Österreichische Museum für Volkskunde Wien.
- Balassy Ildikó 1995. A zentai Eugen-szobor regénye. In Barta László – Balassy Ildikó: *A zentai csata*. Zenta, Dudás Gyula Múzeum- és Levéltárbarátok Köre, /Zentai Monográfia Füzetek, 37./, 25–51.
- Bálint Sándor 1944. *Sacra Hungaria. Tanulmányok a magyar vallásos népelet köréből*. Kassa, Veritas.
- Bálint Sándor 1981. *A hagyomány szolgálatában. Összegyűjtött dolgozatok*. Budapest, Magvető Könyvkiadó.
- Bálint Sándor 1983. *Szeged-Alsóváros. Templom és társadalom*. Budapest, Szent István Társulat.
- Bálint Sándor – Barna Gábor 1994. *Búcsújáró magyarok. A magyarországi búcsújárás története és néprajza*. Budapest, Szent István Társulat.
- Barta László 1995. Az 1697. évi zentai csata a spanyol államtanács irataiban. In Barta László – Balassy Ildikó: *A zentai csata*. Zenta, Dudás Gyula Múzeum- és Levéltárbarátok Köre, /Zentai Monográfia Füzetek, 37./, 3–23.
- Bartha Elek 2003. Máriapócs szakrális tájformáló szerepe. In Viga Gyula – Holló Szilvia Andrea – Cs. Schwalm Edit szerk. 2003. *Vándorutak – múzeumi örökség. Tanulmányok Bodó Sándor tiszteletére 60. születésnapja alkalmából*. Budapest, 197–201.
- Belme László 1997. *Az Istenszülő pócsi kegyképezének csodatevő könnyezése 1696. november 4. – december 8. A 300 éves máriapócsi kegykép története a levéltári források tükrében*. Budapest, /Hajdúdorogi Görög Katolikus Püspöki Levéltár kiadványai 1./
- Bodor Géza 1972. A zentai csata a szájhagyományban. *Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei*, 1972. április, 225–230.
- Dudás Gyula 1885. *A zentai csata*. Zenta, Schwarcz Sándor.
- Dudás Gyula 1896. *A bácskai és bánági szerbek története a XVI. és XVII. században*. Zombor, Bittermann Nándor és Fia.
- Fábrí Jenő 1967. *Szenta a török uralom alatt*. Zenta.
- Frey Imre 1907. A zentai csata emlékérméi. *Numizmatikai Közlöny*, VI. 1. lásd *Művészet*, 1907. 1. szám, 66–72. <http://www.epa.hu/00000/00009/00031/066-072-kronika.htm>.



- Galavics Géza 1986. *Kössünk kardot az pogány ellen. Török háborúk és képzőművészet*. Budapest, Képzőművészeti Kiadó.
- Galavics Géza 2000. Ősök, hősök, szent királyok. In Mikó Árpád – Sinkó Katalin szerk. 2000. *Történelem-kép. Szemelvények a múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon*. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 63–72.
- Gereben Ferenc 2001. A vajdasági magyarok nemzeti és nyelvi identitása. *Kisebbségkutatás*, 11. évf. 3. (2001) sz. <http://www.epa.hu/00400/00462/00011/12.htm>.
- Gutkas, Karl (hrsg.) 1985. *Prinz Eugen und das barocke Österreich*. Salzburg–Wien, Residenz Verlag.
- Gutkas, Karl – Zöllner, Erich (hrsg.) 1988. *Prinz Eugen und seine Zeit*. Wien, Österreichischer Bundesverlag.
- Hajnal Jenő – Pejnik Attila 1997. *A zentai csata 1697–1997. A képzőművészeti pályázat eredményeinek kiállítása*. Városi Múzeum, Zenta, 1997. november 22. – december 15.
- Igaz beszéd...1776. Igaz beszéd a második pócsi Szűz Szent Mária képeinek sírása és könnyezése felől...* Kassa, Fűskuti Landerer Ferenc betűível.
- Imfeld, Karl 2004. A máriapócsi könnyező kegykép másolatainak elterjedése. In Kocsis Éva szerk. 2004. *A Görögkatolikus Szemle Kalendáriuma a 2005-ös esztendőre*. [Lukács Imre fordítása]. Nyíregyháza, 73–86.
- Ivancsó István 1996. „Üdvözlégy Istennek Szeplőtelen Jegyese!” Az *Akatiszthosz* himnusz. Nyíregyháza, Örökségünk Kiadó.
- Ivancsó István szerk. 2005. „Téged jöttünk köszönteni”. *A máriapócsi kegykép harmadik könnyezésének centenáriuma alkalmából rendezett nemzetközi konferencia anyaga*. Nyíregyháza.
- Janka György 1996. Az első pócsi kegykép története és irodalma. *Athanasiana*, 3. sz. 25–38.
- Janka György 2004. Az 1905. évi máriapócsi könnyezés története. In Kocsis Éva szerk.: *A Görögkatolikus Szemle Kalendáriuma a 2005-ös esztendőre*. Nyíregyháza, 44–50.
- Jordánszky Elek 1836. *Magyarországban s az ahhoz tartozó Részekben lévő boldogságos Szűz Mária kegyelem Képeinek rövid leírása*. Pozsony, Belnay örökösének betűível.
- Knapp Éva 1996. „Abgetrockene Thränen. A pócsi Mária-ikon bécsi kultuszának elemei 1698-ban. In *Máriapócs 1996 – Nyíregyháza 1996. Történelmi konferencia a máriapócsi Istenszülő-ikon első könnyezésének 300. évfordulójára*. Nyíregyháza, 61–77.
- Kovacsev Olga 2006. *Eisenhut*. Szabadka.



- Köpeczi Béla 1976. *Magyarország a kereszténység ellensége*. Budapest, Gondolat Könyvkiadó.
- Máriapócs 1941. *A kegyhely történetének rövid ismertetése*. Máriapócs, Szent Bazil-Rend kiadása.
- Máriapócs 1996 – Nyíregyháza 1996. *Történelmi konferencia a máriapócsi Istenszülő-ikon első könnyezésének 300. évfordulójára*. Nyíregyháza.
- Marosi Ernő 2000. A magyar történelem képei. A történetiség szemléltetése a képzőművészetekben. In Mikó Árpád – Sinkó Katalin szerk. 2000. *Történelem-kép. Szemelvények a múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon*. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 11–33.
- Mikó Árpád – Sinkó Katalin szerk. 2000. *Történelem-kép. Szemelvények a múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon*. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.
- Pejin Attila 1997. *A zentai csata olvasókönyve. Dokumentumválogatás a Fogyó félhold árnyékában című művelődéstörténeti vetélkedőhöz*. Zenta, Thurzó Lajos Művelődési Központ.
- Pejin Attila 2001. *A zentai csata emlékezete. Az állandó kiállítás katalógusa*. Zenta, Thurzó Lajos Művelődési Központ.
- Pejin Attila 2006. *A Dudás család krónikája*. Zenta, Thurzó Lajos Művelődési Központ.
- Puskás Bernadett 1995. A máriapócsi kegytemplom és bazilita kolostor. *Művészettörténeti Értesítő*, 1995. 3–4. sz. 169–191.
- Skinta István 1971. *Máriapócsi zárándokájtatosság*. New Jersey, Matawan.
- Soltész Mihályné 1996. *Máriapócs. Válogatott bibliográfia*. Nyíregyháza, Örökségünk Kiadó.
- Szalontai Barnabás 1982. *Máriapócsi kegytemplom*. Budapest, /Tájak–Korok–Múzeumok Kiskönyvtár/
- Szavicskó János 1987. Az „Ékes Virágszál” kegyhelye: Máriapócs. In Timkó Imre szerk.: *A Hajdúdorogi Bizánci Katolikus Egyházmegye jubileumi emlékkönyve 1912–1987*. Nyíregyháza, 92–102.
- Szavojai Jenő herceg é. n. Tudósítás a zentai csatáról. In Keresztúry Dezső szerk. *A német irodalom kincsháza*. Budapest, 96–98.
- Szilárdfy Zoltán 1994. *A magyarországi kegyképek és szobrok tipológiája és jelentése*. Budapest, Szent István Társulat.
- Szilárdfy Zoltán 2000. A török háborúk emléke barokk szentképeken. In Mikó Árpád – Sinkó Katalin szerk.: *Történelem-kép. Szemelvények a múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon*. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.





- Szilárdfy Zoltán – Knapp Éva – Tüskés Gábor 1987. *Barokk kori kisgrafikai ábrázolások magyarországi búcsújáráshelyekről*. Budapest, Egyetemi Könyvtár.
- Szita László 1993. A könnyező madonna a török háborúkban. *Görögkatolikus Szemle Kalendáriuma*, 1993. sz. 42–53.
- Szita László – Seewann, Gerhard szerk. 1997. *A legnagyobb győzelem (Dokumentumok az 1697. évi török elleni hadjárat és a zentai csata történetéhez)*. Pécs – Szigetvár, Magyar Történelmi Társulat Dél-dunántúli Csoportja – Szigetvári Várbaráti Kör.
- Szloboda János szerk. 2000. *Zenta monográfiája*. Zenta, Dudás Gyula Múzeum- és Levéltárbarátok Köre.
- Terdik Szilveszter 1999. „Madonna delle Vittorie”, a pócsi Mária tiszteletéről Venetóban. *Magyar Egyháztörténeti Vázlatok*, 11. évf. 1–2. sz. 153–164.
- Terdik Szilveszter 2005. A pócsi Szűzanya kegyképének másolatai. In Ivancsó István szerk. 2005. „Téged jöttünk köszönteni”. *A máriapócsi kegykép harmadik könnyezésének centenáriuma alkalmából rendezett nemzetközi konferencia anyaga*. Nyíregyháza.
- Tóth István 1980. *A zentai csata*. Ada, Adai Művelődési Központ.
- Ugróczi Ferenc 1816. *Zentai ütközet*. Szegeden, Grün Orbán betűível.
- Zsigmond János 2003. A farkasréti régi katonatemető. *Budapesti Negyed*, 40–42. sz. <http://www.epa.hu/00000/00003/00030/zsigmond.html>.



■■■ NÉMETH FERENC ■

## PLEITZ FERENC PÁL (FRANZ PAUL PLEITZ) A KULTURÁLIS EMLÉKEZET TÜKRÉBEN ■

Ha a kulturális emlékezetet egy adott térség művelődési szférájában létező kollektív emlékezetként értelmezzük, akkor e kollektív emlékezet kialakulásának, törvényszerűségeinek, illetve konkrét tartalmának elemzése érdekes következtetésekkig vezethet el bennünket. Ugyanis a kulturális emlékezet – nagyon leegyszerűsítve – voltaképpen kulturális értékek rétegeiből áll, s e rétegekbe – már szelektíven! – csak azok az értékek kerülnek „raktározásra”, amelyek az adott pillanatban, az adott társadalmi/kulturális milióban közmegbecsülésnek örvendenek, illetve melyeket az adott közösség érdemesnek talál arra, hogy a későbbi kor számára is megőrizzen. Tehát mondhatjuk, hogy az értékek kijelölésénél, kiválasztásánál és rögzítésénél találjuk az első szelekciót, a másodikat pedig azok felidézésénél. Sajnos (vagy szerencsére?) nem beszélhetünk olyan automatizmusról, amely abban nyilvánulna meg, hogy a kollektív tudatban egyszer „elraktározott” tényanyag egy bizonyos idő után maradéktalanul felidézésre kerüljön. Az elraktározott adatok, események vagy életpályák ugyanis idővel – részben vagy teljes egészében – átértékelődnek. Egyes (egykor jelentősnek minősített) nevek, események vagy művek idővel teljesen kihullanak a köztudatból, megtörténik, hogy évekig hallgatnak róluk, majd ismét fel-felbukkannak újabb megvilágításban, átértékelt és újraértelmezett formában, új szövegkörnyezetben, s azt követően ismét feledésbe merülnek. Úgy hiszem, hogy egészében véve kevés olyan kulturális értékünk van, amely folyamatosan, töretlenül, jelentősebb módosítások nélkül él kollektív emlékezetünkben. Úgy hiszem, a kultusz kutatás hazai művelői ezt már néhány érdekes példán megnyugtató módon dokumentálták.

Nos, a kollektív emlékezet, kulturális emlékezet törvényszerűségeinek ismeretében inkább arról beszélhetünk, arról vitatkozhatunk, hogy mi az, ami (jelentőségénél fogva) nem merülhet feledésbe. E negatív szelekció mutatkozik célravezetőbb nézőpontnak, de még ennek alkalmazásával is bosszankodva állapítjuk meg, hogy a „hálás utókor” csak feledni tudott, sok értéket nem mentett át az utókornak, s hogy 30 vagy legfeljebb 50 év múltán (a kommunikációs emlékezet megszünte után) kevés kivétellel már elhalványulnak az egykori értékek. Erről a jelenségről szinte nem lehet kellő ironia nélkül beszélni.

■■■

■

- <sup>1</sup> Juhász Ferenc 1931. Nyolcvannégy évvel ezelőtt, 1847-ben alapította nyomdáját Pleitz Pál. *Híradó*, 1931. április 5.
- <sup>2</sup> Majtényi Mihály 1963. *Szikra és hamu*. Újvidék, 190.
- <sup>3</sup> Németh Ferenc 1994. *Bittermann Károly és a szabadkai nyomdászat kezdetei*. Szabadka.
- <sup>4</sup> Kalapis Zoltán – Vukovics Géza 1989. *Újságírók kézikönyve*. Újvidék, 77.
- <sup>5</sup> Majtényi 1963, 190.
- <sup>6</sup> *Becskereki magáncégek jegyzéke*. I. kötet, 101. p. 202. sz. bejegyzés. Történelmi Levéltár, Nagybecskerek.
- <sup>7</sup> Kalapis – Vukovics 1989, 78.; Magyar László 1979. Az első szabadkai lap nyomában. *Magyar Szó/Kilátó*, 1979. november 10.
- <sup>8</sup> Németh Ferenc 2004. *A nagybecskereki sajtó története (1849–1918)*. Újvidék, 10–14.
- <sup>9</sup> Uo. 27–48.
- <sup>10</sup> Uo.
- <sup>11</sup> Bárány Ágoston 1848. *Temes vármegye emléke*. Nagybecskerek, J. H. Schwicker 1861.

Én egy kultúrtörténeti szempontból igen jelentős bánati életpályán, Pleitz Ferenc Pál 160 évvel ezelőtt beindított becskerei nyomdászati, lap- és könyvkiadói tevékenységén keresztül szeretném bemutatni a kulturális emlékezet „kihagyásait”, hullámzását.

A regensburgi származású Pleitz Ferenc Pál (valójában Franz Paul Pleitz) 1847 októberében<sup>1</sup> kezdte el üzemeltetni becskerei nyomdáját. Az nem volt sem az első, sem pedig az egyetlen nyomda Vajdaságban. Ám hosszú életűsége és később kiterelvényesülő kiadói tevékenysége mindenképpen kiemelkedő helyet biztosít neki a vajdasági nyomdászat történetében. Majtényi azon néhány vajdasági nyomda közé sorolja, „amelynek kimagasló, fontos szerep jutott a művelődés előmozdításában – átlagon felüli jelentős szerep.”<sup>2</sup> Pleitz tevékenysége legalább olyanira jelentős volt Bánátban, mint a szabadkai Bittermann Károlyé Bácskában.<sup>3</sup> E két nyomda között egyébként is sok párhuzam vonható. Kalapis Zoltán írja, hogy „e két műintézet, a szabadkai Bittermann és a becskerei Pleitz nyomda volt a XIX. század folyamán a vajdasági magyar s részben a német sajtó »bölcsője«”.<sup>4</sup> Majtényi magyarázza, hogy „az irodalmi élet alakulásában, a könyv- és lapkiadásban sokszor döntő volt, vállalják-e ezek a többnyire magánkézben levő üzleti vállalkozások az anyagi terhet és a felelősséget a kiadványokért. Hiteleznek-e – ahogyan akkor mondták –, mögéje állnak-e anyagi segítséggel egy-egy lapvállalkozásnak, könyvsorozatnak?”<sup>5</sup> Bittermann Pleitz kortársa volt, s mindössze 3 évvel előzte meg nyomdájával. A szakma nála is családi hagyomány lett a későbbi években, akárcsak Pleitznál, akinek előbb a fia, majd az unokája vezette a céget.<sup>6</sup>

Bittermann 1848 novemberének végén jelentette meg a *Honunk Állapotát*, az első magyar újságot a Vajdaságban.<sup>7</sup> Ugyanakkor, 1849 augusztusában Pleitz nyomdájának egy részével állították elő Pancsován (!) az első lapot a mai Bánát területén, a német nyelvű *Südüngarische Grenzbotét*.<sup>8</sup> Ugyancsak Pleitz nyomdájából került ki az első vajdasági magyar napilap, a *Torontál*, amely 1872-ben hetilapként indult, és 1892-ben tért át napi megjelenésre.<sup>9</sup> Ez volt vidékünkön a leghosszabb életű újság, hiszen 73. évfolyamában szűnt meg, valamikor 1944 októberében.<sup>10</sup> A cég könyvkiadói tevékenysége Pleitz életében nem volt ugyan impozáns, de annak ellenére kiemelkedik belőle néhány kötet, mindenekelőtt Bárány Ágoston, J. H. Schwicker és Stassik Ferenc munkái.<sup>11</sup> A cég kiadói tevékenysége Pleitz halála után élte virágkorát, Brájjer Lajos, Mayer Rudolf és Szabó Ferenc idejében, amikor valóságos társadalomtudományi kiadóházzá



terebélyesedett. Jogutódai az 1890-es években láttak hozzá a legnagyobb XIX. századi vajdasági magyar könyvkiadói vállalkozáshoz, a Szabó Ferenc szerkesztette *Történeti- Nép- és Földrajzi Könyvtár* megjelentetéséhez, amelybe a Pleitz nyomda mellett a temesvári Csanádegyházmegyei nyomda is bekapcsolódott, s így közös erővel, hihetetlen termelékenységgel közel 80 kötet látott napvilágot.<sup>12</sup>

Pleitz nyomdája volt, Takáts Ráfael XVIII. századi padéi kézi-sajtóját leszámítva az első „igazi” nyomda a mai Bánát területén. A szakirodalom német tipográfiafényként könyveli el,<sup>13</sup> s ez nemcsak regensburgi származására, hanem kiadói tevékenységének jellegére is vonatkozik. A szépirodalmi művek, illetve a nem kommersz kiadványok megjelentetéséhez szükséges pénzt naptárak eladásából és a megyének végzett nyomdaipari szolgáltatásokból biztosította.<sup>14</sup>

Pleitz Ferenc Pál 1804. július 6-án született Regensburgban, Németországban.<sup>15</sup> Egyik okmány szerint „zsenge korától fogva könyvnyomdákban foglalatalkodott.”<sup>16</sup> 17-18 éves lehetett, amikor 1822-ben Votermundt regensburgi nyomdász maga mellé vette inasnak.<sup>17</sup> Ott kezdte el tanulni a szakma fortélyait. Vándoréveinek befejeztével, s a mestervizsga megszerzése után a jobb megélhetés reményében 1829 májusában Temesvárra telepedett meg.<sup>18</sup> Pleitzot 1829 májusában a temesvári Beichel-féle nyomda ügyvivőként alkalmazta.<sup>19</sup> Ott dolgozott éveken át, s onnan pályázott több ízben is nyomdai privilégiumért. Végül 1847. augusztus 17-i keltezéssel szeptember 21-én érkezett meg Torontál megyéhez a 32.889. számú leirat, amelyben tudtul adták, hogy „Ő császári kir. apostoli felsége a szokott óvások és a fennálló királyi szabályrendeletek szoros megtartása mellett Pleitz Pálnak megengedni méltóztatott hogy Betskereken nyomdát állítson.”<sup>20</sup>

Amikor 1847 október–novemberében elkezdte üzemeltetni nyomdáját, szedőszekrényében már „minden nagyságú latin, gót, cirill, ószláv, héber és görög betű volt található”<sup>21</sup>. Így a több nemzetiségű vidéket maradéktalanul ellátta nyomdaipari termékeivel és szolgáltatásaival. Kezdetben „volt egy szedőszekrénye kézi szedésre berendezve, 1-2 nyomdagépe kisebb formátumú nyomtatványok készítésére és valószínűleg volt könyvkötészete is”<sup>22</sup>. Eleinte 8–10 munkással dolgozott. Később, a cég bővülésével a munkások száma is növekedett, Pleitz halálának évében már 60–70 foglalkoztatottja volt.<sup>23</sup> Itt szükséges elmondani, hogy szinte valamennyi későbbi becskereki nyomdatulajdonos nála tanulta ki a szakmát, hiszen tipográfusunk cége évtizedeken át valóságos bánáti „nyomdásziskola” volt, amely sok szakkádert képezett ki.<sup>24</sup>

*Geschichte des Temeser Banats*. Grosz-Becskerék; Rosseau János Jakab 1875. *A társadalmi szerződés vagy az államjog elvei*. Franciából fordította dr. Stassik Ferenc. Nagybecskerek.

<sup>12</sup> Dániel György 1973. Régi bánáti kiadók. 7 *Nap*, 1973. augusztus 31.

<sup>13</sup> Németh 2004, 15–20.

<sup>14</sup> Juhász Ferenc 1931. Nyolcvannégy évvel ezelőtt, 1847-ben alapította nyomdáját Pleitz Pál. *Híradó*, 1931. április 5.

<sup>15</sup> Az erről szóló hiteles bizonylatot lásd Pleitz kérelméhez csatolva. Helytartótanácsi Levéltár, Könyvvizsgáló osztály. 1847. Fasc. 4. 198–199. csomó. Magyar Országos Levéltár, Budapest.

<sup>16</sup> Uo.

<sup>17</sup> Lásd vándorkönyvének bejegyzéseit a nagybecskereki Népmúzeumban.

<sup>18</sup> Helytartótanácsi Levéltár, Könyvvizsgáló osztály. 1847. Fasc. 4. 198–199. csomó. Magyar Országos Levéltár, Budapest.



Az első Becskereken nyomtatott kötet Országh János *Játékszíni zsebkönyve* volt, a második Maywald Lajosnak *A torontálvármegyei állomási helyek távolságát kimutató jegyzéke*, a harmadik pedig Bárány Ágoston *Temesvármegye emléke* című munkája.<sup>25</sup>

Nyomdájának kiadói tevékenysége a kiegyezést követően lombo-sodott ki. Becskereki-bánati szerzők munkáit jelentette meg ízléses kivitelezésben. Az idő tájt a jól jövedelmező munkák mellett egy-két figyelemre méltó kötetet is nyomtatott, mindenekelőtt Stassik Ferenc és Szentkláray Jenő művét.<sup>26</sup> 1882 júliusában például Pleitznál jelent meg az első (ismert) alkalmi lap a Bega menti városban, a Lauka Gusztáv szerkesztette *Pillangó*.<sup>27</sup>

Nyomdászunk 1884. december 26-án hunyt el.<sup>28</sup> Lauka írta, hogy „a kis öreg csaknem haláláig naponkint reggel és délután található volt munkasztalánál, lelkiismeretesen számolva és jegyezgetve, nem annyira saját érdekében, mint inkább arra figyelve, hogy a kiérdemelt igények és követelések meg ne rövidíttessenek. Ezrekre rugnak be nem hajtott követelései, mert senkit se akart költséges perekkel megkeseríteni.”<sup>29</sup>

Halála után a szépen virágzó, 60–70 dolgozót foglalkoztató nyom-da minden felszerelésével együtt leányára Brájjer Máriára maradt. Ám tekintettel arra, hogy kétgyerekes özvegyasszony volt, ezt a túl nagy terhet már nem vállalhatta magára. Beleegyezésével a cég végül is fiára (Pleitz unokájára) Brájjer Lajosra szállt.<sup>30</sup>

Pleitz 1884 decemberében hunyt el, s utódai 1946-ig sikeresen üzemeltették az időközben kiadóházzá terebélyesedett céget. A szorgalmas nyomdász, lapkiadó és lapszerkesztő emléke viszonylag gyorsan feledésbe merült, vagy pontosabban fogalmazva „hullám-zott” a köztudatban: hol felbukkant, hol alámerült!

1912-ben a *Torontál* emlékezett meg róla 40. évfordulója kap-csán,<sup>31</sup> majd alkalomszerűen 1931-ben is.<sup>32</sup> Az 1930-as években Felix Milleker ébresztgette emléket.<sup>33</sup> 1938-ban az Aleksandar Stanojlović-féle *Petrovgrad* monográfia számolt be röviden róla, nem méltatva részletesen sem több évtizedes munkásságát sem pedig bánáti kultúrtörténeti jelentőségét.<sup>34</sup> A második világháborút követően, évekig nem emlegették. Csak 1967–8-ban, Dragoljub D. Čolić, a jeles becskereki helytörténész tartotta fontosnak és érdemesnek, hogy egy rövid életrajz erejéig felidézze emlékét.<sup>35</sup> Ezt követően csak egy-két alkalmi, becskereki sajtótörténeti kiállításon bukkant fel nevé, leginkább csak úgy, hogy német nyomdász volt, s több becskereki/bánáti lap kiadását vállalta. Az első komolyabb kísérletet értékes

19 Uo.

20 Németh Ferenc 1995. *A bánáti tipográfus (1804–1884)*. Cikksorozat, amely 1995. július 25-én indult a *Magyar Szóban* és 33 folytatása jelent meg.

21 Uo.

22 Uo.

23 Uo.

24 Uo.

25 Uo.

26 Uo.

27 Uo.

28 *Gross-Becskekereki Wochenblatt*, 1884. december 27.

29 *Torontál*, 1885. január 1.

30 Németh 1995.

31 *Torontál*, 1912. június 1.

32 *Torontál*, 1931. április 5.

33 Felix Milleker 1926. *Geschichte des Buchdruckers und des Zeitungswesens in Banat (1769–1922)*. Vršac, 1926, 18.

34 Aleksandar Stanojlović 1938. *Petrovgrad*.

35 Dragoljub D. Čolić: *Poznati Zrenjaninci*. 1967–68. Cikksorozat. A nagybecskereki Történelmi Levéltárban.





munkásságának, könyvkiadói tevékenységének felmérésére, kellő méltánylására Lőrinc Péter kötete jelentette 1978-ban.<sup>36</sup> Ő megpróbálta körvonalazni Pleitz gazdag és szerteágazó kiadói tevékenységét (főképpen a magyar nyelvű könyvkiadás szempontjából), s annak ellenére, hogy e munkában elmaradt a kellő bibliográfia feldolgozás és a megfelelő tényanyag prezentálása, mégis fontos mérföldköve a Pleitz-kultusz megőrzésének. Lőrinc Péter után Dušica Cvejić becskerekai könyvtáros emlegette magiszteri dolgozatában 1979-ben, becskerekai nyomdászattörténeti és lapkiadói vonatkozásban.<sup>37</sup> Végül e sorok írója 1995-ben, a *Magyar Szóban* közölt cikksorozatban,<sup>38</sup> egy alkalmi televíziós dokumentumműsorban, *A nagybecskerekai sajtó története* c. kötetében<sup>39</sup> állított emléket a bánáti tipográfusnak.

És azóta – semmi.

Pleitz egykori házat az Úri utcában anélkül, hogy szükséges lett volna, lebontották. Emléktáblája sincs a jó öreg nyomdásznak, utcát sem neveztek el róla. Most, tipográfiája beindításának 160. évfordulóján Nagybecskereken nem rendeztek tiszteletére sem alkalmi kiállítást, sem kegyeletes megemlékezést.

Hogyan lehetett őt csaknem teljesen elfeledni? – merül fel bennünk a cinikus kérdés.

Nos, ha az emlékezet alatt a tudatnak azt a képességét értjük, hogy tartalmait (az emlékképek összességét) meg tudja őrizni s alkalomadtán fel tudja idézni, akkor végérvényesen leszögezhetjük, hogy a becskerekai/bánáti kulturális emlékezetből Pleitz Ferenc Pál sajnos csaknem teljesen kiesett, visszajáró lélekként azonban időnként fel-felbukkan ismét. Egy behatóbb szociográfiai vizsgálódás mutathatna rá pontosabban arra, hogy Pleitz halálától a mai napig miként változott, alakult és cserélődött ki (úgy tűnik többször is) az a befogadó közeg, amely a mindenkori kulturális emlékezet ápolására hivatott. Ezen emléktörzshöz közeg változásának intenzitása mindenképpen egyenes arányban áll a Pleitz-életmű emlékének ápolásával is. Sajnos nem mindig a valós érték, illetve érdem szerint mérlegeli a kulturális emlékezet, hogy mit őrizzen meg maradandó értéként az utókornak. Ezért ma – sajnos – csak találgathatjuk, hogy ki, hány év múltán s milyen szöveggörnyezetben fogja újra felemlíteni Pleitz nevét és munkásságát.

■  
<sup>36</sup> Lőrinc Péter 1978. *A Pleitz-ház tudományos kiadói tevékenysége a bánáti rónán*. Újvidék, 56.

<sup>37</sup> Dušica Cvejić 1979. *Štamparska i izdavačka delatnost u Zrenjaninu od početaka do 1941. godine*. [Magiszteriiumi dolgozat] Zrenjanin.

<sup>38</sup> Németh 1995.

<sup>39</sup> Németh 2004.



■ ■ ■

■

■ ■ ■

## A KOCSMÁK VÁROSA – A VÁROS KOCSMÁJA ■

### *Szabadka társadalmi rétegeinek térhasználata és emlékezete*

Könnyen eshetnének abba a nyilvánvaló csapdába, hogy egy mindenki számára „kézzelfogható” téma, az italfogyasztás és egyáltalán az e köré szerveződő társadalmi jelenségek kapcsán a közép-európai fogyasztás egyik sztereotípiáját, az egyébként nyilvánvaló ünnep – boldogság – evés-ivás logikus láncolatát, valamint ennek helyi párhuzamait választanánk a dolgozat vezérfonalának vagy illusztrációs anyagának. A másik kínálókozó lehetőséget a bécsi vagy pesti kávéházak mintaadó modelljei, illetve azok vidéki megjelenése közt eltelt időszak bemutatására tekinthetünk el.

Jelen dolgozat szerzője a korábban végzett levéltári kutatásokat és az ezek alapján összeállított publikációkat, illetve a szabadkai italmérő helyekről készült tematikus kiállítást tekinti annak a stabil alapnak, aminek segítségével olyan elméleti fejtegetésre vállalkozhat, hogy ebből a kocsmahálózat és a városi társadalmi háló viszonyrendszerét, a későbbi (közel száz évvel későbbi) kulturális emlékezet aspektusainak megvilágítását tűzi ki célul. Nem tagadjuk meg tehát a kézzelfogható párhuzamokat, de inkább a következtetések és a virtuális egyenlet másik, jobb oldalán található megoldások mentén komparálunk a fenti párhuzamok mentén.

A feladat annál nehezebb, ha tekintetbe vesszük azt a tényt, miszerint a történelmi emlékezet – természetesen a magántörténelem és a közösségi történelem – jelentős része terhelt, mi több, kontaminált olyan, sok tekintetben urbánus legendának is (most tekintsünk el az urbánus szó valódi tartalmától) bátran titulálható emlékezetmodullal, amelynek lényege egy Gargantua típusú hőssel való teljes azonosulás Rabelais művének leghalványabb ismerete nélkül, más szavakkal, nincs olyan település e kies Kárpát-medencében és azon túl, ahol ne a leghíresebb és legkitartóbb boromisszák és sörömisszák éltek volna, és ne ott történtek volna meg ama híres és nevezetes események, leginkább a legöregebb adatközlő születését megelőző időszakban. Ezen az úton elindulva tehát nem juthatunk igazán messze, ezért a valamivel egzaktabb módszereket részesítjük előnyben.

## ÁLTALÁNOS MEGÁLLAPÍTÁSOK

Kiindulópontként néhány megjegyzés: a vendéglők, kocsmák, italmérő helyek a település kommunikációs pontjainak számítanak (ez a megjegyzés nem annyira eredeti, mint amennyire logikus), ebből következik, hogy a közösségi élet helyszínei, de egyúttal a magán-szféra „kihelyezett” színterei is. Ebben az értelmezésben ugyancsak kézzelfogható, hogy a közösségi társadalmi hálózat szerveződése nem vonatkoztatható el – pontosabban nem mutathat másféle képet – egy látszólag tetszőlegesen kiválasztott jelenségtől, ez esetben a kocsmák, később kávéházak és vendéglők világától, hiszen igen nagy valószínűséggel (megkockáztatom: Szabadka társadalmi szegregációját figyelembe véve megnyugtató valószínűséggel) a közvetlen környezet társadalmi elvárásai és ízlésvilága dominált az így kiválasztott csomópontok formálásában, hogy – egy kicsit előrevetítve a dolgozat későbbi részeiben tárgyalt részleteket – e csomópontok hassanak vissza az oda járó vendégek jelentős részének ízlésvilágára is.

Ahhoz, hogy Szabadka példáján vizsgáljunk néhány jelenséget, kötelezően fel kell sorolnunk azokat a – már korábban is érintett, általános és helyhez nem köthető – szterotípiákat, melyek közelebb ugyan nem visznek a megoldáshoz, de ugyanakkor ezek alapján általános képet alkothatunk a település bizonyos sajátosságairól: a város és környékének vízellátása a vizsgált időszakban (a millenniumot megelőző bő harminc évben) még nem biztosított, ami miatt a korábbi – akár középkori italfogyasztásig is visszanyúlva – a víz borral való keverése, sőt helyettesítése sem ritka. Amellett, hogy a lakosság jelentős része saját bort iszik, az akkori közigazgatási beosztás szerint nyolc körre (kerületre) osztott városban egy híján négyszáz italmérő hely folyamodott italmérési engedélyért (véltetően az előbbi szőlőbirtokosok többlete jelenik meg a piacon). Ez a szám némiképp megváltozik a XIX. század nyolcvanas éveinek elején, amikor az adózásban árnyaltabb kategóriák jelennek meg: ekkor a magasabb adózási osztályba sorolt vendéglőkből 244, a kizárólag italméréssel foglalkozó kocsmákból 40, míg pálinkamérő boltból 33 van, összesen tehát 317 italmérésre jogosult hely van a város területén.

A köztudatban elterjedt vélemény szerint a városra az általunk vizsgált időszakban (a XIX. század végén) elsősorban a siller fogyasztása volt jellemző (a statisztikai adatok alapján), elsősorban mennyiségi italfogyasztás folyik (kellően minőséges, állandó hőmérsékletet biztosító pincék híján, melyek csak lényegesen kisebb számban, a ven-



déglők tartozékaként jelennek meg), a mennyiségi italfogyasztásnak kedvez a homoki borok „felfutása” a filoxéravész utáni időszakban, és végül, de nem utolsósorban a várossá fejlődésben a fogyasztási normák monarchiabeli nagyvárosokból, elsősorban Bécsből és Budapestről történő átvétele mellett a gabonakonjunktúra döntően pozitív irányban befolyásolja az általános gazdasági feltételeket.

További általános megállapítás lehet, hogy a kocsmák, illetve a későbbi vendéglők leginkább a kommunikációs vonalak mentén található (a zombori út mentén összesen 30 italmérő helyet, a péterváradai úton 15-öt számolhatnánk össze). A másik motiváló tényező az állandó és időszakos piacok és vásárok közelsége: itt a kocsielhajtási lehetőségekkel is rendelkező porták házaiból lettek a vendégfogadók, később vendéglők. Nem kifejezetten szabadkai jelenség, de megkerülhetetlen: a templomok, a városban lévő laktanyák, és a szárazmalmok, majd később a hengermalmok is több italmérő helyet tudhattak közvetlen szomszédságukban. Arra következtethetünk ebből – korábbi közösségformáló hatásra vonatkozó megjegyzésünket némiképp módosítva – hogy a kifejezetten helyi – ebben az esetben akár utcabeli vagy szomszédsági – igények kielégítése mellett az utak mentén található vendéglátóhelyek magasabb normák szerinti igényeknek is megfeleltek, amit azok lényegesen magasabb adózási osztályba való sorolása is híven bizonyít.

Más a helyzet a laktanyák környékével, hiszen a köröttük kialakuló vigalmi negyedek igen szerény, elsősorban a katonák szórakozási szokásainak megfelelő igényekhez igazodtak, a templom környéki italmérők is helyi szükségleteknek feleltek meg.

## A LEVÉLTÁRI ADATOK ALKOTTA KOCSMAI BEDEKKER

Amennyiben a levéltárakban őrzött adózási lajstromok adatainak korabeli térképre vetítését elvégezzük, a fenti megállapítások még inkább törvényerőre emelkednek, ezzel csak azt bizonyítják, hogy általános gazdasági célok érvényesültek a vizsgálat célállomásaként szolgáló Szabadkán, de egyúttal azt is, hogy bizonyos, látszólag csak Szabadkára vonatkozó megállapítások talán más településeken is érvényesek.

Három időintervallum (1862, 1880 és 1906) összehasonlítása után a következőket állapíthatjuk meg: a kocsmák és vendéglők világában három Szabadka létezett: egy „falusias”, saját termékfeleslegét áruló, törpebirtokra támaszkodó, éppen ezért csak igen labilis gazdasági



háttérrel rendelkező peremvidék, ahova a hasonló társadalmi rendből származók jártak. Ezek a kocsmák és kimérők a fenti okok miatt névtelenek voltak – pontosabban nem kaphattak hangzatos vagy divatos nevet, ellentétben „városi” ellenpólusukkal – és semmi esetben sem tehettek szert olyan előnyre, amire a magasabb rangúak tudatosan törekedtek: sarki épület, kommunikációs csomópont vagy útvonal közelsége. Abból fakadóan, hogy saját termékfelesleget mértek, csak a legkritikább esetben vállalkoztak arra, hogy bérleményt nyissanak, leginkább a saját házuk utcai helyiségét alakították italmérővé úgy, hogy az egyik ablak helyén ajtót nyitottak. A berendezés is ennek függvényében elemi igényeket kielégítő volt. Számuk rendkívül ingadozó volt, de megfigyelhető a fokozatos csökkenésük, amit alapvetően egy divatosabb szórakozási norma felé való fordulásként is értelmezhetünk.

Bizonyos értelemben átmeneti kategóriát képeznek az utak, kommunikációs csomópontok mentén elhelyezkedő kocsmák, később vendéglők, hiszen sok tekintetben eltérnek a korábban bemutatott csoporttól: adózási osztályuk magasabb, a vendéglátás félhivatasos, a helyiek mellett az arra tévedő vásároló igényeit is igyekeznek kielégíteni, kihasználják a helyzetből fakadó előnyöket, és igen gyakran hangzatos névvel bírnak. Ami még inkább jellemzi ezt a csoportot, az a későbbi kocsmárosdinasztiák megjelenése, akik az esetek legjelentősebb számában hosszú évekig üzemeltettek egy (több esetben néhány) frekvenciált vendéglátóhelyet, amivel a zavartalan ellátást és zökkenőmentes meggazdagodást is szavatolhatták maguknak.

A harmadik csoportot a köztudatban is rögzült városi kávéházak és vendéglők alkotják, melyek üzemeltetői több nemzetiség képviselői, és korántsem illeszkednek a város nemzetiségi szegregációja alkotta határokhoz és felosztásokhoz: a városi létszámukhoz mérten feltűnően magas a cseh, a tót és német fogadósok és vendéglősök száma, de bőven találunk magyar, szerb, horvát, vendéglőst is. A város központjának tekintett rész az 1. kör, amihez további öt kör tapadt, sajátosan homogén lakossággal (2–3. kör horvátok–bunjevácok, 4–5. kör magyarok és bunjevácok, 6. kör magyarok, 7. kör túlnyomórészt izraeliták, 8. kör szerbek) azzal a megjegyzéssel, hogy a városközpont a környező körökben uralkodó rurális jelleg helyett elsősorban az ipar és kereskedelem központja volt, ezáltal a fogyasztási szokásokat is elsősorban az iparosok és kereskedők formálták. Néhány sajátosság ennek ellenére megegyezik a korábbi két csoport sajátosságaival: kiemelten hangsúlyos szerephez jut a főutca és a főtér, a templom környéke, a vásárterek.



A néhai Kossuth utca (ma Korzó) és közvetlen környezete a városi életmód és szórakozás igazi helyszíne: azontúl, hogy minden vendéglőnek és kávéháznak saját törzsközönsége volt, vélhetően a bérlők és a vendégek ízlésének keresztütüzében formálódott azok belső berendezése: közhelyként hat, de szállóigeként emlékeznek a bácskai birtokosok dorbézolásaira Bécs és Budapest nagy szórakozóhelyein, melyeknek emlékképei kétségtelenül kihatottak a helyi központi szórakozóhelyekre, másrészt újból jelezni szeretnénk a többnemzeti-ségű kocsmáros és vendéglős, mi több kávéházas társadalom nyugati kapcsolatainak jelentőségét.

A korabeli város térképére vetített „híres” vendéglőket és kávéházakat megvizsgálva a következő tanulságok kíváncsoknak ide: négy évtizednyi visszaillesztés alapján számuk fokozatosan csökkent, a piaci törvényszerűségeknek leginkább megfelelő, fejlődőképes vállalkozások maradtak fenn (jégvermet építő, állandó minőségre törekvő helyeket kell ezalatt érteni). Ezek a később központi szerepet játszó vendéglők már nem engedhették meg maguknak a minőség ingadozását, esetenként pedig maguk szolgáltak az akkor igen erőtlen polgárság szórakozási és fogyasztási mintájául.

Csupán egyetlen közvetlen példa: a „Pest városához” címzett szálloda: egy fedél alatt szálloda, kávéház és vendéglő is, ahol nem csak a férfiak szórakozhattak, hanem a cukrászda részben a gyermekes asszonyok, hölgyek sem voltak „kinézettek”. Természetesen a nap meghatározott időszakában és csak meghatározott részében lehetett ilyen kivételeket tenni, a hagyományosan férfiterületnek számító kávéház más időbeosztás szerint, más társadalmi rétegek részéről volt látogatva. Szabadka lakossága lényegesen elnézőbben viselkedett a nem szabadkai vendégekkel, ezért a hölgyek megítélése is másként nyomott a latban a vendéglőben, kávéházban való megjelenésük esetében.

Maga a szálloda, vendéglő, kávéház a város főutcáján, központi helyen található, városi bérlemény, amit a bérlő folyamatosan korszerűsít, eleget téve a kor követelményeinek (asztali teke, berendezés), ezért nem véletlen, hogy a korabeli helyi sajtó is igen gyakran foglalkozik a központi helyen található vendéglők és kávéházak sorában is kiemelten a „Pesttel”.

Lényegében most érkezünk el ahhoz a két kérdéshez, amely a kulturális emlékezet megragadása okán döntően fontos: Hogyan rögzítette az emlékezet ezeket a helyeket? Miért éppen ezeket a szórakozóhelyeket emlegetik száz év távlatában is?





Legrövidebben összefoglalva: a vendéglők és kávéházak társadalmi szervezőereje lehetne az első magyarázat, hiszen a millenniumi fejlődés közvetlen felelőseit bennük is kereshetjük. Igen fontos az a szempont is, hogy a központi vendéglők és kávéházak olyan kínálatlall rendelkeztek, melyek később a polgári lakások tartozékaként is megjelentek: az első fonográf kávéházban kerül bemutatásra, de mellett a szórakozásnak egy, a magas és alacsony színvonala közötti igényét is kielégítette a katonazenekarok és az igényes cigányzene változtatásával. Pontatlan lenne azonban az így felvázolt kép, ha eltekintenénk attól, hogy a központi vendéglők és kávéházak még egy igen hatékony eszközzel éltek, ez pedig az újság és a reklám nyújtotta lehetőségek. A korabeli sajtó jelentős része a legváltozatosabb módon arról számolt be, hogy melyik kávéházban vagy vendéglőben milyen műsort szolgáltatnak. Ezt az iramot a hagyományos kiskocsmák csupán főztjükkel képtelenek voltak tartani, ezért csak a legkritkább esetben, kizárólag törzsközönségük jóakarátának köszönhetően maradhattak fenn. Ideig-óráig.





■■■



■■■

■

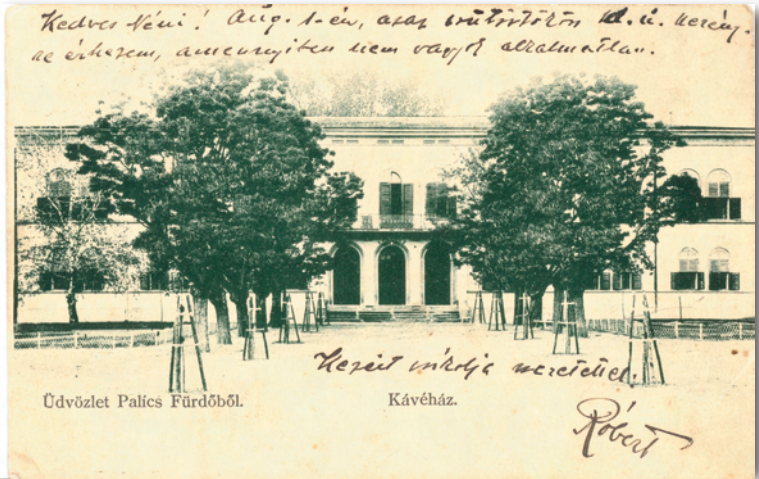


■■■



■■■

■







■■■ ÓZER ÁGNES ■

## A VAJDASÁGI MAGYARSÁG SZELLEMI ÖRÖKSÉGÉNEK TUDATFORMÁLÓ SZEREPÉRŐL ■

Talán nincsen egy olyan, egykor a jugoszláviai, ma a vajdasági magyarságot érintő kérdés sem, amelyről annyira különbözőek a vélemények, mint a vajdasági magyarság szellemi örökségére való jogának megítélésében. Ezek a különbözőségek már akkor a felszínre kerültek, amikor a vajdasági magyarság öntudatosodásának, önazonosságára való eszmélődésének folyamata nem sokkal a trianoni békediktátum után elkezdődött, napjainkban is fel-felmerül, most már idestova 90 éve.

Annak ellenére, hogy 1918 után, a „trianoni sokk” következményeit az újonnan megalakult délszláv államban az elszakított nemzetrészek nehezen és lassan dolgozták fel, ez a feldolgozási folyamat a határok megállapodási időszakának befejeztével a vajdasági magyarság két világháború közti jogi és politikai státusának definiálódásával párhuzamosan és folyamatosan haladt.

Az újonnan alakult SZHSZ Királyságba szakadt 467 658 magyarból 378 107 élt a Vajdaságban. Bennük az anyaországtól és nemzettesttől való elszakadás a trianoni békeszerződés megkötése után tudatosodott véglegesen.<sup>1</sup> A második világháború kezdetéig az új államba szerveződő hatalom megkülönböztető intézkedéseinek következményeként a magyarság gazdaságilag és kulturálisan is legyengült. Így a vajdasági magyarság történelme során ekkor kényszerült először arra, hogy „az új helyzethez igazodva a megmaradás” érdekében ösztönösen, majd tudatosan kezdjen el munkálkodni nemzeti önazonosságának kiépítésén, szellemi örökségének birtokbavételén.

A délszláv államba és Vajdaságba szakadt nemzetrész már 1922-ben önmagát meghatározóan a jugoszláviai és a vajdasági magyarság elnevezéssel illette. Két jelentős sajtóorgánum: a Szabadkán megjelenő *Bácsmegyei Napló* és az újvidéki *Reggeli Újság* szóhasználatában, ha nem is mindig egyforma kifejezéssel, de már pontosan körvonalazott jelentéstartalommal használta ezeket a fogalmakat.<sup>2</sup> Így 1922-ben a *Bácsmegyei Napló* még a *Vojvodinai Magyar Naptár* megjelenését hirdette, hogy az 1925-re már állandósulva *Vajdasági Magyar Naptár*ként jelenjen meg.

A lap egy lépéssel továbblépve komolyan foglalkozott a vajdasági magyarság sorskérdésével és annak megoldási lehetőségeivel. Így vezércikkben állapította meg, hogy eljött a vajdasági magyarság

■

<sup>1</sup> A kérdéstről bővebben: A. Sajti Enikő 2004. *Impériumváltások, revízió, kisebbség. Magyarok a Délvidéken 1918–1947.* Budapest.

<sup>2</sup> *Bácsmegyei Napló*, Szabadka, 1922. június 16.

■■■

kultúráján való munkálkodás ideje, mert csak a politikai jogokért és az iskolákért való harc már nem elégíti ki a vajdasági magyarságot, és nem lehet csak az az egyedüli. „Az iskolán kívül is lehet mozgalomnak bázist teremteni. Könyvek, folyóiratok, egyesületek rendelkezésre álló eszközök itt is, amelyet föl lehet használni, csak rá kell szálni magukat azoknak, akik illetékesek ennek a munkának a megkezdésére”. A politikai harcot a vezércikk írója szerint „követnie szabad, sőt kell követnie kultur mozgalomnak a kultúra művelésének”. A kultúra művelése pedig a szellemi örökség birtoklásának tudatában volt csak lehetséges.

Vajon a nagy viláégés és zavaros átmeneti időszak után tudta-e a vajdasági magyarság, hogy mit is tarthat saját szellemi örökségének, és egy ilyen kultúrmozgalom és kultúraművelés milyen szellemi örökségre épülhetett?

Minden jel szerint a vajdasági magyarság kisebbségi életének legelső pillanatától kezdve tudatában volt annak, hogy volt szellemi öröksége, de hogy abból mit is tarthatott tulajdonképpen vajdasági magyarnak, az csak a későbbiekben körvonalaódott ki.

A *Bácsmezei Napló* az említett, 1922-ben *A magyar kultúra* címen megjelent vezércikkében erről már így írt: „Aki látja, és jól látja a vajdasági magyarok kultúr helyzetét, azelőtt nem titok, hogyha tovább így tart, az a kultur erő is elenyved és elpusztul, amit a magyarság áthozott a trianoni határon”. Tehát ebbe a szellemi örökségre vitathatatlanul beletartozott a Trianon előtti egyetemes magyar szellemi hagyaték, melynek birtoklását senki sem kérdőjelezte meg. Ennek az állításnak a bizonyítékaként hadd említsük meg a *Bácsmezei Napló* 1923. január 2-án megjelent számában közölt, a szilveszteri mulatságokról szóló tudósításait: „Az 1923-ik évet a Vajdaság magyarsága Petőfi nevével köszöntötte, Suboticán, Sentán s több kisebb községben voltak Petőfi ünnepélyek s a Petőfi kultusza jelében egyesült a magyarság mintha biztató jelt látott volna a kultúra közösségében való egyesülésre abban, hogy az ünnepélyeket a szlávság impozáns érdeklődése kísérte”.<sup>3</sup> „A subotikai Népkör Petőfi ünnepélye a magyar polgárság ünnepe volt. A város magyar társadalmának minden rétege jelen volt az ünnepélyen. A Népkör helyiségeibe lehetetlen volt a publikumot elhelyezni, százan és százan kénytelenek voltak visszafordulni. Az ünnepség mindvégig méltóságos és lelkes volt”.

Majd 1924-ben már a magyar élet teljességéről értekezve hátróztottan kimondta: „... A magyarság politikai szabadságának

■  
<sup>3</sup> Petőfi ünnepségek a Vajdaságban, *Bácsmezei Napló*, 1923. január 2-3.





helyreállításával elmúlt a védekezés ideje és megkezdődik az építkezés... Elérkezett végre az idő, amikor nemcsak védekeznünk kell, de lehet alkotnunk, lehet építenünk, s lerakhatjuk annak az életnek a fundamentumát, az alkotmány kijelentései s az örök emberi jogok rajzoltak fel az összeomlott élet sivatagján... Nincs elhanyagolható erő, nincs kisöpörni való érték, nincsenek eltékozolható kincseink...” S majd befejezésül a felkiáltás: „Az egyik szavunk a Szabadság! A másik a Kultúra!”

Tehát leszögezhető, hogy a vajdasági magyarságnak 1918 után az egyetemes magyar szellemi örökséggel való kapcsolata nem szakadt meg, s a trianoni határon áthozott szellemi örökséggel való rendelkezés ténye adott volt, de a vajdasági magyarság ennél többet akart.

Tehát fontos volt, hogy a vajdasági magyarság magára találjon, mint ahogyan azt Herceg János megfogalmazta „nem a gazdasági és politikai jogok kivívásában, hanem a sajátosan kisebbségi magyar öntudat kialakításában”. Erre azért is szükség volt, mert a vajdasági magyarságnak a saját önazonosságával kapcsolatosan kialakult különböző nézetek miatt fontosnak tűnt a *Ki vagyok?* vagy *Kik vagyunk mi?* kérdésnek a megválaszolása. Ezekre a kérdésekre a vajdasági magyarság kisebbségi létének kilenc évtizedes történetében nem egyszer kereste a választ.

A feltett kérdésnek az egyik lehetséges, érdembeli megválaszolása a két világháború közti időszak második tíz esztendejére esik, és megteremtője – bármilyen hihetetlenül hangzik is – a szárnyait bontogató jugoszláviai magyar irodalom volt. Ezt az időszakot 1941-ben Herceg János így értékelte: „...írók addig is éltek ezen a területen, de vajdasági irodalomról – ahogyan irodalmi mozgalmukat nevezték – legfeljebb mint gyűjtőfogalomról lehetett szó, szellemi elkülönülésről semmi esetre sem”. Azután egyszerre elkezdték híret verni a „vajdasági magyar irodalomnak”: „hirdetni az összetartást és a hűséget vidékünk és nemzetünk iránt... Végre megkezdődött a magyarság szellemi szervezkedése ebben a szétszórtságban és általános szervezetlenségben...”<sup>4</sup>

De ez csak azt jelentette, hogy szükségét érezték a szervezkedésnek. A szellemi örökséget a vajdasági magyar irodalom főszervezője, Szenteleky Kornél csak hiányolhatta, amikor 1927-ben Dettre Jánossal vitatkozott a „vajdasági irodalomról”: „Legelőször a tradíció hiányzik, a múlt, az elkezdett irány, a lefektetett alap, amelyet folytatni, lerombolni, átformálni, megtagadni mindig könnyebb, mint teljesen újat csinálni. Ezen a tespedt, művészietlen lapályon nincs semmi, de



<sup>4</sup> Herceg János 1941. A délvidéki Magyar irodalom kisebbségi évei. In Csuka Zoltán szerk.: *A visszatért Délvidék.* Budapest, 107-108.



semmi emlék, itt sohasem voltak ősi kolostorok, évszázados kollégiumok, hírhedt lovagvárak, görnyedt legendás dómok vagy templomok, france-i könyvesboltok, fontainebleau-i erdők, ezen a józan disznóólszagú földön sohasem éltek nótázó igricek, ferde kucsmás kurucok, sárga szakállú ötvösök, magas homlokú hitvitázók vagy finom ujjú humanisták. Hol vert volna gyökeret a vajdasági irodalom?”

Majd néhány évvel később ennek okait kutatva maga keresi a feltett kérdésre a választ. Akkor, 1933-ban a fennálló helyzetet így ítélte meg: „A délszlávországi magyarság javarészt szegény földműves, iparos és napszámos nép, melynek kultúrigényei nem lehetnek nagyok. A magyarok ezen a területen sohasem éltek önálló kultúréletet. Budapest közel volt, talán a régi Magyarország egy területe sem állt annyira a főváros centripetális kultúrhatása alatt, mint éppen Bácska és Bánát, amelyek Délszlávország részei lettek. A társadalmi viszonyok mellett ez az utóbbi körülmény is erősen hátráltatta, hogy a délszlávországi magyarok olyan önálló irodalmat, saját kulturális életet teremtsenek, mely létfeltételeinek és a megváltozott viszonyoknak legjobban megfelel.” Szenteleky Kornél ugyan rátapintott a lehetséges válaszra, de még mindig nem jött rá, hogyha nem is a klasszikus formájában, itt, a Vajdaságban is megvolt az a szellemi örökség, az a szellemi alap, amelyen nemcsak a vajdasági irodalmat, hanem a vajdasági magyarság szellemi örökségeként jövőképét is kialakíthatta. Ez a szellemi örökség adott volt, a vajdasági magyarság tudatán kívül is élt vele.

A feltett kérdésre pedig időközönként az egyetemes magyar és a jugoszláviai/vajdasági magyar kontextusban egyaránt folytonosan kereste a választ. Az egyik lehetséges választ pedig a vajdasági magyarság önazonosság-tudatának, talpra állásának jeleként először a vajdasági magyar irodalmi élet megszervezésének a tényében lelte meg. Ennek a keletkezőfélben lévő vajdasági magyar irodalmi önazonosságtudat-keresésnek megvolt a sajátos viszonya a szellemi örökség iránt is. A *Reggeli Újság* irodalmi mellékletében, a *Mi Irodalmunkban* az irodalmi tárgyú cikkek mellett helyet találtak a társadalomtudományok köréből, a szociológiai, a politikai, a nyelvészeti, a természettudományi, a művészeti és a történelmi témájú írások is. A történelmi témájúak közül voltak olyanok, amelyek valamilyen módon kötődtek és vajdasági jellegzetességet viseltek magukon, mint például a *bogolyevói magyarok származási helye* vagy *Tököly Sabbas alapítólevele és a magyar törekvések* címűek.<sup>5</sup> Az ilyen jellegű írások nem hiányoztak az 1932-ben indult *Kalanyából*, sem pedig a baloldalinak számító *Híd* című folyóiratból.<sup>6</sup>

■  
<sup>5</sup> Hornyik Miklós 1986. *A Mi Irodalmunk története. Hungarológiai Közlemények*, 68. (1986. október) sz.

<sup>6</sup> Ózer Ágnes 2007. *Történelmi tudatunkról*. In Papp Richárd szerk.: *Délvidék/Vajdaság. Társadalomtudományi tanulmányok*. Zenta, 18-19.

■■■

De ettől függetlenül a két világháború között élt vajdasági magyarság nemcsak hogy sajátos történelmi amnéziában élt, hanem legpontosabban „jelenben élőknek” volt definiálható, a fent említett szabadon választott példák pedig sajátos útkeresésnek mondhatók. Ezek közül a polgári gondolkodású vonulat az *egységes magyar nemzetit* tartotta meghatározónak, míg az osztályharcra összpontosító kommunista, szocialista és szakszervezeti mozgalom körül gyülekező magyarok szellemisége a vajdasági történelmi önazonosság iránt mutatott fogékonyságot.

Az 1935-ben a *Kalangya* című folyóirat számvetést megkísérlő, betiltott számában a vajdasági magyar szellemről értekezve Kende Ferenc viszont három tényezőt határozott meg, amelyek hatása megkérdőjelezhetetlen volt. Elsősorban újra felül kellett vizsgálnia a „magyarság történelmi múltját”, a világháború kitörése előtti világszemlélet állapotát és végül, ahogyan ő fogalmazott, „vidékünk különleges életét”. Ezzel pedig világossá vált, hogy a vajdasági magyarságnak át kellett fogalmaznia a szellemi örökség iránti viszonyulását, s azt a „megyeházi szellemiségtől” kellett megszabadítania. Így tudomásul kellett vennie a kisebbségi élet alapszabályát, hogy a kisebbségi gondolkör különálló, pontosan meghatározható, szigorú szabályokkal körülírható szellemiség, aminek fel kell szívódnia a vérünkben, agysejtjeinkben és idegrendszerünkben” – fogalmazott Kende Ferenc.

Ez a sajátos vajdasági magyar, szigorú szabályokkal körülírható szellemiség, úgy látszik, általános és a korra jellemző, „a visszatért Délvidék” szellemiségétől mégis független volt. *A visszatért Délvidék* című Csuka Zoltán által szerkesztett, 1941-ben megjelent kötet a vajdasági magyarság két világháború közti kisebbségi életét térképezte fel. Ebben a kötetben, mint ahogyan az Herceg János tanulmányából kiderül, már nem tudta megtagadni sajátos vajdasági magyar irodalmának létezését, sőt a vajdasági magyar szellemi hagyaték kirajzolódó körvonalait sem.<sup>7</sup>

A vajdasági magyarság szellemi örökségének, szellemi múltjának birtokba vétele azonban csak a második világháború után következett be, így történelmi tudatának és önazonosságának kifejlődése is erre az időszakra esik. Tehát a két világháború között megkezdődött folyamat, az újabb impériumváltással, s a katonai igazgatás azt követő bevezetésével kisebbségi létének legtragikusabb korszakában sem szakadt meg teljesen. Ezek után is megmaradt az igény: a vajdasági magyarságnak saját emlékezetre volt szüksége, öntudatosságának jeleként pedig el kellett indítania saját történelmi tudatának kiépi-

■  
<sup>7</sup> Herceg 1941.

■■■

tését, kultuszteremtésének folyamatát, és a szellemi hagyomány szisztematikus számbavételét.

Ez a folyamat vajdasági magyarság életének konszolidációjával, Vajdaság autonóm státusának elnyerésével kezdődött el. A két világháború közti időszaktól eltérően a nagy nehézségek mellett is beindult az anyanyelvű oktatás, s lehetővé vált egy új értelmiségi réteg kialakulása, amely ugyan nem volt mentes az uralkodó, „ideológiai hipnózis” hatásától, de az 1948 után, a Sztálinnal való szakítást követően felfelé ívelő tendenciát mutatott. Az anyanemzettel ellentétben az új politikai helyzet olyan feltételek megteremtését tette lehetővé, hogy a vajdasági magyarság oktatási és az általános műveltségi szintje megemelkedett, s így a közösségi tudat, s ezzel a kollektív emlékezetre való igény, tehát a szellemi örökségre való jog megfogalmazódása is megtörtént, és az ismételten közösségi és társadalmi imperativusként jelentkezett.

A már meglévő napi- és hetilapok, az újrainduló folyóiratok, a magyar adással rendelkező rádió, a Forum Könyvkiadó, a Magyar Tanszék megalakulása nemcsak a térhez való kötődést, hanem a vajdasági magyarság szülőföldkultusza kifejlődésének az alapfeltételeit teremtették meg. A Szenteleky által számba vett hiányok, fehér foltok kitöltődtek, sajátos módon pótlódtak. Így nemcsak történelmi tudatának az alapjait erősítette meg, hanem a vajdasági magyarság képes lett szellemi örökségének egészét is birtokba venni.

Ebben a korszakban a vajdasági magyarság már nemcsak az egyetemes magyar művelődéstörténetre alapozhatott, hanem a nyugat-európai esztétikai és kultúra iránti nyitottság olyan társadalmi lehetőséget nyújtott, amelyben történelmének folyamán szellemi fejlődésében az egyetemes magyarság avantgárdjává léphetett elő. Sőt, képes lett az egyetemes magyarságon belül is meghatározni és elfoglalni saját helyét. A jugoszláviai magyar irodalom későbbiekben megírt történetének szerzője nem rendszeresen vezetett naplójának egyikében az irodalomról elmélkedve, 1950. december 17-én így ítélte meg a vajdasági magyarság szellemi állapotát: „*A vajdasági magyar irodalomnak most jött el az ideje...* Erdély nem egy ízben volt már mentsvár és csírák melegágya, nem egy ízben volt hirdetője mindannak, amit egy szóval úgy fejeznénk ki: magyarabb. Magyar kultúra, magyar szabadság. Ebben a pillanatban mi vagyunk – itt a vajdasági magyarságra gondol – egyedül rabságban is a legszabadabbak az összes magyarok között ezen a sáros földtekén, a legalkalmasabbak arra, hogy átvegyük azt a szerepet, amit Erdély bírt. Nekünk kell a



magyar integritást, a magyar szellem harcát, szabad küzdőszellemét éltetni, és realisan, versekben, regényekben megírni ezt a gondolatot. Szép példája volt ennek Ács Károly mai verse: *Üzenet odaáttra*. Ez a vers új megszólaltatója annak a régi gondolatnak, amely a magyarság legkiválóbbjainál, »agyról-agyra, szívből-szívbe szállt«.»<sup>8</sup>

Tehát a szellemi örökség birtokba vétele a vajdasági magyarságnál nem az egyetemes magyar szellemi örökség megtagadását jelentette, hanem – kettős szerepet betöltve – a vajdasági magyarság kollektív tudatának kialakulási folyamatában egyik kulcsfontosságú tényezővé, az egyetemes magyarság kontextusában pedig a szabad gondolkodás és fejlődés hordozójává vált.

Ezek után előkerült a vajdasági magyarság hiányolt középkora: Aracs, Dombó, Bács a maradványival és Péterváraddal, lett reneszánsz és lettek ősfordítások, mint a kamonci biblia. Szellemi örökségébe írhatta Dózsát, a kurucokat is sírva emlegette, s az 1848–49-es forradalom és szabadságharc is bekerült történelmi tudatába.

Előkerült népviselete, népdalai, volt már, aki mesélt, és lettek meséi. Megíródott irodalomtörténete, múltjáról szakavatott történészek értekeztek és értekeznek. Tehát a vajdasági magyarságnak lett saját múltja, lett élete és végérvényesen birtokba vehette a ráháruló résszel együtt szellemi örökségét.

Az 1969-ben alapított Hungarológiai Intézet azzal a szándékkal alakult meg, hogy intézményesen foglalkozzon a vajdasági magyarság szellemi örökségének minden összetevőjével. Ebben az intézetben akkor még a jugoszláviai magyarság szellemi öröksége jelentette a tágabb keretet, amelyben a vajdasági magyarság szellemi élete központi helyen szerepelt. A rendszeres kutatások eredményei Németh László által meghirdetett elvek alapján beiskoláztak. A magyar tagozatok tanterveibe, nemcsak a történelmibe, bekerült az egyetemes magyar irodalmi és művelődéstörténeti tananyag mellé a jugoszláviai, vajdasági magyar irodalom, népzene és folklór is, és a sajátosságot kölcsönző, a környező népekkel való együttélésből fakadó kulturális kölcsönhatások tanulmányozásának és eredményeinek kötelező oktatása. Ez már a szellemi örökség teljes birtoklásának a jele volt, amelyről *Az ember, táj, történelem és az Ezredéve itt* című délvidéki olvasókönyvek is vallanak.<sup>9</sup>

Ezen a mai napon, a magyar tudomány napján az 1918-óta bejárta utat szemügyre véve jogosan tehetjük fel a kérdést, vajon nyomot hagyott-e a vajdasági magyarságon a szellemi örökség birtoklásának lehetősége, hogyan és mi módon alakult volna sorsa, sorsunk, ha nem következik be a nagy törés?

- <sup>8</sup> Bori Imre 1950. *Naplótöredékek*. 1950. VIII. 4. – 1951. V. 6. között vezetett napló a család tulajdonában.  
<sup>9</sup> Bori Imre 2001. *Ember, táj, történelem*. Újvidék, Forum Könyvkiadó; uő 2004. *Ezredéve itt*. Újvidék, Forum Könyvkiadó.



Mert nem is olyan régen, most már több mint egy évtizeddel ezelőtt a jugoszláviai magyarságnak, így a vajdasági magyarságnak magot jelentő Vajdaság elemeire széthullva a vajdasági magyarság létét is megkérdőjelezte. A vajdasági magyarság ismételten anyagiakban szűkölködve, a kialakult intézményrendszere nélkül maradt, s a meglévők léte is a pillanat diktálta politikai erőviszonyok alakulásától vált függővé.

Herceg János, aki megérte a többpártrendszer bevezetését, a Vajdasági Magyarok Demokratikus Közösségének tiszteletbeli elnökeként szalmalángként jellemezte azt a rendszert, amelyben a vajdasági magyarság ráeszmélt szellemi örökségére. „Egy egész világrésznek volt utópisztikus álma a szocializmus száz éven át. Nálunk későbbi torzulásai ellenére lehetővé tette egy új nemzedékkel a magyar kultúra kibontakozását... De oldott kéve voltunk... Most azonban itt vagyunk egy demokratikusnak ígérkező rendszerre várva, amelyben majd az összefogott, szervezett magyarság magától értődő természetességgel küzdhet, hogy iskola és templom vele együtt magyar maradjon”. Ez így napjainkig sem történt meg, s a vajdasági magyarság intézményeinek száma is látványosan lecsökkent.

A vajdasági magyarság azonban birtokba vette, veheti szellemi örökségét, még akkor is, ha még ma is vannak olyanok, akik szem elől tévesztik és nem szívesen emlegetik annak tudatformáló szerepét.

A tudományok modern eszközeinek, a statisztikai felmérések eredményére hagyatkozva elmondhatjuk, hogy ez a szellemi örökség tudatformáló szerepét is betöltötte. A felmérések eredményei azt mutatják, hogy az 1382 megkérdezett vajdasági magyar közül 1231 erősen vagy nagyon erősen kötődik szülőföldjéhez, Vajdasághoz, itt és most azonban nem fogunk elmélyedni a máshova nem tartozás érzés hiányának okaiba.

Maradjunk a statisztikánál, de ne távolodjunk el a tudománytól, a mai nap ünnepi hangulatától, a vajdasági magyarság szellemi örökségétől sem, melynek a következő adatok, még ha a mára nem is egészen pontosan vonatkoztathatóak, szerves részét kell képezniük. A Vajdasági Magyar Tudományos Társaság 2002-ben összegyűjtött adatai szerint, a reál- és a társadalomtudományokat, 221 magát vajdasági magyarnak tartó személy művelte. Ezek közül a Vajdasági majd a Szerb Tudományos Akadémiának 5-en, a Magyar Tudományos Akadémiának 2-en voltak külső tagjai, a Széchényi Művészeti Akadémiának pedig sorainkból szintén ketten tagjai.<sup>10</sup>

■  
<sup>10</sup> *A reál és társadalomtudományok jugoszláviai magyar művelői.* Újvidék, 2002.



Minden jel szerint a vajdasági magyarságot sem a külső, sem pedig a belső nehézségek nem gátolták meg abban, hogy folyamatosan, történelmi koronként különbözőképpen munkálkodjon azoknak az egyéni és kollektív mechanizmusoknak a kiépítésén, amelyek a XX. század utolsó évtizedétől a XXI. század első évtizedéig képesek voltak megőrizni nemcsak a vajdasági magyarságot, hanem annak szellemi örökségét is. A vajdasági magyarság közösségtudatának formálódása különböző koronként különböző módon fogalmazódott meg. Ebben az identitásmegfogalmazásban és önmeghatározásban a történelmi tudat s ezzel egyetemben a szellemi örökség birtokba vételének folyamata minden jel szerint jelentős hatást gyakorolt és gyakorol ma is.

Most már tudjuk az elődeink által a feltett kérdésre is a választ, azt, hogy kik vagyunk. Így hát ezredév múltán itt vajdasági magyarnak tudhatjuk önmagunkat, művelhetjük tudományainkat és kultúránkat, ezáltal pedig az egyetemes magyarság tudományához való jövőbeli hozzájárulásunk sem maradhat el.



■ ■ ■

■

■ ■ ■