

## „SOLA SCRIPTURA”

AZ ASZÓDI PODMANICZKY-KASTÉLY DÍSZTERMÉNEK KIFESTÉSE ÉS  
IKONOGRÁFIAI PROGRAMJA AZ EVANGÉLIKUS ERÉNYTANOK  
ÖSSZEFÜGGÉSÉBEN\*

Az aszódi Podmaniczky-kastélyt Podmaniczky I. János (1691–1743) építtette 1727–30 között.<sup>1</sup> Ez az épület a maihoz hasonlóan U alaprajzú, földszintes udvarház volt, a jelenleginél alacsonyabb és rövidebb oldalszárnyakkal.<sup>2</sup> 1767–72 között Podmaniczky János fiai, II. János (1716–1786) és Sándor (1723–1786) bővítették az épületet. Az átalakítási munkákkal a Grassalkovich Antal szolgálatában álló Jung József építőmestert bízták meg, aki a korábbi épület középső traktusának megtartásával egy új oldalszárnnyal bővítette az épületet, melyek a fivérek és családjuk számára különálló lakosztályként szolgáltak.<sup>3</sup> A terep lejtése miatt az oldalszárnyak kétszintesek, melyeket háromtengelyes, magas manzárdtetővel fedett pavilonok zárnak le.<sup>4</sup>

*A mű keletkezéstörténete*

A freskókkal díszített díszterem a kastély nyugati épületszárnyát lezáró pavilon emeletén helyezkedik el. A terem kifestésének megrendelője az 1782-ben bárói rangra emelt Podmaniczky Sándor volt, akinek lakosztálya a kastély ezen szárnyában helyezkedett el, amint azt a nyugati pavilon szegmensíves timpanonjában látható Podmaniczky–Jeszenák kettős címer is jelzi. A terem kifestése Johann Lucas Kracker és architektúrafestő segédje, Joseph Zach műve 1776-ból, amint arról a terem délnyugati sarkában, az oldalfalon olvasható szignatúra tanúskodik: *J. L. Kracker / J. Zach Pinx[it] / Ao. 1776*. A megbízás a díszterem kifestése mellett minden bizonnyal a lakosztály két további helyiségének festészeti dekorációjára is kiterjedt, amely azonban nem maradt fenn.<sup>5</sup>

Podmaniczky Sándor a Mátyóki Ádám megrendelőjeként is ismert evangélikus vallású köznemes, Podmaniczky János és Osztrólczy Judit másodszülött fia volt. A Podmaniczky fivérek jó kapcsolatot ápoltak Grassalkovich Antal kamaraelnökkel, aki nagyban elősegítette a szomszédságában élő protestáns köznemesek (pl. Ráday Gedeon vagy Belezna János) karrierjét és gazdasági megerősödését. Podmaniczky Sándor gyors felemelkedését is ő támogathatta, amint arról unokája, Podmaniczky Frigyes megemlékezik naplójában.<sup>6</sup> 1752-ben Jeszenák Zsuzsannával – Jeszenák Pál királyi tanácsos lányával – kötött házasságot,<sup>7</sup> majd az 1760-as években Pest, Nógrád és Zólyom vármegyék táblabírája lett. 1764-ben II. József német-római királlyá koronázása alkalmából a cseh királyságot választó jogú követként képviselő Esterházy Miklós herceg kíséretében Frankfurtba utazott, ahol II. József birodalmi lovaggá (*Reichsritter*) üttette. A császár 1782-ben bátyjával együtt bárói rangra emelte.<sup>8</sup>

Unokája így ír róla naplójában: „I. Sándor nagyatyám rendkívül szelíd, nyájas, a békét s műveltséget kedvelő férfi volt, aki sok pénzt költött a szép művészetekre, amiről az Aszódon létező kiváló szépségű Kracker-féle festmények s a családi képtárban még meglevő Mátyóki-féle mesterileg készült arcképek<sup>9</sup> tesznek tanúságot. [...] könyvtára, képtára,<sup>10</sup> fegyvergyűjteménye és mesteri frescofestmények segítségével díszesen berendezett aszódi kastélyában, elvonulva az élet prózai foglalkozásaitól s bántalmazásaitól, szeretett élni. Az aszódi kastélyban még most is létező feltűnő szép frescofestményeket nagyatyám Kracker nevű művész által hajtatta végre, aki akkoriban gr. Bathány [valójában Eszterházy Károly – S. Sz.] egri püspök által Egerben, a Lyceum könyvtárának falfestményeivel s kü-

lönösen a könyvtár mennyezetének festésével volt megbízva. Az aszódi nagyterem festését 1777-ben végezte be, miután azon, az akkor dívó szokás szerint, éveken át dolgozott. Én részemről nagyatyám művészi emlékét Lotz mester által véltem legméltozobban megörökökthetni a Magyar Királyi Operaház nézőterének örök szép mennyezete képében.”<sup>11</sup>

A családi levéltár pusztulása miatt a freskók keletkezési körülményei közelebből nem ismertek.<sup>12</sup> Garas Klára feltételezése szerint Kracker Eszterházy Károly egri püspök ajánlásával kerülhetett Aszódra.<sup>13</sup> Podmaniczky Sándor és Eszterházy Károly kapcsolatára vonatkozóan nincsenek adataink, személyes ismeretségükre enged azonban következtetni Kracker 1777 júliusában, Aszódon keltezett, a püspökhöz intézett levele, melyben a báró Podmaniczky üdvözlétét tolmácsolja a püspöknek.<sup>14</sup> Kracker és architektúrafestő segédje (1776-tól egyben veje), Joseph Zach még 1777 nyarán is Aszódon tartózkodott.<sup>15</sup> Ekkor valószínűleg már a kastély két másik helyiségének – elpusztult vagy lemeszelt – kifestésén dolgoztak.

#### *A kifestés állapota, korábbi restaurálások*

Az aszódi kastély dísztermének kifestése már 1909-ben restauráláson esett át, összefüggésben a magyarországi műemlékvédelemben 1910 körül megfigyelhető szemléletváltozással, amelynek következtében a szakmai közvélemény egyre inkább megörzendő értéként tekintett a barokk freskófestészet emlékeire. Míg a veszprémi székesegyház 1907–1910 között a Műemlékek Országos Bizottságának (MOB) támogatásával zajlott purista helyreállítása (neoromán átépítése) együtt járt a barokk mennyezetképek megsemmisülésével,<sup>16</sup> ugyanezekben az években zajlottak a hazai műemlékvédelem első nagyobb barokk freskórestaurálási munkálatai: a Pasteiner-tanítványok első nemzedékéhez tartozó Éber László (1871–1935), a MOB 1904-ben kinevezett (tudományos) előadója kezdeményezésére 1907-ben került sor a szigetvári kupolafreskó, majd a következő évben a székesfehérvári karmelita templom Maulbertsch-freskóinak restaurálására. (Mindkét esetben Kern Péter festőművész kapott megbízást a helyreállításra.)

Az aszódi freskók restaurálását 1908 májusában Scholtz Gusztáv evangélikus püspök kezdeményezte a MOB-nál (1891-től evangélikus leánygimnázium működött a kastélyban). Éber László, az úgy előadója Barsy Adolf festőművészt bízta meg a munkával, aki 1909-ben – az ekkor szokásos technikával – a boltozat és az oldalfalak teljes felületét

enyves festékekkel átszínezte, hogy ezáltal fokozza az elszennyeződött, besötétedett freskó tónusértékét. A boltozat közepén a vakolat elvált, így ezt a felületet az előzetes átrajzolás után újból megfestette.<sup>17</sup> Ezzel egy időben Éber egy kisebb tanulmányt is írt a mennyezetképről.<sup>18</sup>

Az épület tetőzete a második világháborúban megsérült, a díszterem egy évtizeden át beázott. Ennek következtében a mennyezetkép erősen megromgálódott, a teljes felületen feltáskásodott, közel egyharmada lehullott.<sup>19</sup> A tetőzetet 1958-ban renoválták, a restaurálásra azonban csak 1977-ben került sor Németh Gábor és Menráth Péter vezetésével.<sup>20</sup> Ennek során eltávolították az 1909-es enyves átfestést, majd archív fotók alapján rekonstruálták a figuratív és az architektúrafestés hiányait. Teljes egészében rekonstruálni kellett a boltozaton a Hit nőalakjának felső testét és a Szentírást tartó szárnyas génuszt, az Önuralmat jelképező sisakos, páncélos figura és az oroszlán felső kétharmadát, az északkeleti sarokban az Őszinteség alakjának jelentős részét, valamint a délnyugati sarokban a Szorgalom nőalakját.

#### *Az építészeti tér, a festett architektúra és a díszítőfestés*

A díszterem kifestése a boltozat és az oldalfalak teljes felületére kiterjed. A téglány alaprajzú, 12,8 × 9,5 m alapterületű helyiséget sarokél nélküli teknőboltozat fedi, melynek magassága a záradéknál 9,6 m. A terem déli, hosszanti falán a középtengelyben egy franciaerkélyre nyíló magas, félköríves ajtófülke helyezkedik el, amely a festett párkány magasságán is túlnyúlik, míg a szemközti falon egy azonos formájú és magasságú kályhafülke kapott helyet.<sup>21</sup> A déli falon a két szélén egy-egy félköríves lezárású, a párkány magasságáig nyúló ablakfülke, míg a szemközti falon egy-egy azonos formájú és magasságú ajtófülke helyezkedik el. A terem két rövidebb falán két-két ugyanilyen formájú és magasságú félköríves ablakfülke található.

A boltozatot, valamint az ajtó- és ablaknyílásokkal megbontott oldalfalakat egyaránt gazdag architektúrafestés tagolja. A mennyezeten – azaz a boltozat közepét kitöltő nagyméretű, ovális képmezőben, valamint a boltozat sarkain lévő fülkékben – gazdag színvilágú, illuzionisztikusan ábrázolt allegorikus figurák helyezkednek el, míg az oldalfalakon kialakított képmezőkbe narratív jelenetek, illetve *históriai* tárgyú, *grisaille* festésű (szobrot, illetve reliefet imitáló) ábrázolások kerültek, a korban megszokott műfaji és dekorációs szabályoknak megfelelően.

A látszatarcitektúrával tagolt oldalfalakat lezáró festett övpárkány fölött oszlopos empórium emelkedik, amely előtt balusztrádos korlát fut körbe. Az empórium terét a négy sarokban, valamint a hosszanti oldal középtengelyében egy-egy tágas fülke bővíti. A sarkokban lévő fülkében allegorikus nőalakok ülnek gazdagon tagolt konzolokon, a hosszanti oldalon lévő fülkében egy-egy kőváza áll. Az empórium oszlopai fölött háromrészes, fogrovatos koronázópárkány fut körbe. A párkány fölött ovális látszatkupola emelkedik, melynek „csegelyeit” a sarkokon lévő fülkéket lefedő, szalagfonatos díszítésű félkupolák alkotják (1. kép). A „kupola” falát a hosszanti oldalak középtengelyében egy-egy volutás keretelésű ablakfülke töri át, melyet illuzionisztikus ablak zár le, kilátást nyitva a felhős égboltra. A kupola felületét fesztonokkal díszített táblák tagolják. A füzéreket a hosszantengelyükben egy-egy kosfej is kiegészíti. A látszatkupola nagyméretű, ovális opeionnal megnyílik a felhős égboltra, ezáltal biztosítva tágas képteret a központi figuracsoport számára. Az opeiont arany színű, szalagfonattal díszített pálcátág övezi.

Az oldalfalakat vízzöld és szürke tónusú, klasszicizáló látszatarcitektúra tagolja<sup>22</sup> (2. kép). A padlóig érő kifestés legsós zónájában az ablakpárkányok

magasságig nyúló, táblás díszítésű lábazati sáv fut körbe. Az e fölötti zónában a terem hosszanti és rövidebb oldalfalain eltérő a festett építészeti tagolás. A terem rövidebb oldalain az ablakok közötti falfelület alsó mezőjét egy-egy festett, kőszínű, kagylós lezárású szoborfülke tölti ki, a fülke záradéka fölött zöld színű babérfüzérrel. A fülkéket egy-egy arany színű akantuszlevélsorral díszített lizénapár fogja közre. A lizénákra vékony, tagolatlan párkány látszik támaszkodni, amely fölött kannelúrázott törzsű pilaszterpár emelkedik; ezek hasáb formájú, gombdíszes fejezetei a terem festett övpárkányát látszanak alátámasztani. A pilaszterpárok közötti falmezőben egy-egy nagyméretű portrémedalion helyezkedik el, melyeket tagolatlan posztamentek támasztanak alá. A medalionok feletti felületet gombokra függesztett babérfüzérek díszítik.

A sarkok, valamint a hosszanti falak ajtó- és ablakfülkék közötti falfelületeit enyhén bemélyedni látszó, a festett párkány alatti magasság háromnegyedéig nyúló táblák tagolják, fölöttük füles keretelésű, a falsíkból enyhén kiemelkedni látszó mezők helyezkednek el. Közülük a középső kettőben egy-egy „relief” kapott helyet. A két középső falszakasz előtt a falsíkból enyhén kiugrani látszó, a falmagasság feléig nyúló törpepilaszterek áll-



1. Johann Lucas Kracker – Joseph Zach: A Hit és az Erények diadala a Bűnök felett, 1776. Aszód, Podmaniczky-kastély, a díszterem mennyezetképe



2. A díszterem északi fala

nak. Lefelé keskenyedő törzsük kannelúrázott, párkányukról babérférüzerek függnek alá, rajtuk szalagfonatos-gombos, arany rozettás díszítésű hasáb alkotja a „büsztök” talapzatát. A terem enyhén lekerekített sarkaiban egy-egy nagyméretű, szürkés tónusú, klasszicizáló stílusú kőváza áll gomb- és füzérdíszes posztamensen. A vázák felső peremét körbefutó szalagfonat és triglifek díszítik, melyeken zöld színű babérfüzér függ. A vázákat hornyolt, a csúcsán tölgylevélmintás fedél zárja le. Hasonló vázák töltik ki a félköríves ajtófülkéknek az ajtó fölötti falmezőjét.

Az oldalfalak festett építészeti tagolását háromrészes, tojással díszített övpárkány zárja le, amely fölött sötétzöld sáslevélfonadék fut körbe. A terem hosszanti oldalainak középtengelyében, a félköríves fülkék fölött a párkány vonala megtörik. A fülkék záradéka fölött itt egy-egy kőszínű, volutás kartus helyezkedik el.

#### A képmezők

A mennyezetfreskó témája a Hit és az Erények diadala a Bűnök felett (4. kép). A képmező ovális képterének alsó felében két sorba rendezve, felhős égen csoportosul az erények kilenc allegorikus alakja. Ábrázolásuk nagyrészt Cesare Ripa *Iconologiájának* útmutatásait követi. Az egynézetű kompozíció, s



3. A kastély díszterméből származó cserépkályha, 1770 körül.  
Budapest, Iparművészeti Múzeum



4. A díszterem mennyezetképének részlete

egyben az erények hierarchiájának csúcsán a Hit allegorikus nőalakja áll, baljában olajággal, jobbában hatalmas kereszttel, feje fölött a sugárzó nappal. A bíborpalástot viselő, tekintetét az égre emelő nőalak egy kosfejekkel díszített arany triposzra támaszkodik, amelyen egy pillangószárnyas géniusz a Szentírást tartja. A nyitott könyv lapján a „S. SCRIPTURA” (egyedül a Szentírás) felirat olvasható. A Hit egyik lába alatt kék szalaggal összekötött vesszőnyaláb (*fascis*), másik lába mellett pedig fészekben ülő galamb (eredetileg talán pelikán<sup>23</sup>) látható három fiókéval. Attribútumai alapján az allegorikus nőalak a Megigazító Hit perszónifikációjaként értelmezhető, összhangban a megrendelő evangélikus hitvallásával. Tőle jobbra az Isteni Szeretet (*Caritas Dei*) allegorikus nőalakja ül, fején diadémmal és gyöngysorral, baljában két lángoló szívet, jobbában öthúrú kitharát tartva. Mellette az olajággal koronázott, elefántra támaszkodó Szeliőség kapott helyet. A Hittől balra egy oroszlán mellett ülő, kezében – az ajándékozás gesztusára utalva – aranyláncon függő medált lóbáló nőalak a Bőkezűséget testesíti meg.<sup>24</sup> A képmező bal szélén, a keretet áttörő felhőn ülve a Jótékonyosság (Vendégszeretet) nőalakja helyezkedik el, egyik kezében a bőségszaruval, a másikkal pénzt dobva egy zarándok vagy koldus zsákjába.<sup>25</sup> Mellette a Mértékletes-

ség nőalakja ül, kezében virágokkal teli kosárral és kantárszárral. Tőle jobbra oroszlánnal küzdő férfi látható, amint husángot tesz az állat szájába, hogy megfékezze azt. A római katonai öltözékben, fején páncélsisakkal ábrázolt alak az Önuralom allegorikus alakjaként értelmezhető.<sup>26</sup> Mellette ősz szakállú aggastyán ül méltóságteljes, antikizáló öltözékben (lila ingben, aranyszegélyű zöld tunikában és bíbor köpenyben), lába mellett könyvekkel: alakja a Helyes ítélet allegorikus figurájaként határozható meg,<sup>27</sup> míg a kinyújtott bal kezében tartott tarka rózsakoszorú az „igazság és az örök élet koszorújaként” értelmezhető.<sup>28</sup>

A képmező jobb szélén, az előző nyolc erény-alaktól kissé távolabb a bűnök fölött győzedelmeskedő Bölcsesség ül: az aranysisakos Pallasz Athéné képében ábrázolt nőalak baljában Gorgó-fejes pajzsot, csípőre tett jobbában dárdát, íjat és nyílveszszőt tart (5. kép). Vállára vetve – a szokásos *aegis*-páncél helyett – oroszlánbőrt visel, mely herkulési győzelmi jelvényként heroizálja, s az erények bajnokaként tünteti fel a viciumok fölött diadalmaszkodó Bölcsesség alakját.<sup>29</sup> A sisakja csúcsán feltűnő kereszt által ugyanakkor alakja az Isteni Bölcsesség perszónifikációját is idézi, melyet ugyancsak Pallasz Athéné képében, sisakján – a tudás szimbólumaként – kakassal, illetve a szentlélek galambjával



5. A díszterem mennyezetképének részlete  
(a viciumok fölött diadalmaskodó Bölcsesség)

ékes pajzzsal szokás ábrázolni.<sup>30</sup> (Hittrich Ödön a *Sapientia Christiana* perszonifikációjaként értelmezte alakját.) A képmező jobb alsó sarkában, festett párkány előtt tornyosuló sötét felhőgomolyagon a Bölcsesség által letaszított bűnök megtestesítői, a pogányság és a balgaság démonai zuhannak alá: az Erény pillangószárnyas géniusza kosszarvánál fog-



6. Seneca halála. Falkép a díszterem keleti oldalfalán

va rántja a mélybe a Gonoszt, s vele együtt zuhan alá a medvebőrbe öltözött, fedetlen keblű, számárfülű vénasszonyként ábrázolt, kezében csörgődobot tartó Restség és a bekötött szemű Tudatlanság nőalakja is. A viciumok csoportját egy madártestű és kígyófarkú, kitárt szárnyakkal lebegő, démoni arcú kiméra, egy denevérszárnyú, meztelen keblű hárpia és egy fejfelé zuhanó angyalszárnyú, meztelen nőalak is kiegészíti.<sup>31</sup>

A boltozat négy sarkán elhelyezkedő fülkében további négy allegorikus nőalak helyezkedik el.<sup>32</sup> A terem bejárata fölötti sarokban az Őszinteség (Becsületesség) ülő nőalakja kapott helyet, baljában lámpással, amint jobb kezéből kiejti a képmutatás álarcát. A szemközti sarokban a Jeles hírnév szárnyas nőalakja látható, jobbában harsonával, baljában olajaggal és aranyláncon függő érdemrenddel. A terem délnyugati sarkában a Szorgalom allegorikus nőalakja helyezkedik el, kezében sarkantyút és szárnyas homokórát tartva.<sup>33</sup> Végül a szemközti sarokban az Erény szeretetét megtestesítő nőalak kapott helyet, jobbában könyvekkel, baljában két babérkoszorúval.

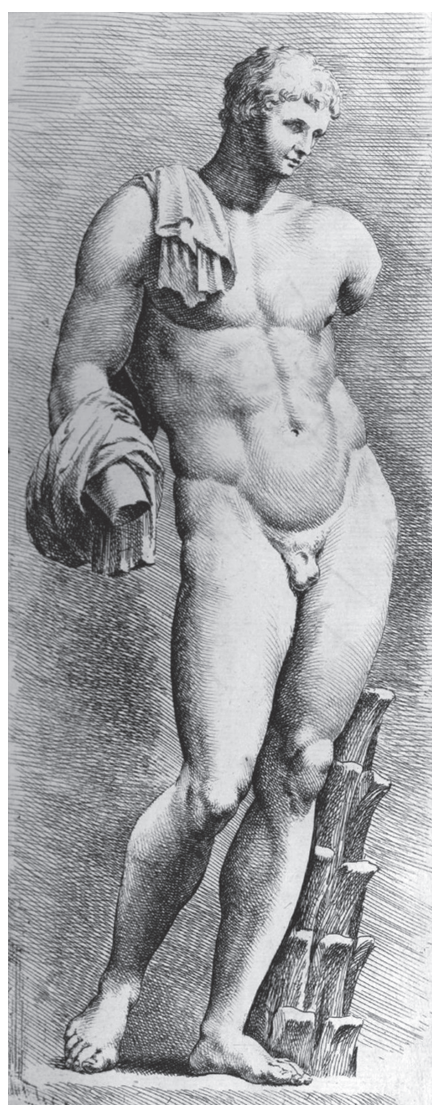
A mennyezetfreskó képi programját az oldalfalakon *en grisaille* festésű, szobrot, illetve reliefet imitáló falképek egészítik ki, amelyeket Joseph Zach műveként tart számon a kutatás.<sup>34</sup> A terem rövidebb, keleti falán lévő szoborfülkében a Néró császár által öngyilkosságba kényszerített Seneca alakja áll (6. kép). Az aktként ábrázolt férfi a felemelt bal kezében tartott törrel, ereit felvágva sebzi halálra magát, jobbában a tör hüvelyét tartja.<sup>35</sup> A „szobrot” a jobb láb mögött egy farönk látszik megtámasztani. A nyugati oldalon lévő festett szoborfülkében, Seneca alakjával szemközt Nagy Sándor antik akt-szobrot utánzó alakja áll (7. kép): csípőre tett jobb kézzel, enyhe kontraposztban, bal vállára és karjára vetett köpenye dúsan redőzve hullik alá. A figurát itt is egy farönk támasztja.<sup>36</sup>

Nagy Sándor szobra fölött egy fülezett portrémedalion látszik a falon függeni, amely apját, II. Philipposz makedón királyt ábrázolja bal profilból, „PHILIPPI MACEDONIS” körirattal. A Seneca alakja fölött „függő” hasonló ábrázolás Nagy Sándor anyja, Olympiasz királyné balra forduló arcképe, körirata: „OLYMPIAS REGINA”.

A terem hosszanti oldalain az ajtó- és ablakfülkék közötti két-két falszakaszon helyezkednek el a képmezők. A festett posztamenseken egy-egy *grisaille* festésű, római isteneket ábrázoló „büszk” kapott helyet, melyek a négy elemet jelképezik. A terem északi falán balra Jupiter látható (9. kép). Az istenek királyaként, fején koronával megfestett szakállas aggastyán büszktjének talapzata mellett jogar, lángnyelvek és villámok utalnak arra, hogy



7. Nagy Sándor. Falkép a díszterem nyugati oldalfalán



8. Jan de Bisschop: Belvedere-i Antonius.  
Rézmetszet (Jan de Bisschop:  
Signorum Veterum Icones.  
Haag 1668, 12. tábla)

alakja a tüzet jelképezi. Mellette a vizet jelképező, szakállas aggastyánként ábrázolt Neptunus festett büsztje helyezkedik el, körülötte háromágú szigonnyal, jelképes vízfolyammal, kagylókkal (10. kép). A terem déli falán balra a levegőt jelképező Pluto (Merkúr?)<sup>37</sup> ábrázolt szakállas férfiként, égre emelt tekintettel, fején koronával, mellkasa előtt szárnyakkal (11. kép). Végül a földet Ceres alakja jelképezi, aki fiatal nőként jelenik meg, a szobor talapzata körül búzakévével és gyümölcsökkel (12. kép).

A posztamenszen álló „büsztök” fölött egy-egy grisaille festésű, reliefet imitáló, kisméretű képmező kapott helyet, melyek Bacchus gyermekségének, valamint Apolló történetének két-két epizódját

ábrázolják. Jupiter büsztje fölött fia, a Szemelétől született Bacchus gyermekségének egy zsánerszerű epizódja kapott helyet. A ligetes tájban – azaz a nűszai erdő szélén – ábrázolt jelenet középpontjában a gyermek Bacchus játszótársával, Ampelossal és egy harmadik társával együtt látható, amint önfeledten játszanak: Ampelosz – akinek neve szőlő(vessző)t jelent, s ekként a bor élvezetét testesíti meg – társával egy nagy amforát görget, amivel a földre teperi Bacchust. Tőlük balra két nimfa, azaz Bacchus dajkái ülnek, egyikük Bacchus jelvényét, a szőlőfürttel és szőlőlevéllel díszített thiürszoszt tartja kezében. Széles gesztusaik arról árulkodnak, hogy némi nyugtalansággal szemlélik a gyermekek játékos küzdelmét. A gyermek-bacchanáliák áb-



9. Jupiter mint a Tűz perszonifikációja.  
Falkép a díszterem északi oldalfalán



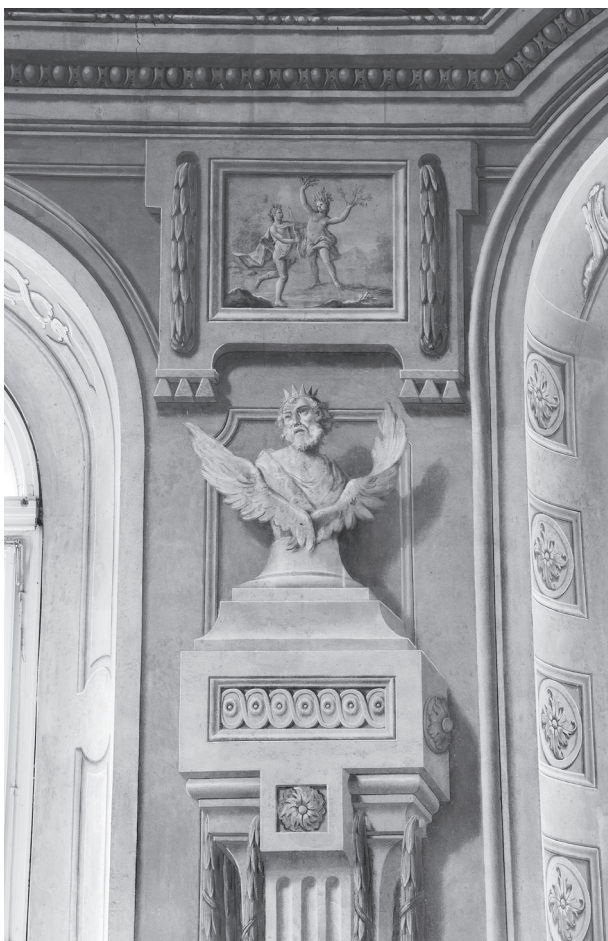
10. Neptunus mint a Víz perszonifikációja.  
Falkép a díszterem északi oldalfalán

rázolásait idéző jelenet irodalmi forrása Nonnosz *Dionüszziaka* című eposza, melynek X. fejezete leírja, hogyan birkózott a gyermek Bacchus Ampelossal, s hagyta magát a földre teperve legyőzni.<sup>38</sup>

Neptunus festett büszkje fölött Ampelosz halálának és Bacchus vigasztalásának jelenete kapott helyet. A sziklás tájban ábrázolt jelenet bal szélén Bacchus szent állata, egy kecskebak (*tragosz*) szökell, szarván virágfüzérékkel. A kecskebak elől a riadt gyermek Bacchus nevelőihez, a jobb szélén ülő nüzszai nimfához és Pánhoz menekül. A nimfa kancsót, Pán ivócsészét tart kezében, a kép előterében pedig egy amfora hever, mellette szőlőfürttel. Mindezek együttesen arra a hagyományra utalnak, amely szerint a gyermek Bacchus fedezte fel a szőlőbor készítésének módját és a bor élvezetét. A jelenet irodalmi forrása a *Dionüszziaka* XI–XII. fejezete. Eszerint Até, a rossz tanács istennője megirigyelte Bacchus és Ampelosz boldog együttlétét, s végzetes kalandra csábította Ampeloszt: azzal az ígérettel, hogy megtanítja, hogyan kell megülni és megfékezni egy bikát, rábírta az ifjút arra, hogy üljön

fel az állat hátára, amit előzőleg virágkoszorúkkal felékesített. Ampelosz egy darabig büszkén ült a száguldó bika hátán, Szeléné azonban egy bögölyt bocsátott az állatra, amitől az megvadult, s a sziklás hegytetőn levetette hátáról Ampeloszt, aki a mélybe zuhanva halálát lelte. A vigasztalan Dionüszosz Jupiterhez könyörgött, hogy csak egyetlen napra adja vissza neki pajtását, mire a Moirák, a sors istennői megkönyörültek rajta: a halott Ampelosz szőlőtőkévé változva éledt újjá. Az első termés levét kipréselve fedezte fel Bacchus a bort, az istenek italával, a nektárral vetekedő nedűt.<sup>39</sup>

A szemközti oldalon, Pluto alakja fölött Apolló és Daphné históriája elevenedik meg. A *Metamorphoses* közismert jelenetét ábrázoló képmezőn Apolló futva közeledik az előle menekülő Daphnéhoz, s már épp megéri a hón áhított nimfát, amikor az – üldözőjével szembe fordulva – babérfává változik, nehogy csorba essen becsületén.<sup>40</sup> Végül Ceres mellszobra fölött Apolló és Pán versengésének (Midász király ítéletének) jelenete látható. A képmező bal szélén a kecskelábú és -sarvú Pán játszik nádsípon, vele



11. Pluto mint a Levegő perszonifikációja.  
Falkép a díszterem déli oldalán



12. Ceres mint a Föld perszonifikációja.  
Falkép a díszterem déli oldalán

szemben a lanton muzsikáló Apolló foglal helyet. Kettejük között az együgyű Midász király áll, amint az önhitt Pánra mutatva jelzi, hogy a zenei versengésben nem a „húrokat mesterien pengető”, „édes hangú” Apolló, hanem a „könnyű dalt” játszó, „barbár hangú” pásztoristen javára dönt. Midász szármáfülekkel jelenik meg a képen, amit balítétele miatt Apolló növesztett a „tompá fülű” király fejére.<sup>41</sup>

#### A program

A díszterem gazdag, tematikailag is igen változatos képciklusa összetett programot jelenít meg, annak mélyreható értelmezését, belső összefüggéseinek és eszmetörténeti kontextusának feltárását azonban még nem végezték el az eddigi kutatások.<sup>42</sup> A korábbi irodalom a mennyezetkép allegorikus alakjait a keresztény erények, illetve a Hit diadalának allegóriájaként értelmezte, míg az oldalfalakon megjelenő képi programot ekként értékelte: „a keresztény uni-

verzummal szembeállított pogány antikvitás képe, nem feltétlenül elítélő értelemben”.<sup>43</sup> A mennyezetfreskón ábrázolt tizenhárom allegorikus figura valójában az erények bővebb katalógusát nyújtja annál, mint amit általában a „keresztény erények” kifejezés alatt értünk – azaz a három teológiai és a négy kardinális erény klasszikus keresztény (katolikus) kánonjánál –, másrészt tartalmilag is eltér attól. A teológiai erények triásza közül hiányzik a Remény, a kardinális erények közül pedig a Lelki erősség ábrázolása, szerepel ugyanakkor a Szelídség, a Szorgalom, a Jótékonyosság, az Önuralom, a Jeles Hírnév, az Öszinteség, valamint a Bőkezűség és az Erény szeretete, melyek ugyan nem részei a hét fő erény kánonjának, de a Bibliában, így például a Szent Péter és Pál leveleiben található erényfölsorolások említik ezeket.<sup>44</sup> Ez utóbbi erények ábrázolása világi apoteózisok elemeként is gyakran előfordul.<sup>45</sup> A mennyezetkép programjának sajátosságai egyfelől a megrendelő evangélikus hitvallásával – közelebbről a lutheránus etikai tanokkal –, másrészt a sztoikus filozófiai nézettekkel állhatnak összefüggésben.

Mint ismeretes, Luther az ún. öt *sola* jeligéje (*sola gratia, sola fide, sola Scriptura, solus Christus, soli Deo gloria*) mentén fogalmazta meg hitelveit, mely szerint a megigazulás csak Isten kegyelméből, csak a hit által és csak az Írás alapján lehetséges. Míg tehát az evangélikus teológia fókuszában a hit által való megigazulás tana áll, addig Luther a „szeretet által munkálkodó hit” (Gal 5. 6.) gondolatát helyezte etikájának középpontjába.<sup>46</sup>

Ebben a kontextusban értelmezhető a mennyezetkép középpontjába komponált Hit és Szeretet sajátos attribútumokkal ábrázolt kettőse: a keresztet tartó, lábát *fascesre*<sup>47</sup> helyező Hit nőalakja, mellette a pogány áldozati oltárra helyezett Szentírással<sup>48</sup> a megigazító hit lutheri gondolatát jeleníti meg.<sup>49</sup> A nyitott könyv lapján olvasható „S. SCRIPTURA” feliratnak – bizonyára szándékoltnak – két olvasata is lehetséges: *Sacra* vagy *Sola Scriptura*ként egyaránt feloldható, s ezáltal az egyik legfontosabb evangélikus hitelvet, az Írás kizárólagos primátusát is megjeleníti. Az evangélikus hittételekből következően az attribútumok közül – a kereszt és a biblia mellől – elmarad a (katolikus) Hit teológiai erényének ábrázolásain szokásos kehely és ostya. A Hit alakja mellett ülő Szeretet nőalakjának ábrázolása a *Caritas* hagyományos ikonográfiai formulájától eltérően mellőzi az anyai/felebaráti szeretetre (*amor proximi*) utaló gyermek alakját, s csak az Isten iránti szeretetet, vagyis az istenszerelmet (*amor Dei*) jelképező lángoló szív motívumát szerepelteti. Az Isteni Szeretet alakjához ugyanakkor rendhagyó attribútumként kithara, vagyis az Apolló dicsőítésére szolgáló hangszer társul, amely itt az istentisztelet jelképeként értelmezhető. A Hit és a Szeretet kettősének az evangélikus hittételeket magukba sűrítő, a szeretet által munkálkodó hit gondolatát megjelenítő ábrázolása tehát egyedi ikonográfiai invenciónak tekinthető. Úgy tűnik, szilárd evangélikus ikonográfiai hagyomány<sup>50</sup> hiányában Kracker Daniel Grantól, a bécsi udvari könyvtár kupolafreskójáról kölcsönzött motívumokat kombinált egybe a megszokottól eltérő tárgyú ábrázolásokhoz.<sup>51</sup>

A mennyezetkép középpontjába tehát a Megigazító Hit és az Isteni Szeretet alakja került (mellőzve a Remény ábrázolását<sup>52</sup>), melyek körül a jócselekedetekre, mint a hit gyümölcseire utaló erényábrázolások helyezkednek el. Az ábrázolt erényallegóriák ugyanis az evangélikus etika összefüggésében értelmezhetők, mely radikálisan szembehelyezkedett a teológiai és kardinális erényekről szóló skolasztikus erénytannal.<sup>53</sup> Luther tanítása szerint az örök élet nem kiérdemelhető jutalom, ezért az ember jócselekedetei nem érdemszerzők, s nem az üdvözülés forrásai, hanem a megigazulás egyedüli eszközeként felfogott hit gyümölcsei.<sup>54</sup>

Valószínűsíthető, hogy a mennyezetfreskó programja valamilyen evangélikus morálfilozófiai traktátus erénykatalógusán,<sup>55</sup> illetve a terem oldalfalán is megjelenített Seneca morálfilozófiai művein alapul; az ábrázolt erények azonban ezek egyikének sem feleltethetők meg tételesen, hanem feltehetően szubjektív szempontok szerint kerültek kiválasztásra. Figyelemre méltó ugyanakkor, hogy Seneca egyik erénykatalógusa kifejezetten a bírói hivatáshoz tartozó, s ekként Podmaniczky Sándorhoz mint Pest vármegye főtáblabírájához is köthető erényeket sorol fel,<sup>56</sup> amelyek nagy része megfeleltethető a mennyezetképen ábrázolt erényeknek (igazságosság – Helyes ítélet; jámborság – Szelídség; békétűrés – Önuralom; az istenek ismerete – Hit). A freskó megrendelőjének könyvtárában is megtalálható volt egy Seneca morálfilozófiai műveit, köztük a szóban forgó írását is tartalmazó kötet:<sup>57</sup> ennek címlapelőzékén Podmaniczky Sándor 1773. június 10-én kelt posszesszorbejegyzése mellett saját kézírásával egy másik bejegyzés is olvasható, amely Seneca írásait magasztalja, s „az erények és bűnök katalógusaként” ajánlja a könyvet az olvasó figyelmébe.<sup>58</sup>

A képmező jobb szélén az (Isteni) Bölcsesség által letaszított bűnök eszkatologikus vonatkozású, a végítéletre utaló csoportja ugyanakkor a hit és a bűnbocsánat általi megigazulás gondolatát, azaz a végső üdvösség és az örök élet ígérését is kifejezi.

A mennyezetkép tehát egyfelől Podmaniczky Sándor felekezeti hitvallását jeleníti meg, de egyben kifejezi a megrendelő személyes életeményét,<sup>59</sup> s talán a bírói hivatásról vallott felfogását, mondhatni „ars poeticáját” is. Itt kell megjegyeznünk, hogy Vályi András leírása,<sup>60</sup> valamint archív fotók tanúsága szerint a dísztermet magában foglaló nyugati pavilon homlokzatának párkányán, a Podmaniczky-Jeszenák kettős címer alatt egykor a tulajdonos személyes hitvallását hirdető *Mortalibus hic nisi hospitium – in coelo domus est* (Ez itt csak szállása a halandónak, örök lakása a mennyben van) felirat volt olvasható. Másfelől a reprezentációs térként szolgáló díszterem festészeti dekorációja s különösen a „festett erénytükröként” értelmezhető mennyezetfreskó – burkolt formában – magát a megrendelőt is dicsőíti, istenfélő és erényes bíróként tüntetve fel őt.

Az oldalfalak kifestésének programja Nagy Sándor és Seneca alakját – Hittrich Ödön szerint „a harcias erő és a bölcsesség” képviselőit, Garas Klára értelmezése szerint az „antik erények két képviselőjét”<sup>61</sup> – állítja a középpontba. A mennyezetkép erény-allegóriáinak összefüggésében Nagy Sándor morális példaképként, az uralkodói erények (pl. nagylelkűség, igazságosság) megtestesítőjeként értelmezhető, amint a középkori uralkodótükrök és

az ún. Nagy Sándor-regény is példaként állították Alexandroszt a keresztény uralkodók elé.<sup>62</sup> Révhe-lyi Elemér értelmezése szerint Podmaniczky Sándor „az ókor férfiideálját, Nagy Sándort választja mintaképül, s a nevek egyezésén át törekszik hellenisztikus elődje hírnevéhez méltó tulajdonságok elérésére”.<sup>63</sup> (Plutarkhosz leírása szerint Nagy Sándor Jupiter fiának nevezte magát, azt hangsúlyozva, hogy természetében isteni tulajdonságokkal tündökölt.) Seneca egyébként a fent említett kötetben szereplő több művében is megemlíti Nagy Sándort, meglehetősen ellentmondásos képet festve róla.<sup>64</sup>

A Nagy Sándorral szembeállított Seneca alakja, különösen a kényszerűségből vállalt öngyilkosság mozzanata révén szintén egyfajta morális példázatot jelenít meg. A keresztény utókor elsősorban a kereszténység életeszményéhez közel álló, béketűrést és állhatatosságot hirdető erkölcsi tanításai, valamint a Pál apostollal folytatott állítólagos levelezése miatt értékelte nagyra a sztoikus római filozófust. A kora újkorban Seneca művei (így például *A jócselekedetekről* című írása), különösen a neki tulajdonított, Pál apostollal folytatott fiktív levelezést közreadó *Keresztény Seneca* című kompendium nagy hatással voltak a keresztény neosztoicizmusra és a pietizmusra is.<sup>65</sup>

A terem hosszanti oldalain ábrázolt négy olimposzi isten – túl azon, hogy a szellemivel szembeállított materiális világot uraló négy elemet jelképezik – nincs szorosabb összefüggésben a díszterem kifestésének morális tartalmú programjával. A magas posztamensen álló festett büsztök szerepe inkább térkitöltő, illetve dekoratív jellegű, összefüggésben azzal, hogy a kályha-, ablak- és ajtófülkék épp négy falszakaszra tagolják a terem hosszanti oldalait. A gyermek Bacchus, valamint Apolló történetének két-két jelenetét ábrázoló képmezők ugyanakkor a program egészének összefüggésében az erényekkel szembeállított bűnök mitológiai példázataként is értelmezhetők.

Podmaniczky Sándor szűkebb környezetében több, protestáns megrendelő számára készült freskóciklusban is feltűnnek ovidiusi és más mitológiai történetek, minden esetben hangsúlyozottan morális példázatként (Pécel, Ráday-kastély, Szirák, Teleki-kastély, s talán ebbe a sorba tartoznak a pi-

lisi Beleznay-kastély nagyrészt még feltárássra váró falképei, valamint a Bugyi községben álló Beleznay-kastély elpusztult freskói is). Bár ezekről eltérően az aszódi díszteremben a kisméretű grisaille képmezők a festészeti dekoráció egésze szempontjából alárendelt szerepben jelennek meg, változatlanul hangsúlyos azonban az ábrázolt jelenetek morális tanulsága. Daphné története által Apolló alakja éppúgy a vágyak és a féktelen szenvedély veszélyeire figyelmeztet, mint ahogyan a bor élvezete révén gyermeki ártatlanságát elvesztő Bacchus is az ösztönök és a mámor világának negatív példázatával szolgál. Ovidius keresztény kommentátorainak moralizáló értelmezése, az ún. *Ovide moralisé* műfaja nyomán ugyanakkor Daphné története a szűzies erény történeti példázatává, a babér pedig az erényesség keresztény szimbólumává magasztosult, míg Midász király a balítélet (*Perversa iudicia*), a jóval szemben a rossz választásának emblematikus figurájává vált.<sup>66</sup> A négy mitológiai jelenet tehát arra figyelmeztet, hogy az ész vezesse az ember cselekedeteit, s ne az érzelmek, a vágyak és az ösztönök. A történetek tehát végső soron – a mennyezetképen is megjelenített – önmérsékletre, önuralomra intenek, összhangban a (neo)sztoikus etika központi fogalmával, a szenvedélymentességgel, az *apathia* életelvével.<sup>67</sup>

Amint arra a korábbi irodalom is utalt, az aszódi mennyezetkép tematikai előzményének tekinthető Kracker három évvel korábbi műve, az egri kispréposti palota dísztermének az Erény diadalát ábrázoló mennyezetképe.<sup>68</sup> Az aszódi program lehetséges konceptoraként Sontagh Sámuel (1736–1822), a Tiszai egyházkerület későbbi püspökének neve merülhet fel, aki 1770 és 1776 között a Podmaniczky fivérek gyermekeinek nevelője volt Aszódon, s korábban az altdorfi és a jenai egyetemen tanult teológiát.<sup>69</sup> A képciklus programjának forrásával kapcsolatos kérdéseket a további kutatások tisztázhatják, melyekhez támpontokat nyújthat a Podmaniczky-könyvtár állományának behatóbb vizsgálata, valamint azoknak a németországi barokk egyházi és világi mennyezetképeknek a számbavétele is, amelyek evangélikus megrendelők számára készültek,<sup>70</sup> s amelyeket Podmaniczky Sándor láthatott 1764. évi utazása során, s ekként mintaként szolgálhattak az aszódi freskókhoz.<sup>71</sup>

## JEGYZETEK

\* A tanulmány a 75646. sz., „A magyarországi barokk freskófestészet digitális adatbázisa és ikonográfiai korpusza” című OTKA-kutatás keretében készült. A helyszíni fotók szerzője Gaylhoffer-Kovács Gábor, 2009, „Barokk freskófestészet Magyarországon” kutatási program, Pázmány Péter Katolikus Egyetem.

1 Aszódot 1691-ben I. Lipót adományozta Osztrólczy Jánosnak, Pest vármegye alispánjának. Fiú utód híján lánya, Osztrólczy Judit örökölte a birtokot, amit 1715-ben hozományként vitt a szerény vagyonú, régi felvidéki nemesi család sarjával, Podmaniczky I. Jánossal kötött házasságába. L. Sarlay Soma: Az aszódi uradalom birtok-

lásának története. Turul 48. 1934, 78–79. Podmaniczky I. János kincstári ügyész és országgyűlési követ volt, s jelentős földbirtokokkal gyarapította az aszódi uradalmat, megalapozva ezzel a család felemelkedését.

2 Bél Mátyás röviden leírja a „minden kényelemmel felszerelt” épületet, méltatva annak tágas ebédlőjét: *Mathias Bél: Notitia Hungariae novae. III. Viennae 1737, 150; Bél Mátyás Pest Megyéről. Ford.: Szabó Béla, szerk.: Ikvai Nándor. (Pest Megyei Múzeumi Füzetek 10.) Szentendre 1977, 74.*

3 *Dercsényi Dezső* szerk.: Pest megye műemlékei 1. (Magyarország műemléki topográfiája V.) Budapest 1957, 229–231; *Gerőné Krámer Márta*: Jung József pesti építőmester. Magyar Műemlékvédelem 1967–1968. Budapest 1970, 195–212; 197; *Asztalos István*: Kisváros a Galga mentén. Aszód város története 1944-ig. Aszód 1997, 340–348. Az átépítésről *Podmaniczky Sándor* 1767-ben naplót is vezetett: *Diarium residentialis mei aedificii in Aszód mutati et aucti Anno 1767. Országos Széchényi Könyvtár (OSZK) Kézirattár, Fol. lat. 3905.*

4 Mojzer Miklós a pavilonok tetőzetét „Babilon” formájú kupolaként értelmezte. L. *Mojzer Miklós*: Torony, kupola, kolonnád. (Művészettörténeti füzetek 1.) Budapest 1971, 38.

5 Garas Klára 1941-ben romos állapotban még látta a díszteremből nyíló helyiség egzotikus tájakat ábrázoló falképeit, melyeket feltételelesen Zach műveként határozott meg. L. *Garas* 1941, 47. Minden bizonnyal ugyanerre a helyiségre vonatkozik Éber László harminc évvel korábbi leírása is: „az egyik nagyobb szoba falát a 18. század dekoratív festészetében gyakran előforduló egzotikus növények és madarak díszítik”. (*Éber* 1909, 2.) A másik helyiség – feltehetően könyvtárszoba – falképeiről Éber ezt írja: „egy kisebb szoba mennyezetén – meglehetősen kopott állapotban – fennmaradt egy festmény, mely Apollót a Múzsák körében ábrázolja. E két festmény egyike sem tarthat nagyobb művészi jelentőségre igényt.” Réh Elemér szerint a helyiség mennyezetképe „Apollót ábrázolja a különböző tudományok, a művészet s a költészet allegorikus alakjaitól körülvéve.” L. *Réh Elemér*: Adatok a XVIII. századi építőmesterek működéséhez. *Archeologiai Értesítő* 45. 1931, 168–186: 180. A két helyiség elpusztult vagy lemeszelt freskóiról nem ismerünk archív fotókat.

6 *Podmaniczky Frigyes*: Naplótöredékek I. (1824–1844). Budapest 1887, 10: „Grassalkovich Antal herczeg hajdanában legbensőbb baráti viszonyban élt nagyatyámmal, aki, amint azt a köztök folyt levelezésből tapasztaltam, az akkor hatalmas nagy úr, minden Gödöllőre vonatkozó ügyekre nézve, felügyelt a herczeg távollétében.” A Podmaniczky fivérek és Grassalkovich Antal között fennálló, vallási különbözőségük ellenére jó kapcsolatra rávilágít az, hogy 1751 augusztusában, amikor Mária Terézia 1751-ben Gödöllőre látogatott, az estebédnél a két Podmaniczky fivér állt az uralkodópár szolgálatára: *Wienerisches Diarium* 1751, 4. September, Extra Blatt; továbbá: *Asztalos* i. m. (3. j.) 342.

7 *Podmaniczky* i. m. I. 7: „Fölemlítésre méltó azon körülmény, hogy legény korában nagyatyám [ti. Podmaniczky Sándor] háztartása s így tehát cselédei, szokásai, különben naplójának, számadásainak s följegyzéseinek nyelvezete tősgyökeres magyar vala; de azon percztől fogva, melyben megházasodott, minden megváltozott,

illetőleg átváltozott németté, a dadától kezdve a vadászig s a rovástól kezdve a naplóig.”

8 A bárói diploma szövegét közli: *Doby Antal*: Podmaniczky család. Budapest 1901, 53.

9 Mányoki Ádám megrendelője valójában Podmaniczky I. Sándor apja, Podmaniczky János volt. Vö. *Buzási Enikő*: Mányoki Ádám (1673–1757). Monográfia és oeuvre-katalógus. Budapest 2003, 282.

10 Podmaniczky Sándor könyvtára 1929-ben Podmaniczky Géza adományaként az Evangélikus Egyház tulajdonába, majd az Evangélikus Országos Könyvtárba került. A család képzőművészeti gyűjteménye – köztük Mányoki Ádám portréival és más festményekkel, metszetekkel – hasonló módon a Szépművészeti Múzeumba jutott. A kastély „legjobb ízlés szerint” kialakított díszterméről, értékes bútorairól, valamint érem- és természettudományi gyűjteményéről (Münz- und Naturalien-Kabinet) Korabinsky leírása is megemlékezik (*Johann Matthias Korabinsky*: Geographisch-historisches und Produkten-Lexikon von Ungarn. Preßburg 1786, 19.) Klösz Györgynek az 1890-es években a kastély ebédlőjéről és szalonjáról készített fotóit l. Budapest Főváros Levéltára, XI.916, 12. kötet, Nr. 1823–1824.

11 *Podmaniczky* i. m. (7. j.) I. 6; III. kötet, 176. Az Operaház Olümposz-freskójával kapcsolatos megjegyzés arra utalhat, hogy Lotz Károly a titánok bukását ábrázoló figuracsoportot az aszódi freskóról másolta Podmaniczky Frigyes instrukciói nyomán, aki 1875–1885 között az Opera intendánsaként és a Fővárosi Közmunkák Tanácsának alelnökeként felügyelte a nemzeti dalszínház építését és belső dekorációját.

12 A család levéltára 1945-ben az aszódi kastélyban nagyrészt elpusztult. A Magyar Nemzeti Levéltár (MNL) Országos Levéltára (OL) ma csupán egyetlen csomónyi iratot őriz a P 1999, Podmaniczky család iratai című fondban, benne főként Podmaniczky Sándor levelezésével, ez azonban nem tartalmaz a falképekre vonatkozó adatokat, amint a családi levéltárnak a Magyar Tudományos Akadémia (MTA) Könyvtár Kézirattárába került része sem.

13 *Garas* 1941, 48.

14 *Jávor* 2004, 342. Téves az az állítás, amely szerint Podmaniczky Sándorral Eszterházy Károly egri püspök is Frankfurtba utazott volna 1764-ben: l. *Asztalos* i. m. (3. j.) 347. Esterházy Károly levelezése tanúsítja, hogy 1764. március–április folyamán a püspök Egerben tartózkodott: Eger, Egyházmegyei Levéltár, Protocollum Consistorii Agriensis, 1764. A Protocollum 1775–76. évi kötetei – melyekbe a püspök által írott leveleket bemásolták – nem tartalmaznak Podmaniczky Sándorhoz írott levelet. Podmaniczky Sándor Migazzi váci püspökkel is jó kapcsolatot ápolt: 1767 augusztusában a püspök meglátogatta őt Aszódon, hogy megsejmelje épülő kastélyát. (OSZK Kézirattár, Fol. lat. 3905, 17.)

15 Lásd Kracker Eszterházy Károly egri püspökhöz írott, 1777. július 27-én Aszódon kelt levelét, melyben arra is utal, hogy a hátralévő munkát az év augusztusáig Zach egyedül is el tudja végezni: *Jávor* 2004, 342.

16 *Serfőző Szabolcs*: A veszprémi székesegyház egykori barokk mennyezetképeiről – a neoromán újjáépítés centenáriuma alkalmából. In: Karlinszky Balázs szerk.: „Dicső múltjához méltó művészi stílusban.” Tanulmányok a veszprémi székesegyház neoromán restaurációjának centenáriuma alkalmából. Veszprém 2011,

63–84. A barokk emlékek sorsáról a magyar műemlék-  
védelem gyakorlatában I. *Granasztóiné Györffy Katalin*:  
Barokk művészeti emlékek a műemlékvédelemben. In:  
Bodnár Szilvia et al. szerk.: Maradandóság és változás.  
Művészettörténeti konferencia, Ráckeve 2000. Budapest  
2004, 343–362.

17 Forster Gyula szerk.: Magyarország műemlékei.  
Budapest 1913, III. 265, 271, továbbá: Forster Gyula  
Nemzeti Örökségvédelmi és Vagyongazdálkodási Köz-  
pont (Forster Központ), MOB iratok, 1908/138, 1909/242;  
Forster Központ Fotótár, 8072, 9969, 10419.

18 Éber 1909.

19 Papp Oszkár és Illés János 1954–1960 közötti, fo-  
tókkal dokumentált állapotjelentését I. Forster Központ,  
Tervtár, 8862.

20 A restaurátori dokumentációt I. Forster Központ,  
Tervtár, 14146, 21600 (a rekonstruált figurákat Harb Jó-  
zsef festette); *Granasztóiné Györffy Katalin*: A magyar mű-  
emlékvédelem munkájának eredményei az egyes műem-  
lékek tükrében. Adattár. In: Magyar Műemlékvédelem  
IX. Budapest 1984, 473–557: 529.

21 Feltehetően egykor itt állt az az 1770 körüli osztrák  
munkaként meghatározott, 380 cm magas fehér mázas  
cserépkályha, amely 1897-ben Podmaniczky Gyula aján-  
dékaként az Iparművészeti Múzeum gyűjteményébe ke-  
rült (ltsz.: 6532.) (3. kép). A kályha feltehetően azzal össze-  
függésben került eltávolításra a díszteremből, hogy 1891-  
től a Bányai Evangélikus Egyházkerület Aszódi Leány-  
nevelő Intézete működött a kastélyban. Érdekes egybe-  
esés, hogy a kályhán és a mennyezetkép keretén egyaránt  
szerepel a kosfejekből és füzérekkel álló ornamens.

22 Voit Pál az oldalfalak festett architektúrájának for-  
mányelvét és tompa színvilágát a klasszicizmus magyar-  
országi előhírnökeként értékelte. Voit Pál: Az egri festé-  
szet barokkellenes törekvései. Az Egri Múzeum Évköny-  
ve 3. 1965, 165–171: 168. Voit a „barokkellenes” Zachot  
tekintette a látszatarchitektúra „inventorának”, míg az  
idős Krackert „hagyományos eszközökkel dolgozó mes-  
terként” jellemezte. Ebben a vonatkozásban figyelmet  
érdemel az adat, mely arra utal, hogy a megrendelő is  
érdeklődött a dekorációs műfajok iránt: Niczky György  
1773. augusztus 19-én Bécsben keltezett levelében a köl-  
csönadott „szcenikai könyvekért” (*libellos scenicos*) mond  
köszönetet Podmaniczky Sándornak. (MNL OL, P 1999,  
Podmaniczky család levéltára, fasc. 61, f. 2.)

23 Az 1977-es restaurálás előtt készült fényképeken a  
fészekben ülő, fiókait tápláló madár teste nagyobbak,  
csőre hosszabbnak, színe pedig sötétebbnek látszik a je-  
lenleginél. A motívumot az önfeláldozó szeretetet jelké-  
pező pelikánként értelmezte: *Hittrich* 1930, 11.

24 Így ábrázolja a *Generosità* erényét az *Iconologia*  
perugiai kiadása. (*Iconologia del Cavaliere Cesare Ripa...  
dall' Abate Cesare Orlandi*. Tom. I–V. Perugia 1764–1767, itt:  
3. kötet, 169.)

25 Uo. 4. kötet, 316. *Ospitalità*.

26 A korábbi irodalom a Bátorság, az Erő, illetve Vak-  
merőség alakjaként határozta meg: *Garas* 1955, 51; *Jávor*  
2004, kat. 258, az *Iconologia* alapján azonban az Ónuralom  
ábrázolásaként is értelmezhető: *Ripa* 1997, 151. A katona  
sisakjának tetején egy kitárt szárnyú, kígyófarkú Pegazus  
(?) látható. Mivel jelen állapotában a figura felső része a  
sisakkal együtt teljes egészében rekonstrukció, a motí-  
vum értelmezésétől itt eltekintek.

27 A korábbi irodalom az aggastyánt sokszínű ruhá-  
zata alapján az Idő, illetve a könyvek alapján az Igazság  
alakjaként határozta meg: *Garas* 1955, 51; *Jávor* 2004, kat.  
258; *Ripa* 1997, 568, 587. A program egészének összefüg-  
gésében azonban kézenfekvőbbnek tűnik a Helyes ítélet  
allegorikus alakjaként való meghatározás, mely egyben  
a vármegyei táblabírói tisztséget viselő megrendelőre is  
utalhat. A mennyezetképről 1958 körül készített fotókon  
(Forster Központ Tervtár, 21600 sz. dokumentáció) az  
aggastyán nyakában még látható egy láncon függő – a  
fényképek alapján pontosabban nem meghatározható –  
tárgy; ennek azonban ma már csak halvány nyoma lát-  
ható. (Ez valószínűleg az 1977-es restaurálásnak tudható  
be, melynek során a bizonyára szekkó technikával festett  
motívum sérülékeny festékrétege a felület tisztítása köz-  
ben megsemmisült.) Az aggastyán nyakában függő tárgy  
feltehetően az Igazság allegorikus alakját ábrázoló medál  
lehetett, amit Ripa – a törvénykönyvek és a méltóságtejes  
öltözké mellett – a Helyes ítélet attribútumaként ír le: *Ripa*  
1997, 235. A meghatározást az a körülmény is alátámasz-  
tani látszik, hogy az agg bölcs közvetlenül Pallasz Athéné  
mellett kapott helyet, s egész testével feléje fordul.

28 Az aggastyán kezében tartott virágkoszorúnak  
többféle értelmezése is lehetséges. Bár Iustitia attribútu-  
maként a mérleg és a kard mellett olykor a kézben tartott  
(győzelmi babér)koszorú is szerepel, ez esetben másfé-  
le értelmezés tűnik kézenfekvőnek. (*Otto Rudolf Kissel*:  
Die Justitia: Reflexionen über ein Symbol und seine  
Darstellung in der bildenden Kunst. München 1984, 120.)  
Az a mozzanat, hogy az aggastyán kinyújtott kezében –  
vagyis az átadás vagy átvétel gesztusával – tartja a virág-  
koszorút, mégpedig az (Isteni) Bölcsesség és az alábukó  
bűnök csoportja felé kinyújtott karral, arra enged követ-  
keztetni, hogy a koszorú szimbolikája eszkatologikus ösz-  
szefüggésben értelmezendő. A Bibliában többször szere-  
pel a koszorú az igazak által elnyert örök élet jelképeként  
(Péld 4. 9, Bölcs 5. 16–17, Sir 6. 32, 1Pét 5. 4, Jel 2.10), de az  
1909-ben felfedezett 2. századi „Salamon ódái” első verse  
is az igazak koszorújáról szól. A bibliai helyek közül talán  
legismertebbek Pál apostol sorai: „A jó harcot megharcol-  
tam, a pályát végigfutottam, hitemet megtartottam. Ké-  
szem vár az igazság győzelmi koszorúja, amelyet azon a  
napon megad nekem az Úr, az igazságos bíró.” (2Tim 4.  
7–8.), de az alábukó víciumok összefüggésében még re-  
levánsabbak Szent Jakab levelének sorai: „Boldog az az  
ember, aki a kísértésben helytáll, mert miután kiállja a  
próbát, megkapja az élet koszorúját, amelyet az Úr azok-  
nak ígért, akik őt szeretik” (Jak 1. 12.). Meg kell jegyez-  
nünk, hogy a Luther-, Károli- és Káldi-féle bibliafordítás  
egyaránt a *Krone*/korona szót alkalmazza a Vulgátában  
szereplő, eredetileg koszorút jelölő *corona* (*vitaliustitiae*)  
kifejezésre. A modern fordítások ugyanakkor már követ-  
kezetesen a koszorú (*Ehrenkranz*) szót alkalmazzák. Az  
ún. Luther-rózsza egyébként a kezdetek óta evangélikus  
felekezeti jelkép is: a Luther címeréből származó jelvé-  
nyen az ötszirmú rózsán szívből kinövő kereszt látható.  
A Luther-rózsza jelentését magyarázó rigmus szerint „Ró-  
zsákon jár Krisztus híve, ha keresztet hordoz a szíve.”

29 *Jávor* 2004, 139. megfigyelése szerint Pallasz Athéné  
alakja, testtartása és mérete is megegyezik a jászói apát-  
sági könyvtár mennyezetképén – a négy fakultás alle-  
góriájához kapcsolódóan – a Tudomány allegóriájaként  
megjelenő Minervával, így feltételezhető a karton újbóli

felhasználása. Az aszódi változat ugyanakkor másféle attribútumokkal felruházva került megfestésre: a jászói Pallasz sisakjának tolldíszé helyére Aszódon kereszt, vál-lára pedig oroszlánbőr került.

30 Lásd pl. a *Sapienza Divina* ábrázolását az *Iconologia* idézett perugiai kiadásában, sisakjának díszeként kakas-sal (5. köt. 66.). Ebben az összefüggésben az aggastyán alakja – mintegy az Isteni bölcsesség pandanjaként – az Emberi Bölcsességet is megjelenítheti. (A *Sapienza umana* a *Sapienza divina* párjaként szerepel az *Iconologia* idézett perugiai kiadásában is.)

31 Garas Klára megfigyelése szerint a Pallasz ál-tal legyőzött víciumok figuracsoportját Kracker a bécsi Hofbibliothek Daniel Gran által festett kupolaképéről kölcsönözte, s változatlan formában – minden bizonnyal metszetelőkép nyomán – már a jászói premontrei apát-ság könyvtárának mennyezetképén (1776) is megfestet-te: Garas Klára: Anna Petrová-Pleskotová: Maliarstvo 18. storočia na Slovensku. Bratislava 1983 (Recenzió). Mű-vészettörténeti Értesítő XXXIII. 1984, 178–187: 181; *Jávor* 2004, 134, 139. A jászói karton újbóli felhasználása ez eset-ben is feltételezhető.

32 A korábbi irodalom a sarkokban ábrázolt négy nő-alakot a Művészet, a Tudomány, az Idő és a Hírnév alle-góriájaként értelmezte: Garas 1955, 51; *Jávor* 2004, kat. 258, az *Iconologia* alapján azonban ezek mindegyike a meny-nyezetkép tematikájához szorosabban kapcsolódó erény-allegóriaként is meghatározható.

33 Hittrich Ödön megfigyelése szerint a Szorgalom allegorikus nőalakja hasonló módon jelenik meg *Pápai Páriz Ferenc*: Dictionarium Latino–Hungaricum... (Sze-ben 1767) című latin–magyar szótárának címlapelőzék-metszetén is.

34 *Jávor* 2004, 139, kat. 258.

35 Az ábrázolás eltér az ikonográfiai hagyománytól. *Tacitus* leírása (Évkönyvek, XV. 64.) és a jelenleg a Louvre-ban őrzött, 2. századi római márványszobor nyomán a haldokló Senecát gőzfürdőben vagy forró vízzel teli me-dencében állva ábrázolták, mint pl. Rubensnek a Pradó-ban őrzött festményén. Az aszódi figura beállítása erősen emlékeztet a Borghese-gladiátor néven ismert, 1611-ben Róma közelében talált ókori görög márványszobor kom-pozíciójára, amelyről számos metszetábrázolás készült a 17–18. században.

36 A képmezőhöz a kagylós lezárású szoborfülkével együtt a bécsi Daun-Kinsky-palota lépcsőházának egyik – antik előképet másoló – szobra szolgált mintául, mely itt a *Gloria de' Principi* perszifikációját jeleníti meg (Lo-renzo Mattielli, 1719 k.). A szobrot Kracker onnan is ismerhette, hogy apja, Joseph Kracker Mattielli társaként részt vett a palota lépcsőházának szobrászati dekorá-ciójában. L. Luigi A. Ronzoni: Die Skulpturenausstattung des Palais Daun-Kinsky. In: Palais Daun-Kinsky, Wien-Freyung. Wien, 2001, 69–123:92, 113.; *Jávor* 2004, 24. Már Hittrich Ödön felfigyelt arra, hogy Nagy Sándor festett szoboralakjának beállítása pontosan követi a Belvederei Hermész kompozícióját (Vatikán, Museo Pio-Clementino; 2. századi római másolata, az ún. Farnese Hermész a British Múzeum gyűjteményében), mely korábban Bel-vederei Antinousként volt ismert, mivel az egész alakos szobrot a Hadrianus császár szeretőjeként ismertté vált fiú képmásának tartották. L. Hittrich 1930, 7. A vatikáni szoborról számos metszet készült, többek között Bellori

is reprodukálta művészéletrajz-gyűjteményében, szem-be- és oldalnézetben is, „bekottázva” a fiatal férfi ideális arányú ábrázolásaként prezentált szobor méreteit. L. *Vite de' pittori...* Roma 1672, 456–459. Néhány évvel később Joachim von Sandrart is reprodukálta a szobrot kézi-könyvében (*Teutsche Academie...* Nürnberg, 1675, „Tafel d” a p. 26. után), s helyet kapott Jan de Bisschop *Signorum Veterum Icones* című, Hágában 1668-ban kiadott metszet-albumában is. Mindkét metszet tükörfordítottan ábrázol-ja a szobrot, Mattielli szobra azonban – s ennek nyomán Kracker falképe is – híven követi az eredeti kompozíciót. (8. kép).

37 Meghatározása nem egyértelmű, a korábbi iroda-lomban Plutóként szerepel (*Jávor* 2004, kat. 258.). A négy elem közül a levegőhöz Junó alakját szokás társítani. A le-vegőhöz asszociálható még a szárnyas Merkúr alakja is, őt azonban nem szokás szakállal és koronával ábrázolni.

38 *Nonnosz*: Dionüsiaka X. 347–377. A jelenet irodal-mi forrását Hittrich 1930, 8. határozta meg.

39 *Nonnosz*: Dionüsiaka, XI. 113–223, XII. 138–269. A történetet kivonatos összefoglalását l. *Trencsényi-Waldapfel Imre*: Görög regék és mondák. Budapest 2009, 96–98. Mindkét Bacchus-jelenet visszatér a noszvaji de la Motte-kastély két évvel később festett freskóin, a díszte-rem, illetve az ún. római szoba boltozatán, így feltételez-hető, hogy az ábrázolások – még meghatározásra váró – metszetelőkép nyomán készültek: Garas 1941, 50; *Jávor* 2004, kat. 279–280.

40 *Ovidius*: Metamorphoses, 1. 548–567.

41 *Ovidius*: Metamorphoses, 11. 147–180.

42 A legnagyobb terjedelemben Hittrich Ödön (1865–1950), a budapesti Fasori Evangélikus Gimnázium latin–görög szakos tanára és igazgatója foglalkozott az aszódi freskókkal: 16 oldalas tanulmánya számos értékes megfigyelést tartalmaz, néhány erényalakot azonban túl-ságosan is az antikvitás ígézetében határozott meg: így például a későbbi kutatás elvetette az oroszlánal küzdő katona azonosítását Lüsximakhosszal, illetve a szakállas aggastyán azonosítását Kalliszthenesszel.

43 *Jávor* 2004, 139, kat. 259. Hittrich Ödön értelmezé-se szerint: „a földi élet és a mennyei élet közti különbségek platói gondolatát Krisztusurunk idealizálva a ke-reszténység közkincsévé, hitbéli meggyőződésévé tette. A földi élet és mennyei élet közti különbséget érzékeltette a művész ezen terem festői kompozíciójában is. A föld-szinti rész az ő zöldesszürke, egyszínű, majdnem fakó falaival, képeivel, szobraival az emberi múltat, az emberi isteneket, a földi hospitiumot jelképezi. A négy ülő alak-tól felfelé eső résznek a szivárvány minden színében ra-gyogó pompája az égi jelenségeket tárja szemünk elé, hol a művész merész fantáziával ábrázolja a megnyilatkozott eget, az égi domust. (...) E falfestmény tárgya a hellenisztikus műveltségéből fejlődött kereszténység apotheosisa és diadala az ósrégi görög Apollo- és Dionysos-kultusz felett.”: Hittrich 1930, 7, 9.

44 Szelídség: Gal 5. 22, Szorgalom (igyekezet), Jóté-konyosság (igaz emberség) és Önuralom: 2 Pét 1. 5, Jeles (jó) Hírnév: Fil 4. 8, Őszinteség: Jak. 3. 17.

45 Így például a Mértékletesség, az Erő és az Igaz-ságosság mellett a Bőkezűség és a (Hadi) Hírnév alle-gorikus nőalakja is szerepelt a frankfurti Városháza (az ún. Römer) lépcsőházának (Kaisertreppe) VII. Károly császárt dicsőítő, 1944-ben elpusztult mennyezetképén

(Giovanni Battista Innocenzo Colomba, 1741), melyet bizonyosan Podmaniczky Sándor is látott 1764. évi frankfúrti útja során: *Susan Tipton*: Res publica bene ordinata. Regentenspiegel und Bilder vom guten Regiment. Rathausdekorationen in der Frühen Neuzeit. Hildesheim 1996, 307. (A mennyezetfreskóról 1943-ban készült színes fotókat l. [www.zi.fotothek.org](http://www.zi.fotothek.org).)

46 Ezúton is köszönöm Béres Tamásnak és Csepregi Zoltánnak, az Evangélikus Hittudományi Egyetem docenseinek a témához fűzött észrevételeiket.

47 Az összekötözött vesszőnyaláb ebben az összefüggésben többféle módon is értelmezhető. A római consulok hatalmi jelvényeként a *fasces* (valamint az antik áldozati oltár, a triposz) egyrészt utalhat magára a Római Birodalomra, s ezen keresztül a terem oldalfalain megjelenített pogányság fölött győzedelmeskedő kereszténységre (különös tekintettel arra, hogy a Hit mintegy rá lép a vesszőnyalábra, s ez a képi formula rendszerint a diadalra utal), de akár a megrendelőre, a vármegyei táblabírói tisztséget viselő Podmaniczky Sándorra is, lévén a *fasces*t a törvényszolgák, a lictorok hordozták a consulok előtt. (A vesszőnyalábról mint az Ítékezés, illetve az Igazságosság attribútumáról: *Ripa* 1997, 236, 238.) A Hit alakjának attribútumaként a *fasces* ugyanakkor a hit általi megigazulás (*fides iustificans*) lutheri tanára is utalhat: az evangélikus hitvallás szerint a megigazulás lényegében a bűnbocsánat kegyelme, amelyben Isten bíróként részesíti az embert. A megigazító kegyelem egyben az áteredő bűn alóli feloldozást, a bűnös ember igazzá tételét is jelenti, azaz Isten a bűnösnek tulajdonítja Krisztus igazságát, melyet engedelmisségével szerzett meg. Ennek lényegét Pál apostol világítja meg, aki szembeállítja Ádám engedetlenségét Krisztus engedelmisségével: „Mert miképpen egy embernek engedetlensége által sokan bűnösökké lettek, azonképpen egynek engedelmsége által sokan igazakká lesznek.” (Róm. 5. 19.)

48 A triposzra helyezett Szentírás az evangélikus istentisztelet alapelveire, az eucharisztikus áldozat elutasítására és az íghirdetés előtérbe helyezésére utalhat. Mint ismeretes, a lutheránus hitvallás – a kálvinizmussal ellentétben – a *companionatio* elve szerint ugyan elfogadja Krisztus valóságos jelenlétét, amennyiben a szubsztanciájában változatlan kenyérrel és borral párhuzamosan Krisztus is jelen van az úrvacsora kiszolgáltatásának pillanatában, de elutasítja az átlényegülés katolikus tanát, s így magát az eucharisztikus áldozatot és az áldozati asztalként fel fogott oltárt is, s helyette a Szentírás magyarázatát helyezi az istentisztelet középpontjába. Ennek megfelelően az evangélikus templomok terének fókuszában a szószék, illetve a nagyobb ünnepeken a két szín alatt kiszolgáltatott úrvacsora kiosztására szolgáló oltár (vagy e kettőt egyesítő szószékoltár) áll.

49 Ebben az összefüggésben értelmezte a Hit alakját Hittrich Ödön is: „Az egész kompozíció főszereplője a Hit. Ez szerzi a megigazulást, ami a protestáns vallási felfogás alapvető tétele. (...) A protestáns világfelfogás ábrázolását látjuk abban, hogy itt az egész kompozíció középpontjában az oltáron a Szentírás van elhelyezve, azt hirdetve, hogy az embernek hivatása az, hogy Isten országának tagjává váljék, aminek útja a megtérés, vagyis a bűntől való eltérés, elfordulás és az erények gyakorlása által a nemes példák követése és az erkölcsi tökéletesezés, valamint a hit által való megigazulás és üdvözülés

után való törekvés, amiben egyedüli kalauz a Szentírás”: *Hittrich* 1930, 12, 13.

50 Itt kell megemlítenünk az ugyancsak evangélikus vallású soproni polgármester, Lackner Kristóf 1618-ban megjelent *Emblematischer Tugend Spiegel* című erénytük-rét, melyet a négy kardinális és a három teológiai erény, nyolcadikként pedig a Türelem magyarázatának szentelt, s nyolc, maga által készített rézmetszettel illusztrált. A hit erényét megjelenítő emblémán szárnyas szívből kinövő feszület látható a „FIDE INVISIA VIDEO/ Oder/ Recht glauben macht trawen” nyomtatott felirattal, a szeretet emblémáján pedig a fiókait vérevel tápláló pelikánt az „AMOR NIL DENEGAT/ Oder/ Hertzliche Lieb versagt kein Hülf” felirattal: *Rózsa György*: Lackner Kristóf, a rézmetsző. I–II. Soproni Szemle 25. 1971, 194–207; 312–322, 41–42. kép.

51 A kosfejes triposzra támaszkodó, lábát vesszőnyalábra helyező Hit ábrázolásához a Hofbibliothek kupolafreskóján az Uralkodói Megfontoltság fáklyát tartó nőalakja szolgálhatott előképkül, aki az aszódíhoz hasonló kosfejes triposzra támaszkodik, mellette egy lábánál fogva szárnyas homokórához láncolt géniussszal, míg fölötté a négy fakultás allegóriájához tartozó géniusz lebeg, kezében vesszőnyalábbal, a jogtudomány attribútumával. A diadémmal és kitharával ábrázolt Szeretet alakjához pedig a császárváros allegorikus nőalakja adhatott ötletet, aki fején a városfalat jelképező koronával tűnik fel, míg a mellette álló géniusz a császári koronával ékes kitharán játszva dicsóítja őt. L. *Eckhart Knab*: Daniel Gran. Wien–München, 1977, 67–68.

52 Bár a remény az evangélikus erénytanban is helyet kapott, ábrázolásának mellőzése talán azzal magyarázható, hogy egyes protestáns értelmezések szerint a megigazító hit és a remény egy és ugyanaz: az ember ugyanis nem remélheti azt, amiben nem hisz, s nem hihet abban, amiben nem bíz. (pl.: *Ulrich Zwingli*: Commentarius de vera et falsa religione (1525), 3. kötet 849, 9–33. – idézi: *Margarete Payer*: Rechtfertigender Glaube (fides iustificans) bei Huldrych Zwingli und Martin Luther ([www.payer.de/fides/fideszwingli01.htm](http://www.payer.de/fides/fideszwingli01.htm)). Pál apostol a hit mellett ugyancsak a szeretet erényét emeli ki: „Ma még csak tükörben, homályosan látunk, akkor majd színről színre... Addig megmarad a hit, a remény és a szeretet, ez a három, de közülük a legnagyobb a szeretet.” (1Kor 13. 12–13.) Itt jegyezzük meg, hogy a sziléziai Jelenia Góra (Hirschberg) evangélikus templomának 1718-ban készült szószékoltárán is a Hit és a Szeretet szobrai kapnak helyet. Az előző keresztet, az utóbbi könyvet és láncoló szívet tart, melynek jelentését ekként magyarázza a templom felavatására írott vers: „Der Glaube kriegt der Gnaden-Lohn, / Die Lieb’ ist eine Frucht davon”: *Andrea Langer*: Die Gnadenkirche „Zum Kreuz Christi” in Hirschberg: zum protestantischen Kirchenbau Schlesiens im 18. Jahrhundert. Stuttgart 2003, 112.

53 Az evangélikus etikáról összefoglalóan: *Reuss András*: Etika. Előadás az Evangélikus Teológiai Akadémián. I–II. [Soksz. jegyzet] Budapest 1995; az evangélikus erénytanról: *Ivar Asheim*: Lutherische Tugendethik? Neue Zeitschrift für Systematische Theologie 40. (1998) 239–260; *Gerhard Müller – Gerhard Krause* Hrsg.: Theologische Realenzyklopädie. Bd. 34. Berlin 2002, 189. skk.

54 Az Ágostai Hitvallás XX., A hit és a jó cselekedetek című fejezete szerint „cselekedeteink sem Istent nem

engesztelhetik meg, sem a bűnbocsánatra és kegyelemre nem tehetnek érdemessé. Ezt csak hittel érjük el: ha hiszszük, hogy Krisztusért kegyelmet nyerünk. Mert Ő rendeltetett közbenjáróul és engesztelésül, hogy az Atyát megbékéltesse velünk." Az *Értekezés a keresztyén ember szabadságáról* című írásában Luther így ír a hit gyümölcseiként felfogott erényekről: „Isten... minden ígéje szent, igaz, igazságos, békés, szabad és minden jókkal teljes. Azért aki igaz hittel csüng azokon, annak lelke oly teljesen és tisztára egyesül velük, hogy ez Ige összes erényei is a lélek sajátjává lesznek. És így a hit által a lélek Isten ígétől szentté, igazságossá, igazzá, békessé, szabaddá és minden javakkal teljessé, Isten valóságos gyermekévé lesz... (a hittel) egy jó cselekedet sem ér fel... nincs szükségünk semmiféle cselekedetre avégből, hogy a kegyességet és üdvösséget elnyerjük..." (Luther, Martin: A keresztyén ember szabadságáról. Ford. Masznyik Endre. Budapest 1901, 320.)

55 A német pietizmus képviselőinek több erkölcs-tani műve is terjedelmes erénykatalógust tartalmaz, pl. *Johann Conrad Dürr*: Compendium Theologiae moralis, in quo virtutes et officia hominis christiani... explicantur. Altdorf, 1675; *Johann Jakob Schütz*: Christliche Lebensregeln. Frankfurt, 1677; *Philipp Jakob Spener*: Die evangelische Lebens-Pflichten. Frankfurt, 1692.

56 *Lucius Annaeus Seneca*: A lelki nyugalomról. Ford.: Bollók János. Budapest 1997, 21. (III. 4.) – a fentiekén túl Seneca a lelki erő, a halálmegvető bátorság és a jó lelki ismeret erényét említi még. Az evangélikus prédikációirodalomban szereplő hivatalnoki erénykatalógusokról l. *Erk Volkmar Heyen*: Metaphern für „Ampts-Person“ und „Ampts-Tugend“ in lutherischen Regentpredigten des späten 17. Jahrhunderts. In: Peter Becker – Rüdiger von Krosigk eds.: Figures of authority: contributions towards a cultural history of governance from the seventeenth to the twentieth century. Brussels 2008, 29–50.

57 L. A. Senecae Philosophi et M. A. Senecae Rhetoris opera quae extant omnia. Köln 1618 (Budapest, Evangélikus Országos Könyvtár, PD 10804). A kötet A lelki nyugalomról című írása mellett Seneca egyéb morálfilozófiai műveit (pl. A jócselekedetekről, A haragról, Erkölcsi levelek) is tartalmazza.

Podmaniczky Sándor könyvtárának egy része beolvadt a kiskartali Podmaniczky–Degenfeld-könyvtárba, ami ma a budapesti Evangélikus Országos Könyvtár különgyűjteményét képezi. (A könyvtárról: <http://konyvtar.lutheran.hu>.) A gyűjteményben fennmaradt Podmaniczky Sándor autográf könyvjegyzéke is, s az álmány egy részében saját kezű posszesszorbejegyzése is olvasható. A Podmaniczky–Degenfeld-könyvtárban egyébként összesen tizenkét, 16–18. századi Seneca-kiadás található, ezek közül azonban egyedül a fent említett kötetben szerepel Podmaniczky Sándor posszessor bejegyzése. (Ezúton is köszönöm Hubert Gabriellának a kutatáshoz nyújtott segítségét.)

58 „Attente lector! Liber hic est lumen cordis et corporis speculum, virtutum repertorium, vitiorum confusorium, corona prudentum, diadema sapientum, honorificentia doctorum, clarificentia rectorum, comes itineris, domesticus fidelis, socius colloquentis, collega praesidentis, vas plenum sapientiae, via recta eloquentiae, hortus plenus fructibus, pratum fluens floribus, mare sine fluctibus, principium intelligentiae fundamentum me-

moriae, hortis oblivionis, amicus recordationis, vocatus propeperat, jussusque festinat, rogatus respondet fideliter, obediens contra fortunas luctor, atque veri tuus ductor." A bejegyzés Lucas de Penna 14. századi nápolyi jogtudós sorainak parafrázisa, melyet *Daniel Georg Morhof* Polyhistor literarius, philosophicus et practicus (Lübeck, 1688) című művében (Lib. I. cap. 3, § 24.) idéz, s amely a könyveket általános értelemben, a tudás és az erkölcs forrásaként magasztalja. („Liber est lumen cordis, speculum corporis, virtutum magister, vitiorum depulsor, corona prudentium...")

59 Itt kell megemlítenünk ifj. Podmaniczky Sándor 1786-ban, apja halála alkalmából írott verses gyászbeszédét, melyben megőzvegyült anyjához szólva épp szülei erényességét hangsúlyozza: „Beste der Mutter, Du, die der weiblichen Tugenden schönste / Schmuck ein zärtliches Herz... / Der mit Dir so gern die sanftern hauslichen Freuden / Theilte, so gern sich mit Dir über die Tugend besprach! / Früh schon lehrte Ihr Beide mit unermüdeter Sorgfalt / Mich die Tugend, und früh heilige Religion!" (Klagen bei dem Tode des Freiherrn Alexander von Podmaniczky auf Aszód, von seinem innigst betrühten Sohn. Göttingen, 1786 [OSZK Aprónyomtatványtár, 1786, 4<sup>o</sup>.]) Ifj. Podmaniczky Sándor (1758–1830) 1784–86 között jogot tanult a göttingeni egyetemen, s eközben Goethével, Schillerrel és Herderrel is megismerkedett, akik bejegyezték nevüket emlékkönyvébe. *Theodor Thienemann*: Weimar, Wien und die ungarische Literatur. Deutsch-Ungarische Heimatsblätter 1933/3–4. (Festschrift für Prof. Dr. Gideon Petz zum 70. Geburtstag) 192–208: 194.

60 *Vályi András*: Magyar országnak leírása. I. Buda 1796, 69.

61 *Hittrich* 1930, 5; *Garas* 1955, 51.

62 *Borzsák István*: A Nagy Sándor-hagyomány Magyarországon. Budapest 1984.

63 *Réh* i. m. (5. j.) 180.

64 Egy helyütt az anyja provokációja ellenére egy barátja iránt tanúsított feltétlen bizalma miatt dicséri Nagy Sándort (A haragról, II. 23. 2), míg másutt nagyképű és becsvágyó zsarnokként jellemzi (A jócselekedetekről I. 13, II. 16, Erkölcsi levelek, 53.), vagy féktelensége miatt kárhoztatja, apját, Philipposzt pedig épp önuralomra való képessége miatt dicséri (A haragról, III. 17. 22).

65 *Turóczi-Trostler József*: Keresztény Seneca. Fejezetek a kései humanizmus európai és magyarországi történetéből. In: Uő: Magyar irodalom – világirodalom. Tanulmányok. Budapest 1961, 2. kötet, 156–218. Bár még nem tisztázott, hogy Podmaniczky Sándor kapcsolatban állt-e ezekkel szellemi irányzatokkal, azonban figyelemre méltó az az adat, amely szerint apósa, Jeszenák Pál (1684–1762) – a Dunáninnenli Evangélikus Egyházkerület felügyelője (világi elnöke) – magyarra fordította Seneca *De tranquillitate animi* című művét: Katona István: *Historia critica regum hungariae*, Tom XX. Buda 1809, 963. (Jeszenák Pál fordításának kiadása vagy kézirata nem ismert.) Jeszenák Pál szerepet játszott a *Keresztény Seneca* 1740-ben megjelent második magyar nyelvű kiadásánál is: *Turóczi-Trostler* i. m. 186.

66 Pl. *Barthélemy Aneau* emblémás-könyvében (Picta poesis. Lyon 1552, 91.)

67 A neosztoikus életfilozófia szerint az ember boldogságát a rendíthetetlen nyugalom biztosíthatja, ami

megköveteli a vágyak és szenvedélyek leküzdését, a mindenkori körülményekhez való alkalmazkodást, az életút alakulásának sorszerű elfogadását. A neosztoicizmusról összefoglalóan: *Klaniczay Tibor: A magyar későreneszánsz problémái*. In: *Uő: Reneszánsz és barokk. Tanulmányok a régi magyar irodalomról*. Budapest 1961, 303–339.

68 *Jávor* 2004, 137, kat. 239.

69 *Mayer András: Sontagh Samuel élettörténete*. Kassa 1822; *Szontagh Dániel: Iglói és zabari Szontagh nemzetség származási története és oklevelei*. Pest 1864, 29.

70 Az evangélikus megrendelésre készült művek ikonográfiai sajátosságairól l. *Peter Poscharsky* Hrsg.: *Die Bilder in den lutherischen Kirchen*. Ikonographische Studien. München 1998; *Andreas Link: Augspurgisches Jerusalem*. Bürger, Künstler, Pfarrer. Evangelische Barockmalerei. Berlin 2009. Az aszódi mennyezetképhez hasonlóan az igaz hit és az erények allegóriáit jeleníti meg a berlini hugenottai templom homlokzatának 1780 körül készült szobrászati dekorációja, s hasonló program jellemzi azt az emléklapot is, amelyet Jacob Baumgartner adott ki 1730-ban az Ágostai (augsburgi) hitvallás 200. jubileuma alkalmából: *Sibylle Badstübner-Gröger: Zur Ikonographie der Bauplastik am Französischen Dom in Berlin*. *Acta Historiae Artium* 19. 1983, 105–116: 114.

71 Podmaniczky Sándor németországi útja során el látogatott Jénába, Coburgba, Rudolstadtba és Lipcsébe, ahol evangélikus főurakkal és tudósokkal – pl. Johann Christoph Gottscheddel – találkozott, akik bejegyezték nevüket emlékkönyvébe. Útjáról 1764. március 1. – április 12. között latin nyelvű útinaplót is vezetett: *Thienemann* i. m. (59. j.) 194; *Derka Clarisse: Báro Podmaniczky Károlyné Charpentier Júlia*. Budapest 1940, 37. Az emlékkönyv 1933-ban Podmaniczky Erzsébet (1887–1962) tulajdonában volt Budapesten, az útinapló pedig a rákoskeresztúri Vigyázó-Podmaniczky családi archívumban; jelenlegi leltőhelyük ismeretlen. A rákoskeresztúri családi archívum 1935-ben az MTA tulajdonába került, s a gyűjtemény egy részét 1944-ben beszállították az MTA Könyvtárába. A napló azonban ott nem található, így valószínűsíthető, hogy az archívum Rákoskeresztúron maradt részével áldozatul esett a háborúnak. Figyelemre méltó, hogy az Igaz Hit nőalakja köré csoportosított erény- és vicium-allegóriákat ábrázol a rudolstadt-heidecksburgi kastély ún. vörös termének mennyezetképe is (Johann Leopold Daysigner [Deisinger], 1744), amely az evangélikus vallású Friedrich Anton von Schwarzburg-Rudolstadt herceg (1692–1744) megrendelésére készült, s amelyet Podmaniczky Sándor láthatott németországi útja során.

## RÖVIDÍTVE IDÉZETT IRODALOM

Éber 1909 – Éber László: Az intézet díszterme. A bányai ág. hitv. evang. egyházkerületi aszódi leánynevelő intézetének értesítője, 1908–1909. Aszód 1909, 1–7.

Garas 1941 – Garas Klára: Kracker János Lukács, 1717–1779. Adalék a magyarországi barokk festészet történetéhez. (A Budapesti Királyi Magyar Pázmány Péter Tudományegyetem Művészettörténeti és Kereszténység-történeti Intézetének dolgozatai, 71.) Budapest 1941.

Garas 1955 – Garas Klára: Magyarországi festészet a XVIII. században. Budapest 1955.

Hittrich 1930 – Hittrich Ödön: Az aszódi falfestmények. (A Luther-Könyvtár és Múzeum füzetei, 14.) Budapest 1930.

Jávor 2004 – Jávor Anna: Johann Lucas Kracker. Egy késő-barokk festő Közép-Európában. Budapest 2004.

Ripa 1997 – Cesare Ripa: Iconologia. Fordította, jegyzetekkel ellátta: Sajó Tamás. Budapest 1997.

## WALL- AND CEILING PAINTINGS OF THE CEREMONIAL HALL OF THE PODMANICZKY MANSION IN ASZÓD AND THEIR ICONOGRAPHIC PROGRAMME IN THE CONTEXT OF LUTHERAN THEORY OF VIRTUE

The Podmaniczky Mansion in Aszód was built in 1727–1730 by János Podmaniczky (1691–1743). In 1767–1772 the building was extended by his sons, János (1716–1786) and Sándor (1723–1786), who resided with their families in the eastern and western wing of the mansion.

In 1776 Sándor Podmaniczky commissioned Johann Lucas Kracker and his assistant, Joseph Zach, specialised in trompe l'oeil architectural painting to fresco the ceremonial hall of the mansion, located at the southern end of the western wing. The ceiling painting features in the centre the allegorical female figure, a Justifying Faith (*fides iustificans*), holding the Holy Script with the inscription *Sola scriptura*. She is surrounded by allegories of different virtues, such as Divine Mercy (*Caritas Dei*), Humility, Generosity, Hospitality, Temperance, Self-restraint and Right Judgement. On the right of the ceiling the female figure of Wisdom is to be seen striking down

the Vices. In the four corners of the ceiling further four virtue-allegories are located: Honesty, Fame, Diligence and the Love of Virtues.

The moralizing programme of the vivid ceiling painting is accompanied by *grisaille*, statue- and relief-like representations on the sidewalls. The illusionistic statues of Seneca and Alexander the Great represent two classical virtues: wisdom and heroic pugnacity. On the longer walls of the hall four illusionistic busts of four Classical deities (Jupiter, Neptune, Pluto and Ceres) represent the four elements. Above them relief-like mythological scenes are to be seen: two episodes from the youth of Bacchus, the story of Apollo and Daphne and finally the contest of Apollo and Pan.

The complex, moralizing iconographic programme conveyed by the wall and ceiling paintings can be interpreted in the context of the Lutheran ethics, as the com-

missioner himself was of Lutheran confession. Lutheran teachings on ethics have fundamentally differed from the scholastic doctrine on theological and cardinal virtues and have defined a different canon of virtues. This Lutheran virtue's canon is reflected in the iconography of the ceiling painting to a large extent. The Olympic deities and mythological scenes featuring on the side walls symbolise the material world, as opposed with the spiritual sphere represented by the virtue-allegories on the ceiling. The overall message of the paintings is that living a pious, virtuous life, conducted by faith, avoid-

ing vice and exercising self-restraint leads the soul to heaven, in harmony with the Lutheran doctrine of justification.

SERFŐZŐ Szabolcs, Iparművészeti Múzeum / Museum of Applied Arts, 1091 Budapest, Üllői út 33–37.

*Kulcsszavak:* barokk freskófestészet, ikonográfia, Johann Lucas Kracker, Podmaniczky Sándor (1723–1786) / *Keywords:* baroque ceiling painting, iconography, Johann Lucas Kracker, Sándor Podmaniczky (1723–1786)