

## A PÉTERVÁSÁRAI KEGLEVICH-KASTÉLY DÍSZTERMÉNEK FRESKÓI\*

## I. A művész

A Heves megyei kisváros, Pétervására legfontosabb világi műemléke a Keglevich család egykori kastélya, amelynek emeleti dísztermét a padlótól a mennyezetig – beleértve magát a mennyezetet is – életteli rokokó freskók díszítik.<sup>1</sup> Alkotójukat Beller Jakab gyöngyösi képművész személyében a bejárat falon az ajtótól balra lenn olvasható szignatúra nevezi meg: „J. Beller pinx.” Beller Jakab ma is ismert, fennmaradt műveinek száma csekély, csak a névaláírásával ellátott alkotások, vagyis a pétervásárai díszterem ismeretlen időben készült kifestése és a gyöngyösi Szent Orbán-templom főoltárképe tulajdoníthatók neki nagy biztonsággal. Ezenkívül a feltárt forrásadatok tudósítanak 1760-as, 70-es évekbeli magyarországi tevékenységéről, mindekelőtt azokról az „alantasabb” piktori munkákról, amelyeket – önmaga és családja megélhetését biztosítandó – a gyöngyösi Haller-házban végzett. Szintén csak egy forrásadat tanúskodik a Barkóczy Ferenc egri püspök megbízásából teljesített feladatról: a Giacomo Berra által emelt gyöngyöspüspöki vendégfogadó két szobájának 1760-ban történt kifestéséről, amelyért 40 forint díjazásban részesült. A díszítés jellegéről, technikájáról nincs ismeretünk, az épület 1904-ben leégett.<sup>2</sup>

A gyöngyösi Haller Sámuel tábornok számadásai között egy 1761. február elseji bejegyzésben szerepel először Beller neve. Boronkay János secretarius négy aranyat fizetett ki e napon a *gyöngyösi képművész* Bellernek, mivel a pozsonyi képművésznek három portré leírásában segített.<sup>3</sup> A pozsonyi képművész Antoine Rosier (Rosier Antal Károly) volt, aki 1761. január 20-án 20 forint fizetséget kapott a fent említett három portréért, valamint 300



1. A pétervásárai Keglevich-kastély udvari homlokzata

forintot a hevesi templom oltárképéért és további 8 forintot Pozsonyba való visszautazására.<sup>4</sup> Rosier akadémiai tanultságú, Itáliát is megjárta művész volt.<sup>5</sup> Elsősorban oltárképeket és portrékat festett, de tudunk állatképeiről, zsánerjeleneteiről is.<sup>6</sup> 1759-ben – Gosztonyi István tanácsos útján – ajánlkozott Gyöngyösre Haller Sámuel szolgálatára.<sup>7</sup> A Haller és Rosier közötti kapcsolat az 1761-ben kifizetett munkák után sem szakadt meg, 1765-ben a pozsonyi festő vállalta, hogy Bernhard Dominicus svájci faragólegényt Haller számára festőnek kitanítja, 1766-ban pedig tíz portréért, egy oltárképért és a hevesi templom prédikálószékeért vett fel összegeket.<sup>8</sup> Az 1761-ben teljesített megbízásokra visszatérve: nem tudjuk, hogy a portréfestésben való segédkezés Beller és Rosier közelebbi kapcsolatára utal-e, vagy csak az épp jelen lévő helyi festőlegénynek a neves művészt segítő egyszeri szolgálatáról volt szó. A Bellernek adott 4 aranyat Boronkay 16 forint 40 krajcárként vezette be Haller Sámuel kiadásai közé, ez az összeg, összevetve azzal a 20



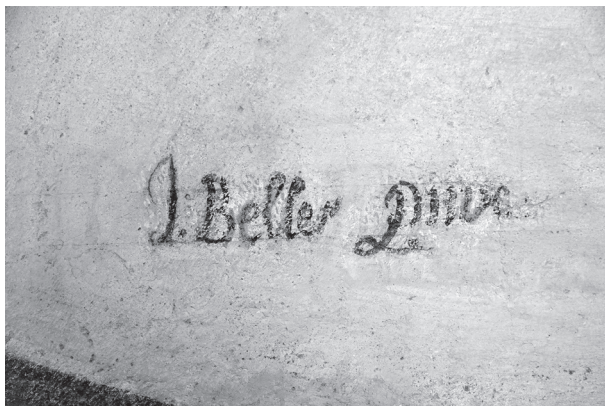
2. Beller Jakab: A pétervásárai kastély dísztermének kifestése, 1760-as évek. Északi, főbejáratí fal

forinttal, amelyet Rosier kapott a három arcképért, Beller jelentékeny részvételére utal. Úgy tűnik, ekkorra a gyöngyösi festőlegény elég művészi gyakorlattal bírt ahhoz, hogy Rosier munkájának egy részét átvállalja.

1761 márciusában egy szoba „kiírásáért”, szeptemberben festett angyalfők elkészítéséért díjazták a gyöngyösi képíró. Utóbbiak annak az *illumináció*-nak a kellékei voltak, amelyet az esztergomi érsekké kinevezett Barkóczy Ferenc tiszteletére tartottak.<sup>9</sup> 1762 júniusában képkeretek aranyozásáról és a viszontai borház ablaktábláinak befestéséről stb. szól-

nak a rávonatkozó kifizetések. Ugyanakkor ezeket az adatokat nem kapcsolhatjuk teljes bizonyossággal Bellerhez, mivel nevét a feljegyzések nem említik, s nem sokkal később egy másik gyöngyösi festő, Vidi Ferenc is felbukkan Haller elszámolásaiban.<sup>10</sup>

A munkák megbízója, Haller Sámuel tábornok 1737-ben örökölte meg a gyöngyösi birtokrészt, amelyen az 1740-es évektől élénk építőtevékenységet fejtett ki. Ennek eredményeképp 1750-re már álltak palotájának fő traktusai, az építkezés azonban valamilyen műszaki okból félbemaradhatott, és annak folytatásával 1751-ben a luganói Giuseppe Quadrit és fiát, Christoforót bízták meg. Haller levéltárának tanúsága szerint az ötvenes években több kifizetést tettek Quadri József olasz pallérnak. Ekkortól kezdődtek a berendezés munkálatai is, 1760-ban már egy szoba festett díszítéséről egyeztek meg egy gyöngyösi képíróval (Beller?). Az idősebb Quadrinak a képíró mellett az „írott szobában” tett munkáiért 9 forintot fizettek ki ekkor.<sup>11</sup> Haller Sámuelnek az 1760-as években egy másik háza is épült Gyöngyösön, amelynek munkadíját 1769-ben kapta meg Quadri József.<sup>12</sup> A különböző mesterekre – kőfaragókra, asztalosokra, kályhásokra, képírókra stb. vonatkozó – kisebb kiadások szinte megszakítás nélkül szerepelnek a számadásokban, egészen Haller 1777-es haláláig.<sup>13</sup>



3. A festő szignatúrája a díszterem északi falán





4. Beller Jakab: A pétervásárai kastély disztermének kifestése, 1760-as évek. Boltozat

Beller 1762-ben szignálta a gyöngyösi Szent Orbán-templom főoltárképét. Az 1710-től a jezsuiták által bírt 16. századi eredetű templomot 1752-ben nagy tűzvész sújtotta. Az újjáépítés hamar megindult, s vele párhuzamosan új berendezést is kapott a templom; az öt oltár és az új szószék 1762 és 1768 között készült el. A templom titulusát az újjáépítés alkalmával Nagyboldogasszony tiszteletére változtatták meg.<sup>14</sup> A főoltár 1762-ben Szenczi István nagyváradi apátkanonok költségén épült. A Mária mennybevételét ábrázoló oltárkép kettős talapzatú, oszlopos retabulumba illeszkedik, két oldalán Nepomuki Szent János, Szent István, illetve Szent László és Szent Orbán szoboralakja, a párkány felett angyalok és puttók által körülfogott Szentháromság-szoborcsoport látható.<sup>15</sup> Beller oltárképén – a 16. század óta népszerű képtípusnak megfelelően – angyalok és puttók emelik magasba Máriát, aki karjait kitérve elragadtatással tekint az égre. Az égi csoportot egy felhőgomolyag választja el az apostolok felbolydult tömegétől, akik az üres sírt körbeállva döbbszent szemtanúkként nézik Mária testének mennybevételét. A festmény előterét egy vörös köpenyes apostol hátalakja uralja, felidézve Tiziano híres *Assuntájának* (Velence, Basilica dei Frari, 1516–1518) képi megoldását. A kép barnás háttéréből kiviláglanak a drapériák piros, kék, zöld, sárga színfoltjai, amelyeknek

igazi érvényesülését csak a templombelső áhítatot keltő félhomálya akadályozza meg.

A következő években ismét Haller Sámuel számadásai között találkozunk Beller névvel. 1763 decemberében tizenkét képréma aranyozásáért díjazták, 1764 áprilisában az „írott szobában a kanapé helyének kiírásáért”, vagyis díszítőfestői munkáért kapott 12 forintot.<sup>16</sup> A rákövetkező évben esedékes festői munkálatokat – a Haller-ház ebédlőjének festését és a visontai borház „kiírását” – azonban nem ő, hanem Lórán pesti képművész végezte.<sup>17</sup> Beller legközelebb 1770 decemberében szerepel a számadásokban, ekkor a Raczler Károly gyöngyösi képfaragó által a kis grófnak készített „betlehemi státuákat” és a fegyveres szobában lévő fegyvertartó almáriumokat mázolta.<sup>18</sup> Az 1771-es év elején képrémák festéséért és aranyozásáért, majd az új szobák „saraglyás” ablaktábláinak (zsallugátereinek) befestéséért illeték különböző kifizetések.<sup>19</sup> Két évvel később, 1773 januárjában három kánontábla ráámáját aranyozta Haller kápolnája számára.<sup>20</sup> Haller kiadásainak jegyzékében ez az utolsó, Beller tevékenységét indikáló bejegyzés. Az 1773-as esztendő közepétől kezdve szinte kizárólag Vidi Ferenc neve szerepel a különböző piktori munkák kifizetéseivel.

Mint a leírtakból kitűnik Beller Jakab ma ismert pályaképe erősen hiányos. A boconádi Szeleczky-

kastély freskóinak Beller-attribúciója nem tűnik megalapozottnak, a gazdag ornamentikát nélkülöző, szinte „üresnek” ható mennyezetfestmények stílusukban, kvalitásukban elmaradnak a pétervásárai freskóktól,<sup>21</sup> a bodonyi Szent Mihály-templom főoltárképének megítélését pedig a 20. század eleji durva átfestés teszi lehetetlenné.<sup>22</sup> A festő eddig feltáratlan életrajzi adataihoz viszont tehetünk kiegészítéseket a gyöngyösi Szent Bertalan-plébánia 18. századi anyakönyvei segítségével. Születéséről nincs adat, ellenben házasságáról értesülünk: 1761. április 12-én kötötte össze életét a hajadon Gergelyi Mária Annával, Joan Jager és Joseph Perger tanúk előtt.<sup>23</sup> Első gyermekük, József megkeresztelésére 1764. március 6-án került sor, a fiú kereszta pja Quadri Kristóf, a Haller által is foglalkoztatott luganói építész, a pétervásárai Keglevich-kastély tervezője volt. Elsőszülöttjüket 1766-ban Katalin lányuk követte, november 4-én tartott keresztelőjén a keresztanyaságot Anna Rosager, Quadri Kristóf második felesége vállalta. A Beller család Judit és Anna nevű ikerlányainak 1770. július 22-én történt megkeresztelésén mind Quadri, mind felesége jelen voltak keresztszülőként.<sup>24</sup> Beller életútja nem nyúlt hosszúra, a vonatkozó halotti anyakönyvi bejegyzés szerint 1777. március 6-án halt meg Gyöngyösön 42 éves korában.<sup>25</sup>

A keresztelési bejegyzésekből kitűnő szoros atyafisági kapcsolat, amely Bellert Quadri Kristóf építészhez fűzte, megengedi a feltételezést, hogy a festő Quadri honfitársa lett volna. Giuseppe Quadri (1705–1777) és fia, Christoforo (1730–1780) Svájc olasz anyanyelvű részéről, a Luganóhoz tartozó Cassina D’Agnóból származtak, és az 1740-es évek végén csatlakoztak Giovanni Battista Ricca (1691–1756) luganói építész Magyarországra tartó csapatához. A római tanultságú Ricca már 1730-tól osztrák földön dolgozott, a század közepén pedig 24 társával indult Nagyváradra, ahol 1751-től a székesegyházat tervezte és építette Forgách Pál püspök megbízásából.<sup>26</sup> A mestercsoport útja Pozsonyon, Pesten, Gyöngyösön és Nagykárolyon át vezetett, ám az olasz mesterek egy része, köztük a két Quadri Gyöngyösön telepedett le. Megélhetésüket Haller Sámuel folyamatos építkezései, majd Gyöngyös város és a közelben élő birtokos családok megbízásai garantálták.<sup>27</sup> Szintén a luganóiak közé tartozott az a Giacomo Berra, akit Barkóczy Ferenc a gyöngyöspüspöki vendégfogadó építésével 1750-ben megbízott.<sup>28</sup>

Beller neve majd tíz évvel a luganóiak magyarországi megjelenése után bukkan fel a forrásokban, akkor, amikor a Barkóczy- és Haller-féle építkezéseknél a díszítőfestési munkálatok aktuálisá váltak. Nem tudjuk mikor érkezhetett Gyöngyösre

az 1735 körül született festő, és szintén nyitott iskolázottságának kérdése. A bécsi képzőművészeti akadémia névjegyzékeiben nem szerepel,<sup>29</sup> emellett festészete is a Bécs megkerülésével érkező „franciás” rokokó szelleméről tesz tanúbizonyságot. A freskófestés gyakorlatát talán egy a műfajban jártas mester segédjeként sajátíthatta el, azonban e mester személye – a ma rendelkezésre álló adatok alapján – nem meghatározható. Festészetének kompozíciós és ikonográfiai elemei sem igazán adnak támpontot, motívumkincse jórészt az akkor forgalomban lévő kiadványok, könyvek, sokszorosított grafikai lapok illusztrációs anyagán alapul.

## II. A megbízó

A pétervásárai kastély építtetője gróf Keglevich I. Gábor (1710–1769) volt, így a freskók megrendelője is ő vagy hitvese, Josefa Königsacker (1724–1789) lehetett. A horvátországi eredetű Keglevich család felemelkedését a törökellenes harcokban tanúsított Habsburg-hű magatartásának köszönhetjük, érdemeiket az uralkodók bárói (1646), majd grófi (1687) rangemeléssel jutalmazták. Az I. Lipóttól grófi címet kapott III. Miklós volt az, aki – az 1620-tól felerészben már Keglevich-birtok – Pétervásárát a 17. század végén megszerezte. Unokája, I. Gábor jó fél évszázaddal később kezdett kastélya építésébe a településen.

Keglevich Gábor 1710. január 31-én született Tornán (Turňa nad Bodvou, Szlovákia) Keglevich I. Ádám tornai főispán és Gersei Pethő Mária harmadik fiaként.<sup>30</sup> Iskoláit Kassán a jezsuitáknál véghezvethette, 1720-ban ugyanis itt írta azt az édesanyját köszöntő hosszabb költeményt, amelyet Szinyeyi József is számon tart *Magyar írók élete és munkái* című művében (Budapest, 1891–1914).<sup>31</sup> Katonai pályára lépve a Pálffy-ezred huszájaként részt vett az osztrák örökösödési háborúban (1740–1748). Erről tanúskodnak a 40-es évek elején József testvéréhez írt levelei, amelyeket különböző katonai táborokból – Észak-Erdélyből és Bánátból – keltezett.<sup>32</sup> Josefa Königsackerrel kötött házasságára 1747. február 14-én Bécsben került sor.<sup>33</sup> Frigyükből Ádám, Károly, Apollónia és Ágoston nevű gyermekek születtek.<sup>34</sup> Keglevich Gábor 1769. április 20-án végrendelkezett Pétervásárán, szeretett felesége, fiai és lánya körében. A végrendeletben mindenekelőtt meghatározta legkedvesebb társa, Josefa Königsacker jogait és járandóságát, hangsúlyozva, hogy gyermekeinek gondoskodniuk kell az özvegy kényelméről, akár Pétervásárán, akár Nagykátán, akár a pesti házban kíván lakni.<sup>35</sup> A pesti házat úgy említi, mint



amelyet saját szorgalmával szerzett („*propria mea industria acquisivi*”), Nagykáta azonban öröklött birtoka volt, Pétervásárához hasonlóan Keglevich III. Miklós idején került a család tulajdonába.<sup>36</sup> A gróf 1760 körül itt építtette fel temetőkapornáját, ahová 1769. május 2-án bekövetkezett halála után – a családból elsőként – eltemették.<sup>37</sup>

„Pétervására Magyar Mezőváros Heves vármegyében, földes Ura Gróf Keglevich Uraság, a’ kinek pompás kastélyával, kies kertjével, ’s egyéb épületeivel díszesítetik.”<sup>38</sup> A 18. század végén, amikor Vályi András leírása megjelent, Pétervására földesura Keglevich Károly, a gróf másodszülött fia volt, akinek neve elsősorban mint az új és ma is álló pétervásárai templom (1812–1817) építtetője vonult be a település történetébe.<sup>39</sup> A régi templomot már az 1767-es canonica visitatio szűknek találta a lakosság számára képest, ezért elrendelte, hogy a kegyúr, Keglevich Gábor újat építsen. A plébános az ekkor a grófi kastélyban tartózkodó Quadri Kristóffal szeretne volna elvégeztetni az építkezést, a gróf azonban nem vállalta a költségeket, és a templom felújítását sem támogatta. A régi épület renoválása végül a pétervásárai jobbágyok saját költségén indult meg 1767-ben.<sup>40</sup>

Keglevich Gábor figyelmét és anyagi forrásait ekkor még pétervásárai kastélyának munkálatai kötötték le. A Keglevich család egreskátai levéltárában nem maradt fenn a kastélyépítésre vonatkozó irat, más források adatai azonban utalnak az építőmester személyére és az építkezés hozzávetőleges idejére. Quadri Kristóf gyöngyösi kőművesmester ugyanis 1760. február 1-jén Pétervásárán kötött házasságot egy, a grófi udvar alkalmazásában lévő hajadonnal, Prem Annával. Az esküvő tanúi Okolicsányi Pál és Kovács Márton szolgabírók voltak. Az építész 1759-ben már kapcsolatban állhatott Keglevich Gáborral, mivel a gróf egy ifjú olasz kőművesmester társaságában vendégeskedett ekkor az egri minoritáknál.<sup>41</sup> Az építkezés befejezése után, az 1760-as években kerülhetett sor a díszterem kifestésére, amelynek pontosabb datálását sem levéltári adat, sem Beller által a falra pingált évszám nem segíti.<sup>42</sup>

### III. A mű

A pétervásárai freskóegyüttes létrejöttében kulcs szerepe volt a népszerű sokszorosított grafikai lapoknak. A metszetelőképek alkalmazása a kora újkor művészetében vált közkeletűvé, a 16. század folyamán ugyanis tömeges elterjedést nyertek, és széles körben elérhetővé váltak a sokszorosított grafika termékei, a fametszet- és rézmetszetlapok,

könyvillusztrációk.<sup>43</sup> A művészek és megbízóik számos, eredetiben nem hozzáférhető műalkotással ismerkedhettek meg a grafikai reprodukciók által. A korszak nagy mestereinek a sokszorosított grafika által közvetített „csúcsteljesítményei” új ösztönzéseket hoztak a közép-európai művészetbe, és minden művészeti ág fejlődését elősegítették. Kévsé, a 16–17. században keletkezett műalkotás volt a mai értelemben véve „eredeti”, a plagizálás fogalma azonban ekkor még nem létezett, a metszetek közvetítő szerepe csak később vált a kritika tárgyává. A különböző motívumok vagy épp teljes előképek átvétele legális alkotóelv volt, a jó kompiláció a festő mesterségbeli jártasságát példázta. A művész tájékozottsága az alkalmazott grafikai előképek széles választékában nyilvánult meg. A felhasználás módja a szelektív átvételtől a kompozíció mechanikus másolásáig terjedt. Az invenciózusabb művészek a különböző elemek összekapcsolásából eredeti alkotást hoztak létre.<sup>44</sup>

Egy műalkotás elkészítésére adott megbízásnál a téma és az alapötlet általában adott volt, a festő pedig javaslatai révén próbált a megrendelőnek megfelelni. A művészek a birtokolt metszetlapokból egy olyan – figurális, ikonográfiai, dekoratív stb. – motívumkészletet alakíthattak ki, amelyből a mindenkori megbízások teljesítésénél nagy biztonsággal táplálkozhattak. Az ilyenfajta metszetlapgyűjtemények egyúttal önképzésüket is szolgálták. A különböző metszeteket a műkereskedelem tette könnyen hozzáférhetővé, a sokszorosított grafikai lapokat vásárokon árulták, könyvekkel együtt házaltak velük. Egy-egy kompozíció megalkotásánál a festők többnyire olyan előképeket követtek, amelyek megfeleltek saját művészi orientációjuknak, a másolás gyakran a csodálat kifejezését jelentette az utánzott előkép felé. Az alkalmazott lapok repertóárja – származás és kor szempontjából egyaránt – széles volt. Számos előkép jóval a keletkezése után is forgalomban maradt, így nem ritkák a 16. századi metszetek nyomán készült késő barokk művek sem. A festői alkotások többnyire a szokásos, egész Közép-Európában elterjedt előképválasztékból építkeztek, amelynek a 18. században a friss, újdonságnak számító lapok mellett a 16–17. század sikeres kompozíciói is részei voltak.<sup>45</sup>

#### 1. Az olümposzi istenek gyülekezete

A pétervásárai díszterem mennyezetét egy festett balusztráddal keretelt ovális ábrázolás, az olümposzi istenek gyülekezete díszíti. Az égbolt felé megnyíló, a teret illuzionisztikusan kiterjesztő



5. Beller Jakab: Az olümposzi istenek gyülekezete. A pétervásárai kastély dísztermének mennyezetképe, 1760-as évek. Részlet

mennyezetfreskón a görög-római mitológia istenei felhőkön ülve jelennek meg, néhányan közülük szokásos attribútumaik alapján azonosíthatók. Balra fenn Apolló látható lanttal, mellette Minerva sisakban és harci öltözetben. Mögöttük félmeztelen nőalak aranyalmával a kezében, talán Vénusz. Minerva lábánál Neptunusz, a tenger istene fekszik fején koronával, kezében kétágú szigonnyal. A Neptunusz testét borító leplet félmeztelen nőalak fogja, ruhájának festése befejezetlen. A jobb oldali csoportban felbukkan Merkúr szárnyas kalapban, és az ősz szakállú Jupiter, kinek attribútuma, a sas egy fentebbi felhőn, két félmeztelen istenalak mellett helyezkedik el. A mellvértben feltűnő Mars arcát egy félmeztelen nőalak (Juno?) karja fedi el szinte teljesen. Jupiter felett a homlokán holdsarlót, hátán tegzet viselő Diana alakja tűnik fel. Az istenek csoportjától távolabb egy puttó alakja lebeg az égen. Mintha egy kimerevített pillanatot látnánk a freskón, az egymással diskuráló, gesztikuláló vagy épp csak mozgásban lévő figuráknak az örökkévalóság számára „elkapott” képét. A színezés – hasonlóan a terem többi falképéhez – világos, a fehér, kék, piros, lila ruhákba öltözött szereplők háttérét a világoskék ég és a szürkés-rózsaszín felhők adják.

A freskó Simon Vouet egy csak metszetváltozatban fennmaradt mennyezetképének kompozícióját veszi át. Vouet kései munkásságának nagy jelentőségű alkotása volt a párizsi Hôtel Séguier kápolnájának és két galériájának díszítése. A palotát Pierre Séguier vásárolta meg Bellegarde hercegtől 1633-ban, és a két egymás felett elhelyezkedő galéria szárnyát ő építtette hozzá az épülethez.<sup>46</sup> Séguier-t, akit a művészettörténet-írás elsősorban Charles Le Brun korai patrónusaként tart számon, 1633-ban választották Franciaország kancellárjának. Jelentős gyűjtő és mecénás volt, és mint a francia irodalmi akadémia védnöke 1643-tól palotája adott otthont a testület gyűléseinek.<sup>47</sup> Vouet tehát egy olyan épület díszítésére kapott megbízást, amely idővel korának egyik legfontosabb szellemi központjává vált. Témánk szempontjából a könyvtárnak helyet adó felső galéria díszítése bír fontossággal, amelynek egykori mennyezetképei – hasonlóan a kápolna (1638) és az alsó galéria festményeihez (1651) – Michel Dorigny metszeteinek sorozatában maradtak fenn. A sorozat hat lapból és egy címlapból áll, és 1640-ben került kiadásra *Porticus Bibliothecae Illustriss. Seguierii Galliae Cancellarii* címmel. A négy ovális és két nyolcszögű kompozíciót Isaac Habert latin



versei kísérik. A címlap utáni első metszet az istenek gyülekezetét ábrázolja. A metszeten olvasható verssorok szerint az Olümposz istenei a végtelen égbolton üléseznek, ahonnét jóindulattal szemlélik a halandó emberi dolgokat, és azon töprengenek, milyen ajándékot bocsássanak le a földre. Az álló ovális formába öntött figurális kompozíció tömött felhőkön ülve, játékosan repkedő puttók társaságában jeleníti meg az emberiség javát akaró, halhatatlan istenségeket.<sup>48</sup> A pétérvásárai mennyezetképnél Beller hűen követte a választott előképet. Bár a metszetkompozíció álló oválisát – igazodva a helyszín követelményeihez – fekvő oválisra változtatta, a felhőkön ülő istenek alakjait, azok elrendezését, egymáshoz való viszonyát, mozdulatait szinte pontosan átvette. Csak néhány puttó maradt le a freskóról, és az alakok egymáshoz való távolságának aránya módosult a kompozíciót befogó ovális formájának változása miatt. A téma, mint azt a metszet felirata is világossá teszi, a fentről érkező gondviselést, a világrend harmóniáját példázza, és közvetett módon a megbízó dicsőítését is magában foglalhatja.

## 2. Ovidiusi jelenetek

A díszterem bolthajlatában, kartusokban ábrázolt mitológiai-történeti jelenetek téma és kompozíció alapján párba állíthatók: a hosszoldalakon építésjelenetek, a rövidebb oldalfalakon társalgó nőalakok ábrázolásai helyezkednek el. A bejárati ajtó feletti nagy kartusban az építésjelenetek egyike látható. A bal oldali képtérben két munkás igyekezik egy fal felhúzásán: míg egyikük épp a helyére illeszt egy követ, a másik figura, kezében körzöt tartva a megépült épületrész ellenőrzését végzi. A serényen dolgozó alakokkal szemben az építkezés irányítója, egy díszes öltözetű, turbános férfi trónol. Felemelt jobb karja és figyelő tekintete az építkezés értő és irányító követéséről vall. Mögötte egy ókori öltözetű katona és két további, a háttérbe vesző alak szerepel. A *Trója építéseként* meghatározható jelenet halvány hegyes táj előtt játszódik.<sup>49</sup> Az *Íliász*ból, illetve Ovidius *Átváltozások* című művéből ismert epizód szerint Apolló és Neptunusz – Jupiter elleni lázadásuk büntetéseként – emberi alakot öltve, egy évre Laomedón trójai király szolgálatába álltak, hogy Trója várának falát magassítsák.<sup>50</sup>

A terem középső ablaka feletti kartusban a *Trója építésére* rimelő jelenet, a várost alapító Szemiramisz ábrázolása kapott helyet. Az Asszír Birodalom mítikus királynőjéről számos antik forrás, köztük Ovidius is említést tesz. Az élete végén galambbá



6. Simon Vouet – Michel Dorigny: Az olümposzi istenek gyülekezete. Rézmetszet, 1640. Fotó: [www.bildindex.de](http://www.bildindex.de)



7. Beller Jakab: Trója építése és szupraporta tengeri erődképevel. Falképek a pétérvásárai kastély dísztermében, 1760-as évek

változott Szemiramisz a mezopotámiai Babilon alapítója, a „büszke város” falainak építtetője volt.<sup>51</sup> Beller képének bal oldali mezejében egy épülőfélben lévő erődítmény látható, térdelő munkás alakjával az előtérben, amint egy nagyobb, téglány alakú kötömb fölé hajol. Tőle jobbra két társa egy földre támasztott táblát tart a velük szemben ülő mecénás, a gazdag öltözetű, felékszerezett Szemi-



8. Beller Jakab: A pétervásárai kastély dísztermének kifestése, 1760-as évek. Déli fal

ramisz elé. Az asszony póza a szemközti ábrázolás „főszereplőjének” pózát idézi, jobb karját parancsoló mozdulattal nyújtja maga elé, gesztusa és tekintete a bemutatott tervre irányul. Mögötte őt további figura – napernyőt tartó szolgálólány, a tervei fölé hajoló építőmester és három halvány színezetű, szinte a háttérbe olvadó, beszélgető férfialak – csoportosul. A háttérben egy város épületei sejlenek fel, a városlakók apró figuráival.

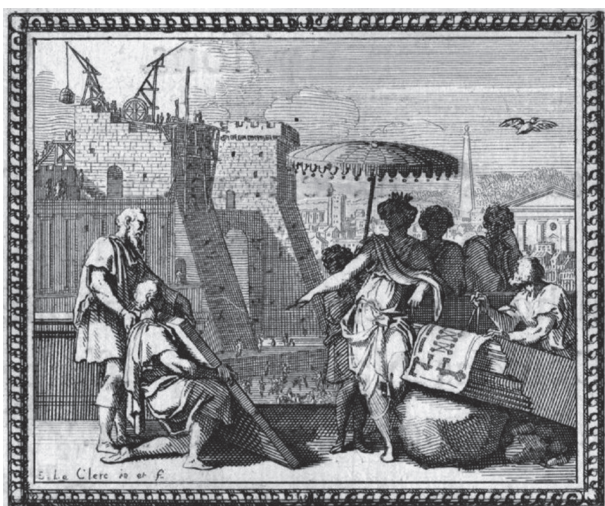
Az egymásra rímelő építésjelenetek képi forrását két olyan illusztrációban találhatjuk meg, amelyek



9. Beller Jakab: Szemiramisz várost alapít.  
Falkép a pétervásárai kastély dísztermében, 1760-as évek

Ovidius *Átváltozások* című művének egyik 17. századi kiadásához készültek. A szóban forgó kiadás 1676-ban jelent meg Párizsban a királyi nyomdánál *Metamorphoses d'Ovide en rondeaux* címmel. Az Isaac de Benserade által írt szöveg az ovidiusi eredeti átdolgozása, a kiválasztott átváltozástörténeteket – szám szerint kétszázhuszonhatot – egy-egy rondóban magyarázza, kommentálja a szerző. Az illusztrációk nem kevésbé minőségesek, mint maga a szöveg, alkotójuk Sébastien Le Clerc és Francois Chauveau volt. A kis formátumú rézmetszetek a hozzájuk tartozó címmel és moralizáló tartalmú rondóval emblémaszerű egységet képeznek. Ehhez járul még az átváltozástörténeteknek a képek alatt olvasható néhány soros prózai összefoglalása és egy-egy rövid, latin nyelvű idézet.<sup>52</sup> A Le Clerc-Chauveau-féle illusztrációk egy része a korábbi – pl. Bernard Salomon (Lyon, 1557), Virgil Solis (Frankfurt, 1563) vagy Antonio Tempesta (Antwerpen, 1606) által illusztrált – Ovidius-kiadások ábrázolásait követi. Benserade azonban olyan történeteket is versbe foglalt, amelyeket Ovidius csak mellékesen említett, így illusztrálásukhoz nem állt rendelkezésre előkép, ikonográfiailag új megoldást követeltek.<sup>53</sup> Ezek közé tartozik a városalapító Szemiramisz, illetve a Trója falait építő Neptunusz és Apolló története is.<sup>54</sup> Mindkét kompozícióra jellem-





10. Sébastien Leclerc: Szemiramisz.

Illusztráció Isaac de Benserade *Metamorphoses d'Ovide en rondeaux* című könyvéhez (Párizs, 1676).

Fotó: [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org)



11. François Chauveau: Neptunusz és Apolló.

Illusztráció Isaac de Benserade *Metamorphoses d'Ovide en rondeaux* című könyvéhez (Párizs, 1676).

Fotó: [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org)

zó a képkerettel párhuzamosan kibontakozó cselekmény, a reliefszerű elrendezés, az előtér és a háttér világos elválasztása, a háttér lezárása. Le Clerc és Chauveau a különböző „kellékek” – épületek, öltözetek – ábrázolásában archeológiai hitelességre törekedett.<sup>55</sup>

A *Metamorphoses d'Ovide en rondeaux* 1676-os első kiadását számos további francia nyelvű kiadás követte,<sup>56</sup> és a mű nem sokkal később német nyelven is megjelent. Az 1689-es nürnbergi kiadás az eredeti illusztrációk fametszetmásolataival adta közre Benserade verseinek fordítását (kiadó:



12. Beller Jakab: A pétervásárai kastély dísztermének kifestése, 1760-as évek. Nyugati fal





13. Beller Jakab: Jupiter és Kallisztó(?).  
Falkép a pétervásárai kastély dísztermében, 1760-as évek

J. Hoffmann, metszők: Abraham Werdt és J. J. Schickler), míg az 1690 körül megjelent augsburgi kiadás az eredeti illusztrációk rézmetszetmásolatait jelentette meg rövid német nyelvű képaláírásokkal, Benserade rondói nélkül (kiadó és metsző: Johann Ulrich Krauß).<sup>57</sup> Elképzelhető, hogy Beller a német kiadások egyikét használta, mivel a pétervásárai freskók – a kompozíció irányultsága szempontjából – megegyező képet mutatnak mindkét kiadás vonatkozó metszeteivel. A részleteket tekintve a freskók lazán kapcsolódnak a feltételezett előképekhez. Szemiramisz történetének ábrázolásáról többek között elmarad az ovidiusi történet kimenetelére utaló galamb, míg Trója építésének jelenetén az istenek attribútumait, a lantot



14. Beller Jakab: A pétervásárai kastély dísztermének kifestése, 1760-as évek. Keleti fal



és a háromágú szigonyt hagyta el Beller. Ezáltal a mitológiai tartalommal szemben az ábrázolások általánosabb, a megbízók építőtevékenységére utaló jelentése válik hangsúlyossá.

A terem rövidebb oldalfalain, egy magasságban a hosszoldalak imént ismertetett építésjeleneteivel, ülő nőalakok kettőseit ábrázolta Beller. A nyugati fal kartusában egy hosszú ruhába öltözött, kendőt viselő leány profilból ábrázolt figuráját látjuk meztelen fiatal nőalak társaságában. Párosukra az élénk társalgás helyett a csendes egymásmelletti-ség jellemző, csak a ruhátlan figura testtartása és tekintete teremt kapcsolatot kettejük között. Lábuknál egy oldalra dőlt boroskancsó, az előtérben különböző gyümölcsök (szilva, tök, szőlő, alma) kaptak helyet. A sziklás tájban, zöldellő háttér előtt játszódó jelenetet az eddigi szakirodalom Jupiter és Kalliszto ábrázolásaként határozta meg.<sup>58</sup> Az ovidiusi történet értelmében Jupiter főisten Diana, a vadászat szűz istennője képében csábította el annak követőjét, Kalliszto nimfát, akit terhessége napvilágra kerülése után Diana megvetése és Júnó haragja sújtott. A téma számos korabeli ábrázoláson Jupiteret női alakban, attribútumával, a sassal együtt jelenítették meg.<sup>59</sup> A pétervásárai freskó témájának eddigi meghatározását nem csak utóbbi hiánya, hanem a megtalált előkép is bizonytalanra teszi. A freskón szereplő figurák testtartása, öltöazete, egymáshoz való viszonya ugyanis meglehetősen pontossággal idézi az Abraham Bloemaert inven-ciója nyomán készült nagy hatású *Vertumnusz és Pomona*-metszet fő alakjait. Az utrechti manierista festő, Bloemaert előkészítő rajzát Jan Saenredam metszette rézbe és adta ki 1605-ben. A metszet-kompozíció középpontjában a meztelen Pomona ül elegáns testtartásban a fejkendős öregasszonyként megjelenő Vertumnusszal. A szerelemre biztató párbeszéd helyszíne Pomona gyümölcsöskertje, amelyet az ovidiusi leírásnak megfelelően dús növényzet tarkít. A háttérben a történet előzménye és boldog végkifejlete is megjelenik, baloldalt a kertbe lépő ifjú alakjával, jobboldalt a szerelmesek ölelkező figuráival.<sup>60</sup> Bellernél csak a bloemaerti kompozíció központi része került átvételre (talán egy későbbi metszetváltozat alapján) tükörkép-szerűen megfordítva. Pomona kezéből hiányzik a sarló, Vertumnusz inkább tűnik fiatal leánynak, mint öregasszonynak, lábuknál pedig a metszeten szereplő öntözőkanna helyett egy boroskancsó látható. A freskót így nem annyira az ovidiusi téma konkrét ábrázolásának, mint inkább az ősz allegorikus képének tekinthetjük – ahogy arra az előtérben ábrázolt őszi gyümölcsök is utalnak.

Ugyancsak bizonytalanúságot kelt, ha a díszte-rem szemközti falán látható kartusra tekintünk.



15. Beller Jakab: *Vertumnusz és Pomona*.  
Falkép a pétervásárai kastély dísztermében, 1760-as évek



16. Abraham Bloemaert – Jan Saenredam:  
*Vertumnusz és Pomona*. Rézmetszet, 1605.  
Fotó: [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org)

Egy hosszú, bő ruhába öltözött öregasszony szónoki taglejtéssel magyaráz valamit a mellette ülő fiatal, félmeztelen nőalaknak. Az öregasszony lába mellett öntözőkanna, a háttérben egy nagy dézsa és zöldellő fák láthatók. Oldalt két puttóval egészül ki a jelenet, amint egy rózsákkal teli kosarat cipelnek. Az ismeretlen előképet követő freskó klasszikus Vertumnusz és Pomona-ábrázolásnak tűnik, bár itt az ősz gyümölcsői helyett a tavaszt és nyarat szimbolizáló rózsák jelennek meg. Az ovidiusi téma Bloemaert és Saenredam metsze-





17. Beller Jakab: Főúri pár. Falkép a pétervásárai kastély dísztermében, 1760-as évek

tének 1605-ös megjelenését követően különösen népszerűvé vált az északi művészetben.<sup>61</sup> A fiatal és öreg nőalak egymás mellé állítása izgalmas képi kontrasztot jelentett, és a 16. századtól kezdve más témákban is megjelent. Danaé, Salome, Delila és Betsabé vonzó alakját gyakran kíséri egy-egy öregasszony, akik a szorosan vett történetnek nem részei. A fiatal és idős nőalak együttes megjelenítése a zsánerfestészetben is népszerűvé vált (piaci árusok, kerítők, fiatal szépségek elé tükröt tartó öregasszonyok stb. ábrázolása). Az öregasszony jelenléte a fiatal lány mellett annak szépségét hangsúlyozza, ugyanakkor élő példája a földi szépség és vonzerő mulandóságának. Az idős és fiatal nő kettőse felidézi továbbá az ifjú szépség „közvetítésének” aktusát. Vertumnusz is kerítőnként – önmaga kerítőjeként – viselkedik az ovidiusi történetben. Pomona zárt kertje a szüzességet, érett gyümölcssei a termékenységet szimbolizálják, míg az udvarlás visszautasítása a női erényre utal, amely felett végül győzedelmeskedik a szerelem.<sup>62</sup> Mindezen jelentésrétegek a tárgyalt pétervásárai freskók esetében is felidéződhetnek kiegészülve a természetszimbolika olyan jelentéshordozó motívumaival, mint az évszakokra utaló gyümölcsök és virágok ábrázolása.

### 3. Terembe pillantó kortársak

A díszterem négy sarkát párkánymagasságban festett erkélyek és a mögöttük ablakokkal megnyíló tér ábrázolása tölti ki. A mellvédek mögül korabeli ruhába öltözött figurák tekintenek le a látogatóra, akiket a leírások rendre a Keglevich család és házuk népe tagjaival azonosítanak.<sup>63</sup> A bejáratától jobbra díszes öltözetű, idősebb főúri pár, talán maga a gróf és felesége látható. A háziúr rokokó frakkot, asszonya csipkével és aranyhímzéssel díszített ingvállat, abroncsos szoknyát és félvállra húzott prémes mentét visel. A következő „páholyban” három figura kapott helyet. Jobboldalt világoszöld csipkés ruhában a grófkisasszony ül fiatalabb testvérével, miközben balra tőlük egy barna mentés ifjú a mellvédre hajolva levelet ír. A szemközti sarokban úr és jobbágy kettőset látjuk. Utóbbi – egy zilált hajú, bajszos férfialak – fehér inget és vállra vetett, barna prémes felsőruhát visel, levetett süvege a mellvéden pihen. Párja, a zsinórdíszes zöld dolmányba és panyókára vetett mentébe öltözött ifjú nemes már a következő erkélyszakasz felé tekint. Itt egy fiatal, főúri öltözetű nőalak tűnik fel, ködmönös, kendős parasztasszony társaságában.<sup>64</sup> Alakjuk mintha csak a mellettük látható Vertumnusz és Pomona-jelenet „köznapí”

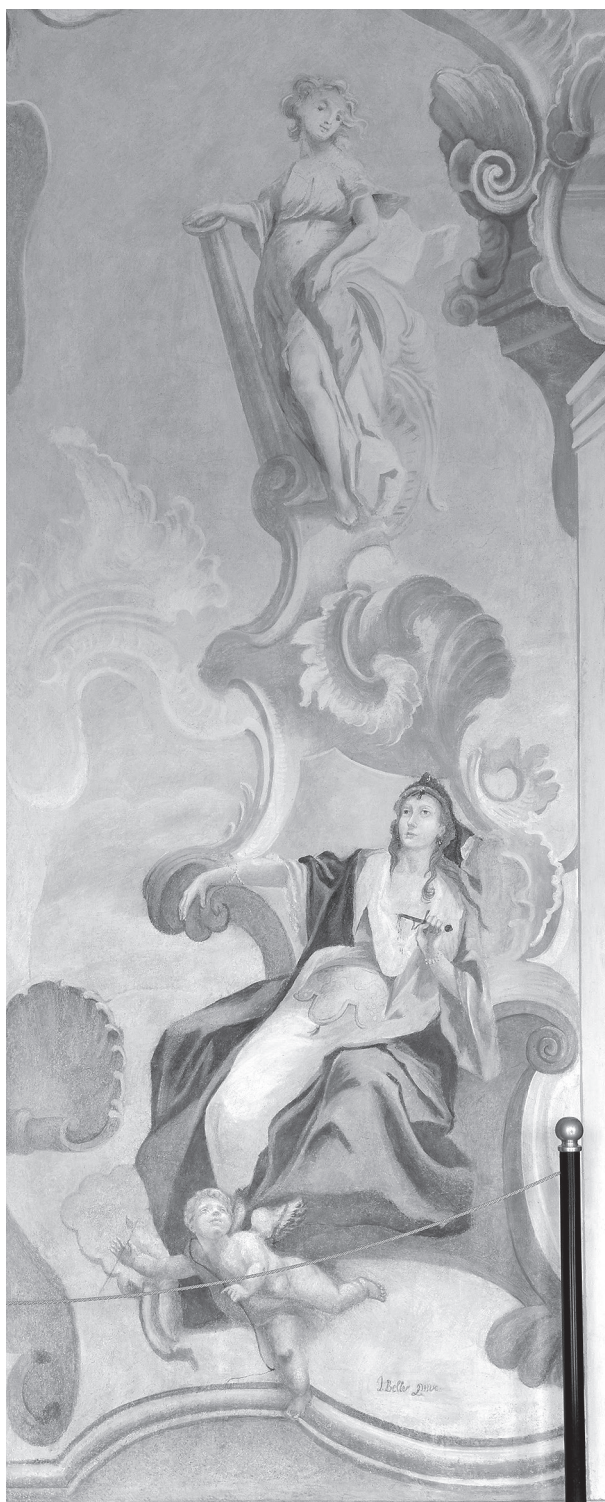


megismétlése lenne.<sup>65</sup> Bár az erkélyekről letekintő figurák megjelenítése portrészzerű, az összehasonlítás alapjául szolgáló arcképek és a vonatkozó korabeli feljegyzések hiányában nehéz lenne a szereplők pontos azonosítása. A családi hagyomány a sarokfreskókat az egykori kastélyszínház páholyaiként azonosította, ám színház kialakítására valószínűleg csak egy generációval később, a 18. század végén került sor a kastély egyik oldalszárnyában.<sup>66</sup>

A magyarországi profán festészetben az edelényi és a monoki kastélyban láthatók a pétervásáraihoz hasonló világi figurákkal és zsánerjelenetekkel benépesített festett erkélyek.<sup>67</sup> A motívum a barokk illuzionisztikus mennyezetfestészet gyakran alkalmazott megoldása volt. Az erkélyekről, ablakokból vagy ajtók mögül kipillantó kortárs ruhás alakok megszólítják és a műalkotás keletkezési idejébe repítik a mindenkor nézőt, tükröképét nyújtva a korabeli társadalomnak. Az illúziókeltés ereje itt a legnagyobb: a kortársak a látszarchitektúrán belüli mozgás szabadsága által benépesítik, sőt használják azt. Ezek a trompe l'oeil figurák kezdettől arra szolgáltak, hogy a dekoráció valóságfokát emeljék.<sup>68</sup> A motívum, amelyet az itáliai kvadrátúrafestők tettek Európa-szerte ismertté, hamar toposzá vált a kor festészetében.<sup>69</sup> A művészek és megbízók a magyar koronázóvárosban is találkozhattak egy műalkotással, amely vonzó példaként szolgált a kortárs „nézőközönség” megjelenítésére. Pozsonyban járva Keglevich gróf is láthatta Davide Antonio Fossati szabadtéri freskóját, amely az érseki palotához csatlakozó falat díszítette a régi városháza mögötti téren. A Svájc olaszok lakta régiójából származó fiatal festő 1728-ban Esterházy Imre érsektől kapott megbízást az újonnan emelt Nepomuki Szent János szobor falképháttérének kivitelezésére. A tervet Antonio Galli Bibbiena, a neves olasz dekorátor-építész család Bécsben működő tagja készítette. A 20. század elején lebontott fal akvarellmásolatból ismert freskója díszes palotahomlokzatot ábrázolt, középen diadalívvel, felül balusztrádos erkéllyel, amelyről katonák és divatos ruhába öltözött figurák tekintettek le az arra járókra.<sup>70</sup>

#### 4. Az oldalfalak kifestése

Az ajtók feletti kisebb kartusokban monokróm festésű képek kaptak helyet. A díszterem főajtájához tartozó szupraportáiban tengeri erőd látható hegyes háttér előtt, a jobb oldali előtérben apró figurák ábrázolásával. Az oldalajtók feletti képmezőkben idilli tájak díszlenek, egyik oldalon gyermekét ringató anya és botjára támaszkodó férfi, másik oldalon ha-



18. Beller Jakab: Lukrécia.  
Falkép a pétervásárai kastély dísztermében, 1760-as évek

lászó staffázsalakok által benépesítve. A báborszínnel megfestett, finoman részletezett ábrázolások valószínűleg metszetek nyomán készültek. Ugyanezt sejtetik a terem rövid falain megjelenített kulisszaszerű rokokó architektúrák. A kályhafülke és az ol-





19. Beller Jakab: Minerva.

*Falkép a pétervásárai kastély dísztermében, 1760-as évek*



20. Beller Jakab:

*Minerva pajzsa, a festő feltételezett önarcképével.  
Falképrészlet a pétervásárai kastély dísztermében,  
1760-as évek*

dalajtó között mindkét oldalfalon hullámzó körvonalú, áttört díszépítmények láthatók, lépcsőzetesen a háttérbe vezető kialakítással. Középtengelyükben – távolba futó kerti utak végén – egy gloriett és egy szökőkút képe sejlik fel, a háttérrel a világoskék ég adja.<sup>71</sup> Szintén a szabadba, a rendezett kert helyett azonban a vadregényes tájba vezetik a tekintetet a bejárati falon helyet kapott ábrázolások. A falon kétoldalt íves lezárású nyílásokat, egyfajta erkélyajtókat látunk félrehúzott bordó függönnyel és az erkélyt lezáró baluszteres korláttal, amely mögött hegyes-dombos táj tűnik fel várrommal.

A díszterem bejárati ajtajának két oldalán és szemközt, az ablakok közötti falmezőkben nagyméretű allegorikus alakok kerültek megfestésre. A bejárati falon az ajtótól balra aszimmetrikus rokokó díszépítményt, egyfajta trónust látunk, előtte egy a mellkasába tört döfő nőalak ül. A Lukréciaaként azonosítható figura arca nem árul el szenvedést, átszellemült tekintetét az ég felé emeli. Lábánál

íjat és nyilat tartó szárnyas puttó repked, a trónus felső részét oszlopra támaszkodó, grisaille festésű nőalak (Fortitudo) díszíti. Az ajtó másik oldalán sisakos női figura áll lépcsős emelvényen. Profilból ábrázolt alakja Gorgó-fejes pajzsra támaszkodik, kezében dárdát tart. Háttérét rocaille-díszes fal adja, amelytől balra a tájra nyílik kilátás. A tájban egy helyi vonatkozású részlet, a Keglevich-kastély sematikus képe tűnik fel. A szemközti falon két trónoló figura kapott helyet. Baloldalt díszes öltözetű, tollas sisakot viselő nőalak ül, párnán nyugtatott jobb lába előtt egy uralkodói pálcával. Méltóságos alakját kulisszaszerű rokokó trónus keretezi, halvány hegyes tájjal a háttérben. Az ablak túloldalán, hasonló színpadias környezetben jelenik meg párja, egy magabiztosan trónoló, jobb kezében jogart tartó uralkodófigura. Balján egy kecske bukkan elő a trónust díszítő drapéria mögül, lábánál erszényből kiszóródott pénzdarabok és kancsóból kiömlő bor látható.





21. Beller Jakab: Szemiramisz.  
Falkép a pétervásárai kastély dísztermében, 1760-as évek

Az ábrázolt figurák egy 18. századi augsburgi metszetsorozat lapjai alapján azonosíthatók.<sup>72</sup> Az allegorikus figurákat rocaille-díszes keretben megjelenítő rézkarcsorozat kiadója Johann Georg Hertel, metszője Balthasar Sigmund Setletzky volt. Az előkészítő rajzokért neves augsburgi művészek, Gottfried Bernhard Göz, Johann Wolfgang Baumgartner és Johannes Esaias Nilson feleltek.<sup>73</sup> Beller a sorozat három lapját használta fel a pétervásárai falképek megfestésénél. Lukrécia öngyilkosságának ábrázolása *A tiszta Lukrécia* című rézkarc nyomán történt. A Göz által tervezett metszet felirata szerint a nemes és tiszta lelkületű Lukrécia a becsületet mindennél jobban szerette.<sup>74</sup> A finoman kidolgozott metszetkompozíciónak a falkép műfajába való átültetésekor Beller elhagyta az aprólékos részleteket. Elmaradt a rokokó keret, egyszerűsödött a burjánzó levéldíszekkel ékes trónus, a szárnyas



22. Beller Jakab: Heliogabalusz.  
Falkép a pétervásárai kastély dísztermében, 1760-as évek

amorett szemérről pedig lekerült a kötés. A következő falmezőt díszítő nőalak, akit attribútumai, a sisak, a dárda és a Gorgó-fejes pajzs alapján Minervaként azonosíthatunk, *A hősiess Szemiramisz* című lapról származik. A szóban forgó metszet Baumgartner előkészítő rajza nyomán készült.<sup>75</sup> A kétalakos kompozíciót Beller „kettévágta”, s egyik felét a bejárati fal, másik felét a szemközti, ablakos fal díszítésénél használta mintaként. A freskó Minervájának testtartása, ruházata jórészt megfelel az előképnek, a háttér tájképrészlete a kastéllyal azonban önálló invenció. A metszeten ugyanis egy város, feltehetően a Szemiramisz által alapított Babilon látképe szerepel. A Minerva pajzsán látható Gorgófej szintén eltérést mutat a rézkarchoz képest. Míg utóbbin Medusa szája félelmetes ordításra nyílik, a freskón egy középkorú, bajszos férfi tekint nyugodtan szembe a látogatóval. A halvány feltevés természetesen megkísérli a művészettörténészt: talán maga Beller pillant ki a majd' két és fél évszázada keletkezett műből? Minervával szemben, két ablak által közrefogott falmezőben Szemiramisz trónol. A mitikus ókori királynő alakja immáron



23. Gottfried Bernhard Göz – Balthasar Sigmund Setletzky:  
A tiszta Lukrécia. Rézkarc.  
Fotó: [www.virtuelles-kupferstichkabinett.de](http://www.virtuelles-kupferstichkabinett.de)

másodszor tűnik fel a díszterem ábrázolásai között. Az előképül szolgáló metszet felirata hősiességet és építőkedvét hangsúlyozza.<sup>76</sup> Az átvétel jórészt pontos, csak a háttér és a részleteket kezelte nagyobb szabadsággal a festő. A díszterem festett oldalfalainak negyedik szereplője szintén nőalaknak tűnik, ám előképe a romlottságáról elhíresült római császárt, Heliogabaluszt ábrázolja. A Göz nyomán készült metszet felirata szerint a bujaság és a bűn jelentették a császár egyetlen örömét.<sup>77</sup> A kiömlő bor, az erszényből kiszóródott pénzérmék, a kecske, a vaddisznó, a császárnak tükröt tartó figura mind Heliogabalusz bűneire (tékozlás, bujaság, harag, hiúság) utalnak. Az utóbbi két motívumot, talán a kompozíció zsúfoltságának elkerülése miatt Beller elhagyta. A falkép nőies alakú császárfigurájának rangját nem jelzi babérkoszorú, az egész ábrázolás – műfaja okán is – elnagyoltabb, kevesebb részletet tartalmaz a metszethez képest. Alakja a trónoló Szemiramisz vizuális párhuzamaként szolgál, és egyben a pozitív fogalmakat (erkölcsösséget,

hősiességet, építőkedvet) megtestesítő mitikus nőalakok ellenpárja is.

A terem figurális ábrázolásait számba véve mindenképp szembevetendő a „női témák” túlsúlya. A szerelemtől húzódozó Pomona, a becsületért a halált is vállaló Lukrécia, a bölcs Minerva és a hősies, városalapító Szemiramisz mind a női erények jelképes alakjai. Keglevich gróf talán ekképpen kívánt emléket állítani hitvese, Königsacker Josefa erényeinek, de az sem kizárt, hogy Edelényhez hasonlóan asszonyi mecénás állt a falképek keletkezésé mögött.<sup>78</sup>

\*

A Beller által alkalmazott sokféle grafikai minta közül a díszterem ábrázolásait „keretbe foglaló” játékos rokokó ornamentika hordozói az augsburgi metszetlapok voltak.<sup>79</sup> Augsburg a 18. század elejére az európai metszet-előállítás és kereskedelem egyik központjává, s egyben Dél-Németország legfontosabb művészeti centrumává vált.<sup>80</sup> A rajzoló és metszők eleinte maguk jelentették meg a nem könyvillusztrációnak szánt metszetlapjaikat, majd a 17. században – a növekvő grafikai piac hatására – a könyvkiadók mellett létrejöttek az ún. „művészeti” kiadók, amelyek a kiadott művekre gyakran császári privilégiumot is kaptak. Augsburgban az első nagy művészeti kiadó Jeremias Wolffé volt, amely 1697-től működött. A kiadóalapítók közül néhányan maguk is rajzoló vagy metszők voltak, mint például Johann Baptist és Johann Sebastian Klauber, Gottfried Bernhard Göz vagy Johann Esaias Nilson. A kiadók fő tevékenysége mindenekelőtt a szervezés volt: felderítették a piacon keresett témákat, kiválasztották az alkalmas tervezőket, irányították a lapok nem helyi kereskedelemben történő terjesztését, pl. országos vásárokon vagy vándorárusok útján. Saját munkatársakat és külsős rajzókat, metszőket egyaránt alkalmaztak. Az ábrázolt témák köre széles, az előállított lapok száma hatalmas volt, az Augsburgban nyomtatott portrék, tézislapok, vallásos ábrázolások, városlátképek, könyv- és újságillusztrációk, mintalapok stb. a 18. században elárasztották a német piacot.<sup>81</sup>

Az augsburgi művészeti kiadók fontos szerepet játszottak a Franciaországban született új stílus, a rokokó és annak jellegzetes díszítőmotívuma, a *rocaille* európai elterjesztésében.<sup>82</sup> A 18. század elején, már XIV. Lajos uralkodása alatt megkezdődött egy folyamat, amely főleg Orléans-i Fülöp régensége (1715–1723) idején bontakozott ki: az arisztokrácia – eltávolodva a szigorú hivatalos normáktól és a versailles-i udvar „klasszicizmusától” – visszaköltözött párizsi magánpalotáiba. A nemesek ma-





24. Johann Wolfgang Baumgartner – Balthasar Sigmund Setletzky: A hősiess Szemiramisz.  
Rézkarc. Fotó: [www.virtuelles-kupferstichkabinett.de](http://www.virtuelles-kupferstichkabinett.de)

gánmegbízásaiban tetten érhető ízlésváltozás mindenekelőtt a francia enteriőrművészetet érintette. Az *hotelek* terei otthonosabbak lettek, a komoly, pátozzsal teli stílust felváltotta a könnyed formákat és világos színeket alkalmazó dekoráció. A szalonok falait *boiserie*-vel borították, a kandallók fölé tükrök kerültek, a szupraportákban festmények kaptak helyet. A faburkolatot tagoló pannókat különféle ornamensekkel, köztük a stíluskorszaknak nevet adó kagylódísszel (*rocaille*) töltötték ki. A korszakot jellemző divattá kb. 1730-tól vált a bizarr, fantázia szülte formákat öltő *rocaille*. A *genre pittoresque*-nek is nevezett új stílus fő képviselői Juste-Aurèle Meissonnier, Jacques de Lajoüe és Nicolas Pineau voltak. A terveik alapján kiadott díszítőművészeti tárgyú mintalapok gondoskodtak az új dekorációs divat formai tipizálásáról és gyors elterjedéséről Franciaországban és az európai udvarokban.<sup>83</sup>



25. Gottfried Bernhard Göz – Balthasar Sigmund Setletzky:  
Az erkölcstelen Heliogabalusz.  
Rézkarc. Fotó: [www.virtuelles-kupferstichkabinett.de](http://www.virtuelles-kupferstichkabinett.de)

A *rocaille*-nak a Német-római Birodalomba és Európa más országaiba való közvetítésénél a személyes kapcsolatok mellett tehát elsősorban a sokszorosított grafikai termékek szerepével kell számolnunk. Mivel az eredeti francia metszetek a magas vámok és szállítási költség miatt luxuscikknek számítottak, a divatos francia minták iránti egyre növekvő igényt az augsburgi kiadók másolatokkal próbálták kielégíteni. A Jeremias Wolff, Martin Engelbrecht, Johann Georg I. Hertel és Johann Georg Merz által vezetett kiadók tevékenységének egy részét a párizsi eredetű utánpótlása tette ki. A kiadók „felosztották” egymás között a párizsi mestereket, így a Jacques de Lajoüe és François Thomas Mondon után készült másolatokat Merz adta ki, míg Pierre Edme Babel és François Boucher lapjainak reprodukálását Hertel foglalta le. Az Augsburgban kiadott lapok az eredetihez képest fordított képet mutatnak, általában szerepel rajtuk a párizsi alkotó neve, a készítés helyét pedig az *Augusta Vindelicum* felirattal (vagy annak rövidítéseivel)

jelezték. A lapokat másoló augsburgi rajzolókat magukévá tették a francia formakészletet, és saját alkotásaikban szabadon felhasználták, alakították azt. Terveiket elsősorban a formák dagadó plaszticitása különbözteti meg a francia tervezők lapjaitól.<sup>84</sup> Az Augsburgban megjelent különböző ornamentális és figurális metszetlapok a császárságon belül

szabadon forgalmazhatók, ezáltal könnyen hozzáférhetők voltak. Általuk – Bellerhez hasonlóan – a művészeti centrumoktól távolabb működő, az akadémiai tanultságot nélkülöző mesterek is birtokába juthattak egy olyan naprakész motívum- és formakincsnek, amelyre bátran támaszkodhattak festői feladataik teljesítésénél.

## JEGYZETEK

\* Jelen tanulmány egyetemi szakdolgozatom átdolgozott változata. Köszönettel tartozom mindenekelőtt Jávor Annának, amiért a témát figyelmembe ajánlotta, és munkám során útmutatásaival ellátott. Segítségükért, támogatásukért ugyancsak köszönet illeti tanárait, Ágoston Juliannát és Kelényi Györgyöt. A helyszíni felvételeket Gaylhoffer-Kovács Gábor készítette a „Barokk freskófestészet Magyarországon” kutatási program (Pázmány Péter Katolikus Egyetem) keretében. A fotók közlésének engedélyezését a program vezetőjének, Jernyei Kiss Jánosnak köszönöm.

1 A pétervásárai freskók fontosabb irodalma: *Genthon István*: Magyarország műemlékei. Budapest 1951, 290; *Garas Klára*: Magyarországi festészet a XVIII. században. Budapest 1955, 121–122; *Voit Pál*: Heves megye műemlékei (a továbbiakban HMM) 1. Dercsényi Dezső főszerk.: Magyarország Műemléki Topográfiája VIII. Budapest 1969, 311–312. (Mesterek adattára: Beller); *Voit Pál*: HMM 3. Dercsényi Dezső főszerk.: Magyarország Műemléki Topográfiája IX. Budapest 1978, 516–518; *Jávor Anna*: Világi falképegyüttesek Északkelet-Magyarországon. In: Zádor Anna – Szabolcsi Hedvig szerk.: Művészet és felvilágosodás. Budapest 1978, 418–419; *Garas Klára*: Anna Petrová-Pleskotová: Maliarstvo 18. storočia na Slovensku. Bratislava 1983 (Recenzió). Művészettörténeti Értesítő XXXIII. 1984, 187, 2. sz. jegyzet („a gyöngyösi aranyozó piktor Beller Jakab aligha lehet a pétervásárai freskók mestere”).

2 HMM 1. 145–147, 311; *Voit Pál*: Luganoi építészek az egi régióban. Műemlékvédelem XXX. 1986, 11; *Bardoly István* – *Haris Andrea* szerk.: Magyarország műemlékjegyzéke: Heves megye. Budapest 2005, 94–95. A földszintes, U alaprajzú épületet 1962-ben állították helyre, kosárirves kapuja zárókövén az 1757-es évszám olvasható. A Budát Kassával és Lengyelországgal összekötő, egykori országos út mellett álló vendégfogadó (későbbi nevén Angyal csárda) ma Gyöngyöshöz tartozik (Pesti út 2.).

3 HMM 1. 311; Magyar Nemzeti Levéltár (MNL) Országos Levéltár (OL) P529 Orczy család levéltára (Orczy L.). Oec. Fasc. IX. No. 318.

4 HMM 1. 391; MNL OL P529 Orczy L. Oec. Fasc. IX. No. 318.

5 Rosier Antal (1711–1781) 1731-ben iratkozott be a bécsi képzőművészeti Akadémiára, 1738-ban – egy évvel Itáliából való visszatérése után – akadémiai nagydíjat nyert. HMM 1. 391–392. (Mesterek adattára: Rosier); *Garas i. m.* 1984, 182–186; *Jávor Anna*: Céhbéliek és akadémikusok. *Ars Hungarica* XXXIV. 2006, 53.

6 Bár a hevesi plébániatemplom mennyezetképeit korábban neki attribúálták, az említett freskók mestere a gyöngyöstarjáni templomban is dolgozó pozsonyi Diet-

rich János Miklós volt, és Rosier csak a templom oltárképeit festette. *Garas i. m.* 1984, 184–185.

7 HMM 1. 391; MNL OL P529 Orczy L. Missiles II. 17. Gosztonyi István tanácsos levelezése (1759. január 10-én, Pozsonyból kelt levél).

8 Bernhard Dominicusról l. HMM 1. 391; MNL OL P529 Orczy L. Missiles II. 18. Antoine Rosier pozsonyi festő levelezése; az 1766-os kifizetésekről: MNL OL P529 Orczy L. Oec. Fasc. I. No. 40.

9 Díszkivilágításokról l. *G. Györffy Katalin*: Kultúra és életforma a XVIII. századi Magyarországon. (Idegen utazók megfigyelései.) Budapest 1991, 108–114. A 18–19. századi források gyakran illuminációnak (lat. „kivilágítás”) nevezik a főúri és mecénási névnapok, születésnapok, hivatali beiktatások stb. alkalmából bemutatott élőképeket is, amelyeknek – a résztvevő színészek és a díszletek mellett – fontos kelléke volt az ünnepélyességet emelő görögtűz. Vö.: *Tar Gabriella-Nóra*: Élőképek a 19. századi Erdély színpadjain. In: Czibula Katalin – Demeter Júlia – Pintér Márta Zsuzsanna szerk.: Szín – játék – költészet. Tanulmányok a nyolcvanéves Kilián István tiszteletére. Budapest–Nagyvárad 2013, 169–170.

10 Az olasz származású Francesco Vidit ma ismert pályája Gyöngyöshöz és környékéhez köti, 1762 körüli letelepedése után elsősorban oltárképfestési és aranyozási munkákat vállalt a városban. A Haller-házban egyebek mellett képrámát aranyozott, oltárképet reparált, ablaktáblákat, ajtókat mázolt, cégért festett. HMM 1. 416. (Mesterek adattára: Vidi)

11 HMM 3. 177–178; *Voit i. m.* 1986 (2. j.) 12; MNL OL P529 Orczy L. Oec. Fasc. IX. No. 318. Az egykori Haller-Berényi-Orczy-kastély a Petőfi utca 30–34. szám alatt található Gyöngyösön, ma lakóház.

12 HMM 3. 145–146. A Fő téri – a mai Szt. Bertalan és Petőfi utca sarkán álló – épületben a 19. század elejétől a Vaskorona vendéglő működött. 1917-ben leégett, majd újjáépítették.

13 HMM 3. 177.

14 1758-ig elkészült az új tetőszék és a szentély boltozata, 1759-ben kész volt az egyik torony, 1761-ben a kriptá, 1766-ban a másik torony. A templom elkészültét már 1762. május 23-án körmenettel ünnepelték a gyöngyösi hívók. 1775–76-ban Quadri Kristóf restaurálási költségvetést készített a templomhoz. *Dezséri Bachó László*: A gyöngyösi templomok története. Gyöngyös 1944, 99–100; HMM 3. 44–52.

15 HMM 3. 48–49.

16 HMM 1. 311; MNL OL P529 Orczy L. Oec. Fasc. I. Nr. 27; MNL OL P529 Orczy L. Oec. Fasc. I. Nr. 32.

17 MNL OL P529 Orczy L. Oec. Fasc. IX. Nr. 319. Lórán pesti képíró kiléte, ahogyan a Haller-féle megbízá-



sokon kívüli munkássága ismeretlen. HMM 1. 360. (Mesterek adattára: Lórán)

18 HMM 1. 311; MNL OL P529 Orczy L. Oec. Fasc. IX. Nr. 323.

19 HMM 1. 311; MNL OL P529 Orczy L. Oec. Fasc. I. Nr. 45.

20 HMM 1. 312; MNL OL P529 Orczy L. Oec. Fasc. IX. Nr. 324.

21 A boconádi freskókról: *Garas* i. m. 1955, 160; HMM 1. 559; *Jávor* i. m. 1978, 419–420. Az előcsarnok kupolaboltozatán vázadíszes balusztrád, középen sason lovagló Jupiter-figura töredékeivel, a sala terrenában körbefutó balusztrád mögött az évszakok perszonifikációi láthatók.

22 HMM 1. 565. „Feltehetően Beller Jakab gyöngyösi festő műve. Guido Reni után.” A kép valóban Guido Reni híres *Szent Mihály legyőzi a sátánt* képének (Róma, Santa Maria della Concezione, 1636 k.) kompozícióját adja vissza, feltehetően id. Jakob Frey 1734-ben kiadott metszete alapján. Az „eredetileg jó színvonalú barokk képet”, a mellékoltárok képeihez hasonlóan Zbiskó Béla festette át 1936-ban. A Beller-attribúció alátámasztására a műemléki topográfia nem nevez meg írott forrást. Talán a Pétervásárához való közelség említhető – önmagában gyenge – érvként.

23 MNL OL Mikrofilmtár A1081 Röm. Kath. Heiratsregister, Gyöngyös Szent Bertalan 1748–1786, p. 72. „Anno 1761. Mensis Aprilis Die 12. P. Andr. Wagner copulavit Juvenem Jacobum Beller cum virgine Maria Gergelyi testes Joan Jager & Joseph Perger.” (A feleség keresztnévét a házassági anyakönyvben Máriaként, a keresztelési anyakönyv bejegyzéseiben Annaként jelölik. Sajnos sem születési, sem halálozási adatait nem sikerült megtalálnom.)

24 MNL OL Mikrofilmtár A1076 Röm. Kath. Taufregister, Gyöngyös Szent Bertalan 1748–1786, pp. 315, 398, 495.

25 MNL OL Mikrofilmtár A1082 Röm. Kath. Sterbenregister, Gyöngyös Szent Bertalan 1748–1786, p. 108: „Anno 1777. Mense Martio Die 6. Sep. est. Jacobus Peller OO. SS<sup>us</sup> Munitus...annor. 42.”

26 Ricca 1730-tól Kaunitz herceg építészeként az austerlitz kastély építésén munkálkodott, majd a herceg szolgálatából kilépve, 1745-ben egy villát („villaggetura”) épített Schönbrunnban. 1746-tól kisebb megalkatásokkal Pozsonyban dolgozott. 1753-ban Csáky Miklós esztergomi érsek megbízta az új esztergomi székesegyház terveinek elkészítésével. Nagyváradról 1756-ban tért vissza szülőfalujába, a Lugano környéki Piombóba. *Voit* i. m. 1986 (2. j.) 8–9.

27 Az idősebb Quadri a Hallernál tett munkálatok után 1777-ben visszatért Cassina d’Agnóba. Fia két évvel később, 1779-ben követte, gazdag magyarországi életművet hagyva maga mögött. A pétervásárai kastély mellett az ő oeuvre-jébe sorolhatók az egerszóláti, hevesvezekényi, tarnaméri és boconádi kastélyok. Gyöngyösön felépítette a ferencesek 1758-ban összeomlott kórusát, 1767-ben a megyei kvártélyházon dolgozott. A nevéhez fűződik emellett a gyöngyöspüspöki, jászódszai, csányi és jászberényi templomok, illetve a gyöngyösi Szent Bertalan-templom északi tornyának felépítése stb. *Voit* i. m. 1986 (2. j.) 13–14.

28 Barkóczy, „az Itália művészetétől elbűvölt főpap” (*Voit*) 1749. február 28-án Pesten szerződést kötött Giovanni Battista Ricca és Giacomo Berra építészekkel a Nagyállóra építendő templomról. Feltehetően ők tervezték a püspök pesti palotáját is. Ricca Váradra szerző-

dése után Barkóczy igyekezett magához kötni Berrát, akit a gyöngyöspüspöki fogadó mellett megbízott harsányi nyaralója építésével (1759), de ő lehetett a felsőtárkányi nyaralókastély, a Fuorcontrasti mestere is. *Voit* i. m. 1986 (2. j.) 10–11.

29 Eva Schober, az akadémiai levéltár (Universitätsarchiv der Akademie der bildenden Künste Wien) munkatársának e-mail-válasza alapján, amit ezúton is köszönök.

30 Az elsőszülött fiú, Keglevich I. József (1700–1763) VI. Károly császár udvarában nevelkedett, 1760-ban királyi helytartósági tanácsos volt. Elsőszülöttként ő örökölte a Torna vármegyei főispáni széket. A második gyermek, Mihály nem élte meg a felnőttkort. A családról: *Nagy Iván*: Magyarország családai címerekkel és nemzékrendi táblákkal VI. kötet. Pest 1860, 151–160; továbbá helytörténeti munkák: *Lakatos Gyula*: Nagykáta története a kezdetektől 1848-ig. Szolnok 1999, 84–90; *Czenthe Huba*: Pétervására története. Pétervására 2005, 89–101, 125–170. Keglevich I. Gáborról: *Basa László*: Az építő Keglevich tábornok. TápióKultúra, 2013. 06.

05.[http://tapiokultura.hu/index.php?option=com\\_content&view=article&id=3710:az-epit-keglevich-taborno-k&catid=36:hirek&Itemid=59/](http://tapiokultura.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=3710:az-epit-keglevich-taborno-k&catid=36:hirek&Itemid=59/) (utolsó lehvívás: 2015. 01. 18.)

31 A 19 strófából álló onomasztikont közli: *Varázséji Gusztáv*: Keglevich grófok mint költők. Figyelő. Irodalomtörténeti Közöny IX. 1880, 149–157.

32 *Lakatos* i. m. 1999, 134–135. (Keglevich Gábor levelezése alapján: MNL OL P421 Keglevich család kistapolcsányi levéltára, 1. cs. II/12. No. 1–50.) Nagy Iván adatai szerint I. Gábor a Koháry-ezredben ezredes, majd tábornok volt. *Nagy* i. m. 1860, 159.

33 Königsacker Josefa itáliai eredetű osztrák nemes család sarja volt, apja, Joseph von Königsacker 1734-ben kapta meg a birodalmi grófi címet. A család felemelkedéséről: *Peter Wiesflecker*: „Er verspricht dereinstens ein gutes Mitglied des Staates zu werden...”. Mitteilungen des Steiermärkischen Landesarchivs IL. 1999, 127–152.

34 MNL OL P422 Keglevich család egreskátai levéltára, 33. cs. 4. A Keglevich és rokon családok leszármazási táblái.

35 MNL OL P422 Keglevich cs. egreskátai I. II. 3. cs. 8. Gr. Keglevich Gábor végrendelete.

36 Keglevich Miklós 1663-ban az utód nélkül maradt Káthay Ferenctől vásárolta meg a Pest megyei helységet a Káthay család többi birtokaival együtt. *Lakatos* i. m. 1999, 90; és *Dercsényi Dezső* szerk.: Pest megye műemlékei 1. (Magyarország Műemléki Topográfiája V.) Budapest 1958, 514.

37 Az épületről: *Nagy Gergely Domokos*: A nagykátai Keglevich-kápolna. Építés-Építészettudomány XXXVIII. 2010, 151–171.

38 *Vályi András*: Magyar Országának leírása III. kötet. Buda 1799, 83. Vályi részben Korabinszky Mátyás korábbi leírására támaszkodott: „Pétervására, ein ungr. Dorf im hevescher Kom. im Matrer Bezirk mit einem Kastell, welches mit einem ganz feinen und niedlichen Dach gezieret ist. Neben den befindet sich auch ein hübscher und wohlangelegter Ziergarten. Gehört dem Grafen Keglevitsch.” *Johann Matthias Korabinsky*: Geographisch-historisches und Produkten-Lexikon von Ungarn. Preßburg 1786, 535.

39 A Szent Márton tiszteletére felszentelt templom a magyar romantikus építészet első példája, építész Povolni Ferenc egri építőmester volt. Keglevich Károly a templomban alakíttatta ki új családi kriptáját. HMM 3.

505–506; Komárik Dénes: A korai gótizálás Magyarországon. In: Zádor–Szabolcsi i. m. 1978 (1. j.) 266–274.

40 HMM 3. 505.

41 HMM 3. 515.

42 Elképzelhető, hogy eredetileg sem volt évszám a „pinx.” szócska mögött, de azt is számításba vehetjük, hogy a történelem viharai „mosták le” azt a falról. Papp Oszkár 1954-ben készült restaurátori jelentéséből kiderül, hogy a világháború óta többször gazdát cserélt kastély díszterme ekkorra nagyon elhanyagolt állapotba került, a mennyezet egy-két helyen beázott, a falakba szögeket vertek, és körülbelül két méter magasságig összekarcolták és firkálták a freskóval díszes falakat. Papp Oszkár: Jelentés az 1954. III. 25–26-i pétervásárai kiszállásról (Kézirat). Budapest 1954, Forster Gyula Nemzeti Örökségvédelmi és Vagyongazdálkodási Központ (Forster Központ), Tervtár, iratszám: 08879. Az első restaurálásra 1966-ban került sor (restaurátorok: Saxa József, Döbrentey Gábor, Baranyay András), majd a millenniumi műemlék-restaurálások keretében újult meg a freskó. Vö.: Tamási Judit szerk.: Oszlopokat emeltünk, hogy beszéljék a múltakat. A millenniumi műemlék-helyreállítások lexikona. Budapest 2000, 240.

43 A grafikai előképek használata már a 15. században felismerhető. Egy a magyarországi művészetből vett példa a bártfai Jézus születése oltár, amelynek táblaképeit – mint arra Henszlmann Imre elsőként rámutatott – Schongauer-metszetek nyomán festette az oltár mestere. Galavics Géza: Festők és metszetelőképek a késő reneszánsz Magyarországon. In: Mikó Árpád – Verő Mária szerk.: Mátyás király öröksége. Késő reneszánsz kori művészet Magyarországon (16–17. század) II. kötet. Budapest 2008, 56. A régi magyar táblaképfestészetben kimutatható grafikai átvételekről elsőként Hoffmann Edith nyújtott átfogó képet: Hoffmann Edith: Jegyzetek a régi magyar táblaképfestészetéhez. Archaeologiai Értesítő L. 1937, 1–44. Schongauer metszeteinek alkalmazásáról l. Török Gyöngyi: Die Verwendung von Schongauers Stichen in der Ungarischen Tafelmalerei. In: Albert Châtelet red.: Le beau Martin. Études et mises au point. Actes du colloque. Colmar 1991, 299–305.

44 Jozef Medvecký: „Unterschiedliche Engel nach zwey vornemsten Künstlern aus Italien”. Reflexionen über die Migration der Motive in der Barockmalerei. In: Bubryák Orsolya szerk.: „Ez világ, mint egy kert...”. Tanulmányok Galavics Géza tiszteletére. Budapest 2010, 431–32.

45 Jozef Medvecký: „Wie man schöne Kupffer-Stücke und Einfälle berühmter Meister is dem Mahlen gebrauchen soll...”. Die Inspiration durch graphische Vorlagen in der Malerei des 17. Jahrhunderts in der Slowakei. In: Barbara Balážová Hrsg.: Generationen – Interpretationen – Konfrontationen. Sammelband von Beiträgen aus der internationalen Konferenz 2005 in Bratislava. Bratislava 2007, 251–263, és Medvecký i. m. 2010, 425–439.

46 George B. Whittaker ed.: The History of Paris from the Earliest Period to the Present Day Vol. II. Paris 1827, 197–198. Az épület az egykori Rue de Grenelle-Saint-Honorén helyezkedett el, 1573-ban Françoise d’Orléans birtokolta, 1612-ben Bellegarde herceg tulajdona volt. Séguier korszaka után, a 17. sz. végén a királyi adóbérlők székhelye lett (Hôtel des Fermes du Roi), a forradalom idején magántulajdonba került.

47 William R. Crelly: The Painting of Simon Vouet. New Haven – London, 1962, 112; Jacques Thuillier et al.:

Vouet. Kiállítási katalógus, Galeries nationales du Grand Palais, Paris 1990, 269–274. (Az Hôtel Séguier gyűjteményeivel, Séguier mecénatúrájával Yannick Nexon foglalkozott több egymást követő tanulmányában. A legutóbbi: Yannick Nexon: Topographie d’une collection d’art au XVII<sup>e</sup> siècle: l’hôtel Séguier. Studiolo VIII. 2010, 75–87.)

48 Az Hôtel Séguier felső galériájának további jelenetei egy olyan programot rajzoltak ki, amely az emberi társadalom szellemi és kulturális alapjaira hivatkozik: vallás, jog, irodalom, szónoklás és művészetek – mindezek fölött uralkodnak az első jelenet olümposzi istenei. Az ábrázolások utalnak továbbá a ház urának, a programot kidolgozó Séguier-nek szellemi és művészi érdeklődésére és a könyvtár tartalmára. Crelly i. m. 1962, 116–118, 257–259.

49 Jávori i. m. 1978, 419.

50 Pigler Andor: Barockthemen. Eine Auswahl von verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts. Band II. Budapest 1974<sup>2</sup>, 153. [Íliász XXI. 441–455; Ovidius: Átváltozások XI. 199–215.] Mivel a munka végeztével Laomedón megtagadta az istenek bérének kifizetését, Apolló pestist, Neptunusz hatalmas áradást és egy tengeri szörnyet küldött a városra.

51 Ovidius: Átváltozások IV. 44–48 és 57–58.

52 Maria Moog-Grünwald: Benserades Metamorphosen en Rondeaux. Eine emblematische Bearbeitung der ovidischen Verwandlungsgeschichten. In: Hermann Walter – Hans-Jürgen Horn Hrsg.: Die Rezeption der Metamorphosen des Ovid in der Neuzeit: Der antike Mythos in Text und Bild. Berlin 1995, 225.

53 Max D. Henkel: Illustrierte Ausgaben von Ovids Metamorphosen im XV., XVI. und XVII. Jahrhundert. Vorträge der Bibliothek Warburg VI. 1926/27, Leipzig – Berlin 1930, 136–140.

54 Isaac de Benserade: Les Métamorphoses d’Ovide en rondeaux. Paris 1676, 84–85, 354–355.

55 Henkel i. m. 137.

56 Abraham Wolfgang amszterdami kiadónál már 1679-ben megjelent a francia szöveg utánnymása az illusztrációknak az eredetihez képest többnyire oldalcserélt képeivel (metsző: C. van Hagen). Ezt követően több amszterdami kiadás is napvilágot látott, Pierre Mortier 1697-ben Benserade szövegével, majd 1700-ban Abraham Valentijn prózai fordításával, a Wetstein fivérek 1714-ben ismét Benserade verseivel jelentették meg a Hagen által újrametszett sorozatot. Párizsban 1697-ben jelent meg az F. Ertinger által metszett – a le clerc-i invencióból kiinduló, de kisebb-nagyobb változtatásokat mutató – sorozat, Thomas Corneille Ovidius-fordításával. 1698-ban Liègeben megjelent e fordítás utánnymása, majd az illusztrációkat Bellegarde apát Metamorphoses-fordításának 1712-es párizsi kiadásánál is felhasználták. Henkel i. m. 1930, 139–140.

57 Henkel i. m. 140.

58 Jávori i. m. 1978, 419.

59 Pigler i. m. (50. j.) 145–147.

60 Marcel G. Roethlisberger: Abraham Bloemaert and his sons. Paintings and Prints Vol. I. Doornspijk 1993, 133–134, kat. 86. Felirat jobboldalt lenn: A. Bloemaert. inve. / J. Saenredam sculp. /et excu-; jobboldalt legalul: A<sup>o</sup> 1605. Az alsó margón 20 soros latin vers ovidiusi stílusban Theodor Schrevel tollából.

61 Bloemaert három festményén, rajzokon és az Öt érzék-metszetsorozat Szaglás című lapján is ábrázolta.



Saenredam 1605-ben Cornelis van Haarlem és a saját invenciója nyomán is metszett egy-egy Vertumnusz és Pomona-kompozíciót. *Roethlisberger* i. m. 1993, 133–134. A téma analógiáihoz l. *Pigler* i. m. (50. j.) 266–270.

62 *Roethlisberger* i. m. 1993, 134; *Eric Jan Sluijter*: *Seductress of Sight. Studies in Dutch Art of the Golden Age.* Zwolle 2000, 81–82.

63 Vö.: *Genthon* i. m. (1. j.) 290; *Garas* i. m. 1955, 121.

64 A kor viseletéről l. *Undi Mária*: *Úri- és népviselet a barokk korban.* In: Domanovszky Sándor szerk.: *Magyar Művelődéstörténet IV. Barokk és felvilágosodás.* Budapest é. n. [1941], 369–393.

65 A mitológiai jelenethez két oldalról csatlakozó nemes és jobbágy párok utalhatnak a szerelem urat és parasztot egyaránt leigázó hatalmára, vö. *Galavics Géza*: Francia regény két XVIII. századi falképsorozaton (Fénelon *Télémaque*-jának hazai fogadtatásához). In: *Zádor – Szabolcsi* i. m. (1. j.) 403.

66 *Staud Géza*: *Magyar kastélyszínházak III.* Budapest 1964, 94–95.

67 Lieb Ferenc freskóin (1760-as évek vége) a kor főúri kedvtelése (hintázás, vadászat, udvarlás) jelennek meg a festett erkélykorlátok mögött. Az edelényi és monoki festett erkélyekről: *Garas* i. m. 1955, 122–123; *Jávor* i. m. 1978, 424–426; *Jávor Anna*: Lieb Ferenc, az edelényi festő. *Művészettörténeti Értesítő* IL. 2000, 168–169, 172.

A hazai egyházi festészetben gyakoribb a festett áblakokban megjelenő portrészzerű figurák motívuma. A legkorábbi ismert példa a nyitrai (Nitra, Szlovákia) székesegyház orgonakarzatának falán látható, Gottlieb Anton Galliardi (1689–1728) 1720-ban készült freskóján. Paul Troger (1698–1762) a győri jezsuita templomban (1747), Caspar Franz Sambach (1715–1795) a székesfehérvári jezsuita templomban (1745–1751) alkalmazta a motívumot, amely ezt követően főként a Dunántúlon vált igen népszerűvé. Egyháziak és mecénások tűnnek fel áblakok mögött a század második felében keletkezett emlékeken, például a székesfehérvári karmelita templomban, a vöröserényi, a milejszegi és a balatonkeresztúri plébániatemplomokban, a soproni Szentlélek-templomban. Az illuzionisztikus ablak és a mögöttes arcképfestői hűséggel megjelenített figura motívuma felbukkan továbbá a szepességi Leibic (L'ubica, Szlovákia) plébániatemplomának 1772-ben készült rokokó freskói között. *Garas* i. m. 1955, 12, 32–34, 62, 111–112, 114. (L. továbbá az Adattárban közölt adatokat.); *Anna Petrová-Pleskotová*: *Maliarstvo 18. storočia na Slovensku.* Bratislava 1983, 79; *Jozef Medvecký*: Gottlieb Anton Galliardi inventor. *Die Gewölbefresken in der Kathedrale zu Nitra und ihr Schöpfer.* *Acta Historiae Artium* L. 2009, 75–86.

68 *Ulrike Knall-Brskovsky*: *Italienische Quadraturisten in Österreich.* Wien–Köln–Graz 1984, 93–95.

69 Osztrák földön a 17. század elején találkozunk először erkélyről letekintő kortársakkal a firenzei származású Donato Arsenio Mascagni freskóján, a salzburgi Schloß Hellbrunn dísztermében (1616 k.). Egy későbbi, már a század második felében keletkezett példa a petronelli Abensperg-Traun-kastély dísztermének a lukanói Carpofores Tencalla nevéhez fűződő kifestése (1668–69). Bár a világi terekbe készült freskókon gyakoribb az erkély mögött megjelenő kortársak alakja, a motívum egyházi dekorációkon is előfordul. Johann Michael Rottmayrnak a breslaui (Wrocław, Lengyelország) jezsui-

ta templom hosszházába készült mennyezetképén (1704–1706) a Jézus nevét imádó szentek központi jelenetét egy festett mellvéd veszi körül, amely mögött a négy világ-rész képviselői (Európa esetében kortárs hatalmasságok) jelennek meg. Hasonló megoldást alkalmazott Daniel Gran a bécsi Hofbibliothek kupolafreskóján. Az 1726 és 1730 között elkészült freskóciklus csúcspontja a kupolaterem VI. Károly apoteózisát ábrázoló mennyezetképe, amelyet – a kupolahéjba vágott nyolc ovális ablak alatt – egy látszaterkély keretez, mellvédje mögött tudósok (a különböző tudományok és művészetek képviselőinek) alakjaival. A motívum további példáit találhatjuk a csehországi Český Krumlov kastélyának báltermében (Josef Lederer, 1748) és a varsói Lazienki Park Orangerie-jében (Jan Bogumil Plersch, 1784 után). *Knall-Brskovsky* i. m. 1984, 113–120; *Erich Hubala*: Johann Michael Rottmayr. Wien–München 1981, 40–41; *Eckhart Knab*: Daniel Gran. Wien–München 1977, 60–63, 104–107; *Martin Battersby*: *Trompe l'oeil. The Eye Deceived.* London 1974, 61, 65.

70 *Garas* i. m. 1955, 10–11; *Galavics Géza*: Antonio Galli Bibiena in Ungheria e in Austria, *Acta Historiae Artium* XXX. 1984, 194–195, 256; *Galavics Géza*: A pannonthalmi apátság barokk ebédlője, In: Takács Imre szerk.: *Mons Sacer 996–1996. Pannonthalma 1000 éve II. kötet. Pannonthalma 1996*, 71–72. Pozsonyban figyelt fel Fossatira az 1728-as országgyűlésen részt vevő Sajghó Benedek pannonthalmi főapát, aki rögtön megbízta az apátság új barokk ebédlőjének kifestésével (1728–1729).

71 A rövid falak festett architektúrái hullámzó, játékos összehatásukban, a tájhátteret keretelő rocaille-díszes architektúra könnyedségében Jacques de Lajoüe egy színházi díszlethez készült tanulmányrajzát idézik (*Metropolitan Museum of Art*, New York, ltsz. 35.76.1.). Lajoüe a fantasztikus architektúrák, enteriőrök, tájképek, kerti jelenetek stb. festője volt. Tervei kb. tizenhét metszetsorozatban jelentek meg, amelyek által művészetének befolyása Európa-szerte érvényesült. Néhány lap utánnyomatát Johann Georg Merz augsburgi metsző és kiadó is megjelentette. *Marianne Roland Michel*: Lajoüe et l'art rocaille. Paris 1984, 282; *Günther Irmscher*: *Style Rocaille.* *Barockberichte* LI/LII. 2009, 347–348.

72 A figurákat Jávor Anna a Hertel-féle augsburgi Ripa-kiadás metszetei segítségével azonosította különböző fogalmak – *Desperatio* (Kétségbeesés), *Suspicio* (Gyanú), *Aristocratia* (Előkelőség), *Impudicitia* (Fajtalanság) – megsemmisítőiként. Bár a pétérvásárai falképek valóban mutatnak kompozíciós hasonlóságot az említett metszetek ábrázolásaival, a közvetlen előképek nem e kiadvány lapjai közül származnak. Vö.: *Jávor* i. m. 1978, 418. A szóban forgó kiadvány: *Johann Georg Hertel*: *Pars I–X. des berühmten italienischen Ritters Cesaris Ripae.* Augsburg é. n. [1758–1760], 59, 74, 63, 70. táblák.

73 A sorozat tizennyolc lapja (*Allegorische Figuren in Muschelwerkrahmen*) digitalizált formában elérhető a braunschweigi Herzog Anton Ulrich-Museum Virtuelles Kupferstichkabinetjében.

<http://www.virtuelles-kupferstichkabinett.de/> (utolsó leolvás: 2015. 01. 18.)

74 *Die keusche Lucretia. Mein Edel, u: keusches Gemüth, mußte die Ehre, allem vorzuziehen. Ardet virgineum mea pia mens Servare pudorem! Hinc procul Idaliae cedite dico faces!*

A lap rajzolója, Gottfried Bernhard Göz (1708–1774) korának legkiválóbb augsburgi művészei közé tartozott.

A morvaországi születésű festő vándorútja során, 1729 körül érkezett a városba, ahol nem sokkal később már metszőként tevékenykedett J. G. Bergmüller kiadójánál. A Johann Georg Rothbletz freskófestőnél töltött inasévek után 1733-ban kapott mesterjogot. Bár freskófestői munkássága jelentős, a legtöbb korabeli adat mégis rajzolóként és rézmetszőként hivatkozik rá. A Klauber testvérekkel 1737-ben közösen alapított kiadója 1740-ig működött, ezután önálló kiadót alapított. 1744-ben megkapta az udvari festő és rézmetsző címet. Művészetére a francia minták mindvégig ösztönzően hatottak. A művészről írt monográfiák: *Eduard Isphording*: Gottfried Bernhard Göz 1708–1774. Ölgemälde und Zeichnungen 1–2. Weissenhorn 1982–84, és *Uő.*: Gottfried Bernhard Göz 1708–1774. Ein Augsburger Historienmaler des Rokoko und seine Fresken. Weissenhorn 1997. Gözről összefoglalóan: *Jávor Anna*: „Sedes Sapientiae”. Gottfried Bernhard Göz festménye magyar magántulajdonban. In: Takács Imre szerk.: A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve. Annales de la Galerie Nationale Hongroise. Művészettörténeti tanulmányok Mojzer Miklós hatvanadik születésnapjára. Budapest 1991, 209–210; *Hermann Bauer* – *Wolf-Christian von der Mülbe*: Barocke Deckenmalerei in Süddeutschland. München–Berlin 2000, 47–48.

75 A tirolai származású Johann Wolfgang Baumgartner (1712–1761) hosszabb vándorút után, 1730 körül érkezett Augsburgba. Korábban üveghátlapfestést tanult Salzburgban, s ezt a mesterséget új lakhelyén is folytatta. 1746-ban nyert polgárjogot és felvételt a festőcéhbe, ekkortól engedélyezték neki az olajképfestést és a freskófestést is. Művészi tevékenysége emellett elsősorban metszet-előkészítő rajzok (illetve olajvázlatok) készítésére koncentrált, különböző augsburgi kiadók számára. A Hertel-kiadónak hét mitológiai-allegorikus sorozatot, földrészábrázolásokat és számtalan további mintalapot rajzolt. *Josef Straßer*: „Baumgartner pinxit” – Gemalte Vorlagen für Druckgraphik. In: Josef Straßer et al.: Johann Wolfgang Baumgartner 1702–1761. Ölskizzen und Hinterglasbilder. Ausstellungskatalog, Salzburger Barockmuseum, Salzburg 2009, 9–30.

76 *Die heldenmütige Semiramis. Ich zeigte große Tapferkeit, ob schon das Bauen mich gefreut./ Faeminam me praestiti fortem animumque aedificando oblectavi.*

77 *Die unkeusche Heliogabalus. Die Wollust und Laster, waren, mein einziges Vergnügen./ Crescito luxuries! mea vota Cupido secunda! Lascivium, Aagro, mancipium esse tui!*

78 Utóbbi nem lenne szokatlan, hiszen Edelenyben is a grófnő, Forgách Ludmilla volt az, aki – hódolva a legújabb európai divatnak – a profán rokokó falképek elkészítésére megbízást adott. *Vő.*: *Jávor Anna*: Rokokó idill vagy egy rossz házasság képei? Az edelenyi kastély festményeinek programja. Művészettörténeti Értesítő LXII. 2013, 259–271.

79 Az augsburgi rokokó művészet „diffúziójáról”: *Jávor i. m.* 1978, 442.

80 A 13. század óta a szabad birodalmi város rangját bíró Augsburg a katolikusok és protestánsok között elismert vallási egyenlőségnek köszönhető felvirágzását. Ennek értelmében a város irányításában egyforma szerep jutott a két vallás képviselőinek. Augsburg magához vonzotta a más vidékekről elűzött mestereket, akik itt egyszerre tudtak eleget tenni a katolikus egyházi méltóságok és a protestáns uralkodók megrendeléseinek. Az 1710-ben megnyílt augsburgi képzőművészeti akadémia élén is évenként váltották egymást a katolikus és a protestáns igazgatók. Az igazgatók névsorából kiténik a metszet-előállítás elsődleges fontossága, a legtöbb igazgatót ugyanis a metszők közül választották. Párizs és London után Augsburg dicsekedett a legmagasabb metszet-előállítással, megelőzve korábbi riválisát, Nürnberget. *Philippe Poindront*: Augsburg, centre de reproduction de gravures d'ornement parisiennes au XVIII<sup>e</sup> siècle. Histoire de l'art LXI. 2007, 27–28. A 17–18. században a városban működő legfontosabb rajzoló, metszők és kiadók listáját l. *Wolfgang Seitz*: The Engraving Trade in Seventeenth- and Eighteenth-Century Augsburg: a Checklist, *Print Quarterly* III. 1986, 116–128.

81 *Poindront i. m.* 2007, 2008; *Irmscher i. m.* (71. j.) 357.

82 A „rococo” fogalmát az 1790-es években párizsi művészkörökben használták először az előző generáció művészetének megnevezésére. A szó valószínűleg két részből tevődött össze, *roc/roche* (szikladarab) és *coq-uille* (kagylóhéj). A stílusfogalom a kb. 1730-tól élő *rocaille*-divat mellett magában foglalja a régensség azt megelőző korszakát is. *Irmscher i. m.* (71. j.) 340.

83 *Irmscher i. m.* (71. j.) 343–346.

84 *Poindront i. m.* 2007, 31–35; *Irmscher i. m.* (71. j.) 359.

## WALL- AND CEILING PAINTINGS OF THE CEREMONIAL HALL OF THE KEGLEVICH MANSION IN PÉTERVÁSÁRA

The artist who painted the rococo frescoes on the walls and ceiling of the Keglevich mansion in Pétervására was Jakab Beller as the signature on the wall of the entrance “J. Beller pinx.” indicates. Very few of the works by Beller – most frequently called in the sources “the painter of Gyöngyös” – survive. Apart from the Pétervására frescoes, only the signed and dated picture of the high altar in the St Urban church of Gyöngyös can safely be attributed to him. Further information can be had in sources about his activity in the 1760s and '70s: about decorating the rooms of the one-time inn of Gyöngyöspüspöki commissioned by bishop Ferenc Barkóczy (1760) and the ordinary painting work done in Colonel Sámuel Haller's house in Gyöngyös, about helping with portraits, paint-

ing decors, gilding frames, painting window shutters, etc. Thus Beller's oeuvre is full of hiatuses, but his biography can still be enriched with newly explored data.

The pertinent entries in the parish register of the St Bartholomew parish of Gyöngyös reveal that Beller married Maria Anna Gergelyi on 12 April 1761. They had four children between 1764 and 1770. Kristóf Quadri from Lugano, the architect of the Keglevich mansion in Pétervására was godfather to some of them. This close relationship might reinforce the hypothesis that Beller and Quadri were compatriots. Beller died in Gyöngyös on 6 March 1777, at the age of 42. It is not known when and where he had come from, and his schooling is still in obscurity. His name is not included in the lists of students



at the Vienna Art Academy. His set of motifs is mostly based on the illustrative material of then circulated publications, books, prints.

Count Gábor I. Keglevich (1710–1769) began having a country house built in his estate at Pétervására around 1760; the ceremonial hall was probably decorated in the 1760s. The popular graphic sheets had a great role in the design of the mythological themes required by the owner, as precedents to all of them can be tracked down among the prints. The assembly of Olympian gods depicted on the ceiling adopted a ceiling composition by Simon Vouet only known in an engraving. It used to adorn the library of Hotel Séguier in Paris preserved for posterity by a print series (*Porticus Bibliothecae Illustriss. Seguierii Galliae Cancellarii*) published by Michel Dorigny in 1640.

In the vault arches of the ceremonial hall there are scenes of construction in rococo cartouches (Building of Troy, Semiramis founding a city) whose visual models can be traced to a 17<sup>th</sup> century illustrated edition of Ovid's *Metamorphoses*. Adapted by Isaac de Benserade and illustrated by Sébastien Le Clerc and Francois Chauveau, the *Metamorphoses d'Ovide en rondeaux* (Paris 1676) was later published in Nuremberg (1689) and Augsburg (1690), too. On the shorter walls of the hall pairs of mythological female figures are depicted. On the east wall Vertumnus and Pomona, on the opposite wall presumably Diana and Callisto can be seen. A shadow of doubt is cast on the identification of the latter by the prototype, the composition about Vertumnus and Pomona by Abraham Bloemaert transferred onto the copperplate by Jan Saenredam (1605).

The figural ornaments (and presumably the stage-set like rococo architecture) on the side walls was painted by Beller after 18<sup>th</sup> century prints from Augsburg. The figures of Lucrezia, Minerva, Semiramis and Heliogabalus are from sheets in the album of etchings published by Johann Georg Hertel. The etcher was Balthasar Sigmund Setletzky and the compositions were drawn by noted Augsburg artists such as Gottfried Bernhard Göz and Johann Wolfgang Baumgartner.

The most original figures are the contemporaries in the four corners of the hall on painted galleries. The figures traditionally identified with member of the Keglevich family and household felicitously conjure up the time when the painting was created.

Taking stock of the figural representations, one finds a conspicuous overrepresentation of "female themes". Pomona fighting shy of love, Lucrezia accepting death for honour, wise Minerva and heroic Semiramis, who founded a city are all symbolic figures of female virtues. Maybe Count Keglevich wished to commemorate the virtues of his wife Josefa Königsacker in this way, or, like in Edelény, perhaps the supporter of the fresco decoration was not a patron but a patroness.

VARGYAS Zsófia művészettörténész, Budapest, vargyas.zsofia@gmail.com

*Kulcsszavak:* Pétervására, kastély, falkép, rokokó, Beller Jakab, Keglevich Gábor, metszetelőképek, Augsburg / *Keywords:* Pétervására, country house, fresco, rococo, Jakab Beller, Gábor Keglevich, engravings as models, Augsburg