

TANULMÁNYOK

POSZLER GYÖRGYI

KUTATÁSMÓDSZERTANI GYAKORLAT: ÚJ FORRÁSOK, ÚJ GONDOLATOK A KISSZEBENI KERESZTELŐ SZENT JÁNOS-FŐOLTÁR OROMZATÁVAL KAPCSOLATBAN

A látvány hatalma, a személyes találkozás élménye

„Ez új alkotás és képezés által... az élet nemesül; kevesebb nehézséggel és több szelíd örömmel jár, s az anyagiaknál jóval nemesebb élvezetet nyújt... Csak a műveletlenség s anyagi életbe elmerülés, a haszonlesés és cynismus párosulva a tudatlansággal s izléstelenséggel vetheti meg a műveket, melyek a magasb civilisatio és cultura tanui, ama classicus mondat szerint: *ars non habet osorem nisi ignorantem*.“¹

A 19. század jeles műemlékvédői, művészettörténészei és régészei számára a történelmi múlt és a művészetek iránti érdeklődés, a tárgyi emlékek, műalkotások felkutatása és vizsgálata tudatosan választott életforma volt. A művészetet az élet megnevesítőjének, a boldogulás egyik forrásának gondolták. Nemhogy fáradtságot nem kímélve, de mély elhivatottsággal, elapadhatatlan lelkesedéssel járták az országot. „A tárgyak kipuhatólásában e végett mindenütt... beutazva a vidéket személyesen vizsgálódtam“² – számolt be a tudós főpap, Ipolyi Arnold a Csallóköz műemlékeiről írt munkájában alkalmazott kutatási módszerről. Sokszor földrajzi adottságok határozták meg az útvonalat: „célszerűnek látszott... mind a vizsgálatra, mind pedig a leírásra nézve egyes vidékeknek inkább bizonyos természetes földirati vonalak szerinti fölvétele, minők a hegylánczok, folyók“,³ s így – tudományos kifejezéssel élve – kézenfekvő lehetőség nyílt a történeti, illetve a művészetföldrajzi összefüggések felismerésére. Mások történelmi egységeként, megyéenként vagy éppen városról városra haladtak. Henszlmann Imre Kassáról Lőcsére menet például azt a középkori utat követte, „melyeken már a római és azzal

érintkezésben élő szomszéd népek jártak“. Ezen „archaeológiai kirándulás“ során nagy lelkesedéssel töltötte el a közvetlenül tapasztalható, évszázadokon átívelő történeti folytonosság, ahogy azt „a felső Tarcza völgyének fennmaradt építészeti emlékei is igazolják, még pedig megegyezőleg azon helyekkel, hol római koru régiséget találtak.“⁴ Feltehetően ugyanerre utazott Ipolyi is – „... Kassától Héthárson át Szepesváraljaig összefüggő menetben látjuk itt ezen szomszédos helyeken ismét e késő gót oltárfaragvány-művészetet“⁵ –, akit az emlékek gazdagsága és kiváló művészeti minősége kápráztatott el. „... Magyarország egyes felső vidékein, Sárosban s nevezetesen Szepesben, csak néhány napi út alatt, s az országútról úgy szólván le sem térve saját felületes számításom szerint is háromszáznál jóval több XV-XVI-dik századi ily faragványt és domborművet ... találhatunk még máig, oly bőségben s épségben, mint az külföldön is ... párját ritkítja. Ezek közt pedig nem egy oly világraszóló remekre is akadhatunk, minők a lőcsei, kassai stb. faragványok.“⁶ Az „utazók“ a városokba érve kiismerték azok topográfiai adottságait, építészeti jellemzőit: felmérték az erődítményeket, bejárták a főtereket, középkori és újkori lakóépületeket vizsgáltak meg, s a helyszínen tapasztaltakból közvetlenül érzékelték a város történetéről, lakói foglalkozásáról, gazdagságáról tudhatókat. Kisszebenbe érve Myskovszky Viktor „építész és tanár“ úgy érezte, olyan kis területű szabad királyi városba érkezett, amely még teljességgel őrzi középkori megjelenését. Érdeklődése középpontjában természetesen a legjelentősebb, s mondhatni építészeti és művészeti szempontból egyedül komoly figyelmet érdemlő építmény, a plébániatemplom „ad St. Joannem decollatum“ állt.⁷ A kassa-lőcsei út második álló-

másaként ennek szentelt néhány bekezdést idézett beszámolójában Henszlmann is. A középkori emlékekhez érve vehette kezdetét a hely átvizsgálása, hogy „az előjövő tárgyak” – értendők ezalatt maguk az épületek az összes berendezési és felszerelési tárgyaikkal együtt –, „becsök és érdekökhöz képest tüzetes és kimerítő történelmi és műleírásban” részesülhessenek.⁸ E körütekintő munka azonban rengeteg élmény forrása is volt. A leírások szakszerűen kimért mondatai mögül sugárzik a művekkel való közvetlen találkozás semmivel nem pótolható, mindig más és más, ezernyi formában átélhető öröme. „...nem felejttem el soha azon nagyszerű mondhatni monumentális hatást, melyet különösen a lenyugvó nap arany s meleg színezetű sugarai ily régi egyházak butorzataira esve előidéznek”, hiszen „a magas és keskeny gótablakokon keresztültörő gyér világítás, valamint a háttérnek meleg és mély színezete felette emelik ezen műtárgyak hatását a szemlélőre” – számolt be Myskovszky arról a magával ragadó élményről, amelyben a bártfai Szent Egyed-templomba lépve részesült.⁹ Ugyanezen közleményben a főreálintézeti rendes tanár ihletett sorokban tett tanúbizonyságot arról, milyen kiválóan értette a sokszínű templomi berendezés „összhangzatát”: „... mindannak daczára, hogy a bútorok különböző időben történt felállítása következtében néha feltűnő stylkülönbségek jöttek létre és pedig az által, hogy gyakran találunk egy gót stylú szárnyasoltár társaságában egy későbbi renaissance stylú széket vagy Epitaphiumot; mindennek daczára az összhangzat s az összhatás ezen stylkülönbség által éppen nem háborgattatik, sőt mi több, el van az is érve, hogy ez által a műtárgyak igen festőileg hatnak”. Nem csoda hát, ha az eltérő tanultságú, különböző műveltségű és képzettségű, a műveket azonban egyaránt testközelből ismerő nemzedék tagjai nemcsak annak érdekében munkálkodtak, hogy ezen alkotásokat megismerjék és megismertessék, lajstromozzák, leírják és felmérjék, valamint rajzokban, később egyre inkább fényképeken dokumentálják, hanem azok megőrzése, biztosítása érdekében is minden lehetőt elkövetni igyekeztek. A szűkebb és tágabb, természeti és épített környezet, a látvány és a személyes találkozás ereje által rabul ejtve az is érthető, hogy a műveket – elsősorban a templomi berendezéseket –, eredeti helyükön, eredeti közegükben szeretnék volna biztosítani.¹⁰ De még inkább eredeti formájukban! Ipolyi Arnold a besztercebányai egyházi műemlékek történetéről és helyreállításáról írt munkájában 1878-ban éppen a helyszíni megőrzés kívánatos módjához próbált többek között elvi útmutatást nyújtani: „... kimutatni kívántuk, mikép kell a helyreállítás létesítésében eme történeti és műtörténeti

szempontokat, mint indokolt szabályokat szem előtt tartani, melyekből a helyreállításnak a történeti műemlékeknél kiindulnia kell. Mert félthető ma holnap, hogy még e restaurációk által is majd nemzeti emlékeink részletei nagyjából elpusztulnak; mint már is fájdalom több példa szólhat e felől. Törvény pedig maig egy sornyi sincs nálunk, mely minden restauráció szigorú ellenőrzését ez irányában elrendelné és követelné.”¹¹ A műemlékvédők e cél érdekében, jó néhány rossz tapasztalattal a hátuk mögött,¹² főként kiemelkedő jelentőségűnek, s talán különösen veszélyeztetettnek tartott művek esetében, az eredeti helyszínen való megőrzés követelményéből engedményre kényszerültek. A lassan szerveződő hazai műemlékvédelem korai korszaka hivatalnokaiként, szakértőiként viszont messzemenően tisztában voltak személyes felelősségükkel, döntéseik súlyával is: „... súlyos felelősséget vállalnak azok, akik nagyértékű faműemlékeink jövő sorsa iránt döntenek fognak” – fogalmazott a szárnyasoltárok konzerválásával, restaurálásával kapcsolatban Mihalik József, a kassai Felső-Magyarországi Múzeum, majd az Iparművészeti Múzeum őre, később a Múzeumok és Könyvtárak Országos Főfelügyelősége előadója 1914-ben. Gondolatait a következő közleményében pedig ekképp foglalta össze: „a hivatali állás nemcsak kötelez, de felelősséggel is jár.”¹³

Ami a Trianon előtti időszak szakembereinek természetes módon adódott, az a későbbiekben nehezen elérhetővé vált. A felső-magyarországi emlékek helyszíni, eredeti táji és építészeti összefüggéseiben való tanulmányozásának lehetőségét a történelmi helyzet alapvető megváltozása jelentősen akadályozta. Az ismereteket valóban bővítő, a kutatást előrelendítő eredmények azonban jellemzően mégis olyan szituációkban születtek azóta is, amikor megadatott a művekkel való személyes találkozás, a műalkotás közvetlen szemlélésének élménye, s persze az egyre fejlődő technikai lehetőséggel élő tanulmányozásának lehetősége.

Vizsgáljuk meg közelebbről a millennium évében a fővárosba szállított kisszebeni oltárok példáját! A kisszebeni plébániatemplom épületének és berendezésének restaurálása több évtizedre visszanyúló előzmények után az 1890-es évek közepén kezdődhetett el. Myskovszky Viktor, a felvidéki műemlékek elhivatott védelmezője ugyan már 1876 szeptemberében sürgős intézkedésre szólította fel a Műemlékek Országos Bizottságát. Ekkor jutott ugyanis tudomására, hogy Kisszeben város tanácsa, a műrégészeti szempontból igen érdekes parochiális templom patrónusaként tervbe vette a torony tetőzetének kiépítését, valamint a templom belső kifestését.

„Nehogy ezen templom eredeti gót ízlésének ellenére elrontatnék...!”¹⁴ A helyszínről ugyanebben az évben részletes jelentést küldő Henszlmann Imre javaslatára Ribosy József polgármestert azonnal felkérték, hogy a renoválásra vonatkozó tervrajzokat és a költségvetést – megfelelő irányítás és kontroll gyakorlása érdekében –, nyújtsa be a műemlékek bizottságának. Mazalik Ágost vice-archidiakónus plébános pedig határozottan felszólított, hogy a kifestés „szándékától elálljon”.¹⁵ A templom berendezési tárgyaival kapcsolatban is azt találta volna Henszlmann a legjobbnak, ha azokon a helyiek az egyszerű erősítésen kívül nem újítanak semmit.¹⁶ A fővárosi műemlékvédők és múzeumi szakemberek, az ő révükön a kulturális tárca hivatalnokai ekkor figyeltek fel a kisszebeni Keresztelő Szent János tiszteletére szentelt templomra, s ettől kezdve évtizedeken át küzdöttek – nem egy esetben a hívek szándékait felülbíráva, érdekeit keresztezve –, a fenyegetett emlékek hiteles állapotban való megőrzéséért.

Ezen előzmények ellenére a vallás- és közoktatásügyi miniszter csak mintegy húsz évvel később, 1894. március 6-án küldte meg a Műemlékek Országos Bizottságának véleményezésre Kisszeben város azon felterjesztését, amelyben a templom restaurálására segínyt és szaképítést kért. A Bizottság március 15-én tartott ülésén tárgyalta meg az ezzel kapcsolatos teendőket: döntést kellett hozni az épületen szükségessé vált munkák engedélyezéséről és a gótikus oltárok restaurálásáról. A templom helyreállítására vonatkozó állásfoglalás apjául Fröhde Vilmosnak, a kassai dóm építési vezetőjének 1888. szeptember 12-re keltezett, Kassán íródott állapotfelmérése és költségvetése szolgált.¹⁷ Az iratoknak Eiszelt Antal kisszebeni polgármester aláírásával és a város pecsétjével hitelesített másolatát az ülés jegyzőkönyvének aktájához csatolták. A Bizottság Schulek Frigyes építész javaslatára elfogadta az épület helyreállításának ebben bemutatott programját. Fröhde tervezetében azonban az oltárokról is említést tett. Az építésvezető megítélése szerint három – meglepő módon jó állapotúnak írt – szárnyasoltár szorult kiegészítésre és újraaranyozásra: a főoltár mintegy 2000, az említett mellékoltárok egyenként 1000 forint költséggel. Ezeket a munkákat az épületen elvégzendőkhöz hasonlóan egyszerű és költségkímélő kivitelben tervezte elvégezni.¹⁸

A szárnyasoltárok „nagyobb mérvű kijavítására, újbóli aranyozására és kiegészítésére – Kisszeben város felkérésére, Fröhde terveivel egy időben, tehát 1888-ban – Hölzel Mór bártfai képfaragó készített 4 475 forintba előirányzott költségvetést”.¹⁹ Erről a tervezetről a Bizottság azonban elutasítóan nyilatkozott: „a templom nagybecsű középkori ol-

tárainak a Hölzel képfaragó által tervezett nagymérvű átalakítását és újbóli aranyozását azonban elfogadhatónak nem tartja, mert ezáltal művészettörténeti becsük jelentékenyen alászállna. Helyesebbnek vélné, ha ezen oltárok valamely múzeumban helyeztetnének és tartatnának fenn jelenlegi állapotukban s helyettük a templomba hű másolatok kerülnének.”²⁰ A Hölzel Mór által tervezett nagymérvű restaurálásra vonatkozó iratot – sem a műleírást, sem a költségvetést, sem eredetiben, sem Fröhde építéséhez hasonló másolatban – nem tartalmazza a bizottsági iratokból 1894-ben összeállított akta. Hölzel restaurálási ajánlata nem található abban az 1888-ban készült iratcsomóban sem, ahová eredetije – az épületre vonatkozó javaslattal együtt – kerülhetett volna.²¹ A vallás- és közoktatásügyi miniszter a kisszebeni oltárok helyi erőből való helyreállítására vonatkozó, elutasító döntését a Műemlékek Országos Bizottságának 1894. május 18-án írt levelében ismételten megerősítette.²² Tette pedig mindezt annak ellenére, hogy időközben, 1890 márciusában, Eiszelt Antal kisszebeni polgármester már arról értesítette a fővárosiakat, hogy a templom „jelenlegi állapotában különösen a boltíveken látható repedések és a főoltár rozzsantságánál fogva már közrendészeti szempontból is alapos kifogás alá esik”, így kénytelen „ott az Isten tisztelet tartását beszüntetni” és a templomot hatóságilag bezáratni.²³

1895 februárjában Wlassics Gyula miniszter utasítására Radisics Jenő, az Iparművészeti Múzeum igazgatója már azzal a céllal érkezett Kisszebenbe, hogy a templom főbb oltárainak „múzeumi gyűjtemények számára leendő megvétele iránt nyilatkozzék”.²⁴ Az igazgató ekkor szembesült a műtárgyak állapotával, s először ekkor készített drámai színezetű, szinte a végső romlást prognosztizáló jelentést az akkor már elemeire bontott főoltárról: „Az alakoktól s a háttért alkotó deszkafaltól, valamint a predellától eltekintve ma már úgy szólván csak roncsok léteznek. A csúcs oromzat elveszett; a még meglévő fialák támpillérek és áttörött lombdíszítések pedig annyira szúettek, hogy a pusztá érintéstől is szétmállanak, jobban mondva tisztán a festék külső kérgének köszönhető, hogy e részek teljesen porrá nem estek. A nedvesség és a szű az oltárszárnyakat sem kímélte meg, ezek is a leggondosabb ápolást igénylik, nehogy tönkre menjenek.”²⁵ Jelentését a miniszter véleményezésre a Műemlékek Országos Bizottságához küldte, amely azt 1895. február 26-án tartott ülésén megtárgyalta,²⁶ és állást foglalt mind a mellékoltárok, mind a főoltár restaurálásával kapcsolatban: „A Műemlékek Orsz. Bizottsága Radisics Jenő jelentéséből örömmel értesült arról, hogy a mellékoltárok ez idő szerint még jó karban vannak

s magában a templomban is fönn tarthatók. Ami azonban ezen mellékoltárok helyreállításának kérdését illeti, a bizottság a műemléki jelleg megóvása szempontjából kénytelen ragaszkodni 1894. március 15-i ülésén hozott, Nagyméltóságodnak hivatali elődjéhez [Eötvös Lorándhoz] 14. sz. a. felterjesztett javaslatához, mely szerint a templom nagybecsű oltárainak Hölzel képfaragó által tervezett nagymérvű átalakítását és újbóli aranyozását elfogadhatónak nem tartja, mert ezáltal műtörténeti becslük jelentékenyen alább szállana! Megerősítik bizottságunk ezen javaslatának helyességét Radisics idézett jelentésének azon szavai miszerint a szóban levő mellékoltárok »csekély javításokat igényelnek arra nézve, hogy rendeltetésüknek ismét visszaadassanak«. A restaurálási munkákat azonban a lehető legnagyobb gonddal s hozzáértő közegek ellenőrzése mellett kellene eszközölni, nehogy az oltárok más műemlékek sorsára jussanak s a javítás által esetleg eredeti jellegükből teljesen kivetköztessenek. A bizottság meggyőződése szerint a javítás csupán oly nemű kitatarozásra szorítkozhatik, mely az oltárok részeinek megerősítésén kívül a feltűnően hiányzó részek kiegészítésére szorítkozik a képek, faragványok érintése és a régi aranyozás megújítása nélkül.” Az ebben a szellemben kivitelezendő munkák felügyeletével a Bizottság Radisics Jenőt kívánta megbízni, s – a főigazgató véleményével teljes mértékben egyetértve – Wlassics Gyula miniszternek egyértelműen a főoltárnak a fővárosba szállítását és az Iparművészeti Múzeumban való elhelyezését javasolta.

A templom oltárainak stílszerű helyreállítása, illetve a főoltárnak a fővárosba szállítása ügyében a miniszter már 1895. március 14-én intézkedett,²⁷ a következő év márciusában pedig már azon döntéséről értesítette a várost, hogy a főoltáron kívül a mellékoltárok szakszerű restaurálását is csak Budapesten látja biztosítottak.²⁸ Ennek érdekében felhívta a Bizottságot, „hogy a kissebeni oltároknak Budapestre hozatala végett Rupprich Károly asztalost kellő utasításokkal küldje ki Kissebenbe, s azoknak helybeli szakszerű megvizsgálása alapján, a munkák vezetésére és tervezésére egyik építőművész tagját hozza javaslatba”. A Bizottság a miniszteri utasításnak megfelelően Steinhausz László királyi főmérnököt küldte a helyszínre, az asztalost pedig felkérte, hogy a fő- és a két mellékoltárt gondosan csomagolja be és szállítsa budapesti műhelyébe. Steinhausz László 1896. augusztus 18-án nyújtotta be részletes jelentését a Kissebenben tapasztaltakról.²⁹ A főmérnök és Rupprich asztalos alaposan megvizsgálták a már szétszedett és a város tulajdonában levő épület két tágas helyiségében raktározott oltárokat. A jelenlevők megbeszélték az oltárok

becsomagolásának lehetséges módozatait, különös tekintettel az egyes részek korhadtt, sérült és elmálló állapotára, amelyek miatt a legnagyobb óvatosság szükségeltetett. „Az oltárok füstölt képekkel és domborművekkel ellátott szárnyainak részben máris összetört, részben még ép, de a szüette fa gyöngesége miatt igen törekeny keretei, törésüket meggátló feszítő lécek közé foglalandók, s kellőleg fixirozva ládába lesznek csomagolandók. Az igen rongált, korhadtt, szüette fából való felső rakványok egyes részei u. m. a fiálék, baldachinok stb. továbbá az aranyozott és színezett szobrok, nemkülönben a predellák ornamentális maradványai is, ládába – még pedig a festés és aranyozás ledörzsölését megakadályozandó – száraz fűrészpor közé fektetve –, lesznek ide szállítandók, megjegyezvén, hogy a ládák sérülés ellen megóvandók s legcélyszerűbben és legbiztosabban külön vagonban – a melyet a ládák előrelátható nagy száma amúgy is teljesen ki fogna tölteni – lesznek fölradandók. ... Az oltárok csomagolását és elszállítását azonban nem eszközheltem.” – folytatta beszámolóját Steinhausz. Hiányoztak ugyanis a hivatalos okmányok: Hartsár Péter plébános püspökétől semmiféle utasítást vagy engedélyt nem kapott az oltárok elszállítására vonatkozóan, s ezek hiányában „az oltárok átadására nem volt hajlandó, s azok becsomagolását meg nem engedte”. Még hónapokig tartott, amíg a vallás- és közoktatásügyi miniszter hozzájuthatott a hivatalos püspöki engedélyekhez. De 1896. november 19-én Rupprich Károly asztalosmester jelentése alapján a miniszter arról értesíthette a Bizottságot,³⁰ hogy „a kissebeni templom oltárai már útban vannak s a legközelebb Budapestre érkeznek”.³¹

Radisics igazgató a fővárosba – először Rupprich Károly asztalos műtermébe, majd az Iparművészeti Múzeumba – megérkezett főoltár állapotáról azonban ismét vészt jósló nyilatkozatot tett: „A minden tekintetben legfőbb műbeccsel bíró főoltár úgyszólván csak romja annak, a mi hajdanta volt, nem annyira hiányos mint inkább a farészek korhadtt, oszlófélben lévő volta miatt, valamint azért mivel a szárnyakat díszítő képek is át vannak festve s ennek következtében értékükből sokat veszítettek...”³² A múzeumi felállítással megbízott Rupprich Károly azonban nemcsak a feladatot nem látta reménytelennek, hanem a restaurálás tőle elvárt elveivel is pontosan tisztában volt. „Az oltároknak múzeumi célokra való értékesítésére – ugyanis – akként határozott a műemlékek tekintetes bizottsága, hogy az összes meglevő alkatrészek felhasználtassanak, és a régebben fölvett fényképek nyomán össze állítassanak. Új részekkel való kiegészítés mellőzendő s csakis ott használható, hol az ornamentika és tornyozatok, mennyezetek összetartására új

részek mint kötések szükségesek; festéssel vagy aranyozással való felfrisítés vagy kopások kijavítása kizáratik. Tekintve hogy az oltároknak rendkívül sok széthullott apró részei formai műértékkel bírnak de teljesen korhadtak, annyira impregnáltassanak kötő folyadékkal, a mennyire ez a törött részeken vagy nyílásokon át lehetséges, úgy hogy ezek valamint a szükséges kötő a részek s az összeépítéshez nélkülözhetlen új részek lehetőleg tartós össze függést nyerjenek. Az összes alkatrészek valamint a szobrok portól és pizsoktól száraz eljárással megtisztítandók; de új aranyozást alkalmazni nem szabad sőt korábbi időben kiadott, s jelenleg Kassán levő ujjá restaurált szobrok melyeket a műemlékek tek. bizottsága kezemhez juttat,³³ a felügyelő bizottság tanácsai szerint régi állapotba hozandók. A képereteknek összetartására szükséges kötések lehetőleg eltakarva és ne szembetűnőek legyenek... Az iparművészeti múzeumban történt restaurálás befejezése után felállítás – fogalmazott 1897 januárjában kelt költségvetésének tárgyleírásában.³⁴ A tervezett, rendkívüli óvatossággal és nagy figyelemmel, s a műemlékek bizottságának felügyeletével végzett munka eredményre vezetett: Radisics Jenő 1898. november 11-én kelt, a Műemlékek Országos Bizottsága Elnökségének címzett levelében a kissebeni oltárokat immár a múzeumban fölállított és kitarozott emlékeként említi.³⁵

Az idézett levelekből és jelentésekből egyértelműen kitűnik, hogy a történeti és művészeti szempontból különös jelentőségűnek ítélt kissebeni oltárok esetében a fővárosi műemlékvédők – minisztériumi támogatással – megalkuvásra kényszerültek. A rozzant emlékek szakmai szempontból elfogadható restaurálására többszöri próbálkozás után sem sikerült olyan szakembereket találni, akik helyben megbirkózhattak volna a feladattal. Az oltároknak eredeti helyükön való megőrzéséről tehát le kellett mondani, s a jóval költségesebb, és nem utolsósorban szemükben is hiteltelenebb múzeumi környezetbe menekítés mellett kellett dönteni. Döntésük igazolásul szolgálnak azok a Kissebenben maradt szárnyasoltárok, amelyeket kisebb jelentőségük miatt kénytelenek voltak a környékbeli restaurálásnak kiszolgáltatni. A Kálvária-oltárt a hívek adományából például 1895. karácsonya előtt állították fel a templomban. Akkor, amikor az épület helyreállítási munkái a szűkös anyagi lehetőségek ellenére már oly mértékben előrehaladtak, hogy a hívek ismét használatba vehették azt (1. kép).³⁶ Az 1520 körüli évekre datálható Kálvária-oltár szobrai a restaurálás során egészen új szekrénybe foglalták, újonnan készült a predella fülkéje, a szárnyak kereke és a teljes oromzat. A szobrokat részben átfaragták, és velük együtt átfestették a predella képeit is.



1. Kálvária-oltár a kissebeni Keresztelő Szent János-plébániatemplomban. (A szerző felvétele, 2008)

Hasonló átalakításon esett át a templomban maradt Szent Márton-oltár is (2. kép).³⁷

De ki volt Hölzel Mór (1841–1902), akinek – mindezidáig közöletlen – helyreállítási javaslatait visszatérően, s oly hevesen utasították vissza? A prágai születésű Hölzel Mór a családi hagyományokat követve kezdett fadaragással foglalkozni, tudását a bécsi művészeti akadémián, majd 1872-től Izsó Miklós műhelyében tökéletesítette. Az ifjú Simor János, majd Steindl Imre is felfigyelt: részben ennek volt köszönhető, hogy a kassai dóm déli kapuja hiányzó szobrainak elkészítése után a kultuszminisztérium a kassai dóm egyházi bútorai és a bártfai templom egész belső felszerelése megújításával, illetve újonnan történő elkészítésével bízta meg. Ezt követően telepedett le Hölzel Bártfán, és alapította meg 1885-ben mérsékelt állami támogatással, nagyobb részben magánvállalkozásként működő, számos tanulót oktató, oltárfaragó- és



2. Szent Márton-oltár a kisszebeni Keresztelő Szent János-plébániatemplomban. (Sarkadi Márton felvétele, 2015)

szobrásziskoláját.³⁸ A Felső-Magyarországon népszerűvé váló, plébániáktól és városi közösségektől számos megrendeléssel bíró iskola működtetéséhez több alkalommal kért anyagi segítséget a vallás- és közoktatásügyi minisztertől is. Éppen ezen felújítások eredménye, a helyreállításoknak a művek integritásába oly erőteljesen beavatkozó jellege volt az, ami a Műemlékek Országos Bizottsága tiltakozását – a kisszebeni főoltár esetében is – kiválthatta.

Az évtizedes küzdelem és a sok áldozatos munka után az Iparművészeti Múzeumban felállított kisszebeni oltárok azonban, úgy tűnik, mégsem

keltettek akkora érdeklődést, mint azt a kortársak remélték vagy akár az utókor indokoltnak gondolna. A főoltár megszerzése, ily módon megmentése és felállítása, a közönségnek való bemutatathatósága fölötti örömet mintha elnyomták, legalábbis háttérbe szorították volna a gondok. Eleinte a restaurálás, az összeépítés sikerével kapcsolatos kételyek, majd az oltáron elvégzendő munkák, s a kisszebeni templomba ígért másolatok elkészítésének magas költsége miatti aggodalom. Az Iparművészeti Múzeumban őrzött régi fényképek alapján szinte az a benyomásunk támad, hogy a földszinti előcsarnok két sarkában felállított, s az 1930-as évek közepéig ott is maradó mellékoltárok a múzeum e térben rendezett kiállításainak és rendezvényeinek csupán állandó statisztáiként szerepeltek. A mindössze néhány évig³⁹ ott álló főoltár azonban mintha egyenesen útban lett volna. Az 1900-as párizsi világkiállítás magyar történelmi pavilonjába küldendő műtárgyakból az év elején rövid ideig látogatható kiállítást rendeztek a múzeum földszinti csarnokában. Az „Ösfoglalkozások terme” bemutatójának háttérében, egy hevenyészett térelválasztóval eltakarták a terem főtengelyében álló főoltárt: felül csak az oromzat kandikált elő (3. kép).⁴⁰ 1903-ban, az Iparművészeti Társulat karácsonyi kiállítása alkalmával készült fényképen pedig a főoltár szekrényének felső része az akkor növényekkel gazdagon dekorált térbe állított alkalmi paraván mögött ismerhető fel (4. kép).⁴¹ A fotókat szemlélve igazolódni látszik Divald Kornél 1928-ban írt megjegyzése, miszerint a főoltárt az Iparművészeti Múzeum nyilvánvaló helyszűke miatt engedte át a Szépművészetinek.⁴²

De a Műemlékek Bizottságának több évtizedes csatája eredményeként a fővárosba hozatott, s így a méltatlan restaurálástól megmentett kisszebeni oltárok, köztük a mind méretében, mind kvalitásában már ebben az időszakban elismert módon kiemelkedő főoltár, nem gyakorolt ezekben az években jelentősebb hatást a szakmára sem. Szinte egyedülként Johann Graus szentelt nagyobb figyelmet az Iparművészeti Múzeumban látható szárnyasoltároknak. Közleménye inkább ismeretterjesztő, mint tudományos, az oltárok viszonylag részletes leírása és a Radisics Jenő igazgató engedélyével készített tanulmánya mellékleteként közölt saját fényképei azonban forrásértékűek.⁴³

A főoltár művészettörténeti értékelésében a Szépművészeti Múzeumbeli, 1928-ban történt felállítás nyitott új, termékeny korszakot. A márványcsarnok főtengelyében ismét lehetőség nyílt a személyes találkozásra, s nemcsak a közönséget, hanem az ismeretanyagában és családi hagyományait tekintve is még a régi, mondhatni a Trianon előtti generáció műemlékvédőit, művészettörténészeit



3. Az „Ősfoglalkozások terme”. Az 1900-as párizsi világkiállításra küldendő műtárgyakból az Iparművészeti Múzeumban rendezett kiállítás részlete. (Weinwurm Antal felvétele, 1900. Iparművészeti Múzeum, Adattár, FLT 4906)

képviselő Divald Kornélt, és az immár a korszakra specializálódott „szaktudós muzeológust”, Csánky Miklóst egyaránt hatalmába kerítette a látvány. Publikációk sok év után ismét lényeges elemekkel bővítették a főoltárról tudottakat.⁴⁴

1944 őszéig, Budapest bombázásának megkezdéséig állt a főoltár a Szépművészeti Múzeum márványcsarnokában. A gyors és szakszerűtlen bontást sok kárt okozó, méltatlan és hosszan elhúzódó raktározás követte. Egyes elemek restaurálása elkezdődött az 1950-es években a Szépművészeti Múzeumban, majd a 80-as, 90-es években a Magyar Nemzeti Galériában folytatódott. A kissebzeni főoltár még megoldásra váró számos problémájához a személyes találkozás élményét és a látvány hatalmát immár az oltárnak a korszerű és teljes restaurálás

jelentős előrehaladtával, 2013 karácsonyára megteremtett állapota szolgáltatja, jelenleg a Budavári Palota késő gótikus művészetet bemutató tróntermi kiállításán (5. kép).⁴⁵ Ez jelent kiindulópontot a jövő számára, s ad lehetőséget és biztatást a kutatás folytatásához.

A történelmi szituáció, a helyszínek és körülmények, a műalkotásokkal foglalkozók, az azokkal különböző tudományos és intézményes formában kapcsolatba kerülők szemléletének és képzettségének változásával párhuzamosan megváltoztak, s folyamatosan változnak ma is maguk a művek is. A helyszínen maradtak – időszakos romlás, szakszerűtlen felújítás, környezetükhöz idomuló modernizálás következtében – éppúgy, ahogy a múzeumba jutottak különböző ízlésű s divatú, s



4. Az Iparművészeti Társulat karácsonyi kiállítása alkalmával rendezett kiállítás részlete az Iparművészeti Múzeumban. (1903. Iparművészeti Múzeum, Adattár, FLT 4910)

végül korszerű restaurálások eredményeként. A 19. századi leírások, értékelések, felmérések, valamint a rajzok és fényképek, sőt az eredetiktől készült hiteles másolatok sok esetben ma már nem létező állapotot dokumentáló írásos és képi forrásokká minősültek. Mint ilyenek nyersanyaggá váltak a kutatás számára.

A források hatalma: szövegek, rajzok és fényképek

A kisszebeni Keresztelő Szent János-főoltár hosszú évtizedek óta húzóóda, teljes restaurálásával karöltve napvilágot látott művészettörténeti publikációk szerzői elsősorban 19. századi leírások és ábrázolások alapján igyekeztek fogalmat alkotni a Magyar Királyság egyik legnagyobb és leggazdagabb díszű szárnyasoltárának eredeti formájáról, művészi kialakításáról. Foglalkozunk össze ezen – időközben írásos és képi forrásokká minősült – dokumentumok alapján, milyen látvány fogadhatta Henszlmann és Myskovszkyt, valamint a helyszínen még őket meg-

előzve járó Ipolyit, később Schulek Frigyes és másokat, midőn a templomba lépve még az „egyszerű, kereszt- és csillagboltgerinczczel bíró” főszentélyében ott állt a főoltár, a diadalív két oldalánál pedig a legjelentősebb mellékoltárok! Leírásaikat követve próbáljuk megérteni, milyen tapasztalat alapján, milyen módszert követve vonták le a művészettörténet későbbi tudománya számára forrásértékűvé váló következtetéseiket!

Henszlmann 1865-ben és Myskovszky 1872-ben publikált első beszámolóit meglehetősen sommásak.⁴⁶ Henszlmann ugyan mind Eperjesnél, mind Héthársnál hosszabban írta le a kisszebeni templomot, elsősorban azonban az építészeti részletek, a téralakítás sajátosságai iránt érdeklődött. A berendezési tárgyak közül természetesen a legrészletesebben a főoltárral foglalkozott: meghatározta a legfontosabb ábrázolások témáját, s míg az ünnepi oldal táblaképeit „nem mester, hanem csak legény által készített olajképeknek” minősítette, felfigyelt a predella igen dús faragványaira. Felkelte a figyelmét a „kisebb faragott alakokkal díszített tornyocska-rakvány Aufsatz” is, méghozzá



5. A kisszebeni Keresztelő Szent János tiszteletére szentelt főoltár a Magyar Nemzeti Galéria állandó kiállításán, 2013 után.
(Mester Tibor felvétele, 2013)

elsősorban az ornamentális díszítményekben rejlő datálási lehetőség miatt: a „fialak sisakjainak görbülései késői időt árulnak el”. Ismerte természetesen a predella hátoldalának az 1461-es tűzvészre utaló feliratát, s a főoltárt – talán éppen elsősorban az oromzat elemei miatt – ennél a dátumnál fiatalabbnak gondolta.⁴⁷ Myskovszky 1872-es publikációjában szintén az épület leírására, annak műformáira koncentrált, a berendezésből a gótikus szentségházat, a díszes vasalású, középkori ajtót és a keresztelőmedencét emelte ki, s a templom alaprajza mellett ezekről rajzokat is közölt. Az oltárokról egyetlen mondat szól: míg a berendezési tárgyak lényegében jó állapotban maradtak fenn, addig a szárnyasoltárok a későbbi átalakításoktól sokat szenvedtek.⁴⁸ Az 1874-ben a Műemlékek Ideiglenes Bizottsága által közreadott kérdőívet kitöltve készített felmérésből azonban kiderül, hogy ő is alaposan szemügyre vette a főoltárt.⁴⁹ Betűhű formában átírva, átrajzolva közölte a predella feliratát, az úrlap „Találtnak-e az emléken domborművek?” kérdésére válaszolva pedig elsőként a „gót szárnyasoltárok felső rakványainak jeles farag-

ványait” említette.⁵⁰ „A legjellemzőbb példányok egyike ezen oltároromzat” – vélte Ipolyi Arnold is a kisszebeniről a fent említett leírásoknál korábban, a Magyarország középkori szobrászatáról szóló, a Magyar Tudományos Akadémián 1863-ban elhangzott előadásában. A kisszebeni egyház dús és becses faragványai „közül néhány bátran a legjobbak közé volna állítható s tökélyére nézve mindenesetre a lőcseiekhez a többiek közt a legközelebb járna” – írta, amely elismerés minden valószínűség szerint a modorosságuk dacára is nagyszerű szekrényszobroknak szólt. Megemlítette a szekrényfelek szobordíszét, s az oromzat szobrai közt ő is felfedezte a magyar fejedelmek érdekes alakjait. Az oromzat azonban Ipolyi szemében is elsősorban az ornamentális díszítés miatt vált „a legjellemzőbb példányok egyikévé”: ő is a mű keletkezésének kulcsát látta benne: „a régibb eredeti gót oltároromzat építészeti szerkezete helyett máris ágas s lombozatos alakzataiban, az ornamentális irányt itt leginkább kifejtve találjuk”. E stiláris megfigyelés némi bizonytalanságra késztette a „szárnyasoltárainkra nézve eddig legkorábbi” adat, az 1461-es évszám datáló erejé-

nek tekintetében. A szobrászi műveket ugyan összegegyeztethetőnek gondolta e dátummal, az oltárt azonban éppen az oromzatban tapasztalható „szabadabb, az építészeti constructiv formáktól eltérő decorativus iránya miatt” fiatalabbnak vélte.⁵¹

Mindhárom tárgyalt leírás félre nem érthető módon mutatja, hogy a kisszebeni templom „szakértő látogatóira” – elsősorban szobrászi díszével – igen mély benyomást gyakorolt a főoltár, a dúsan faragott, s gazdag szobordísszel ellátott oromzatban pedig – nagy intuícioról, beleérző képességről tanúságot téve – érzékelték a különlegességet: különlegességet a nagyságrendben, különlegességet a gazdagságban és észlelték a keveredést a stílári formákban. A késői időről árulkodó görbülések, melyeket a falak sisakjain vett észre Henszlmann, s a lombozatos alakzatok ornamentális iránya Ipolyinál feltehetően annak bizonyága, hogy a templomban tett első, korai, s a középkori utat követve, mintegy útközben történt látogatásukkor is érzékelték, hogy az impozáns főoltár előttük magasodó oromzata stílári tekintetben zavaros: ennek próbáltak racionális magyarázatot keresni az oromzat formái alapján vázolt datálási lehetőségekkel. Ha pontosan nem is fogalmazták meg – a személyes találkozás lehetősége, a közvetlen látvány erre az 1860-as, 70-es években, a templom szentélyében nem adhatott módot –, felfedezték azt a csak később, múzeumi keretek között, az ottani szemlézés és vizsgálatok alapján igazolt tény, hogy az oromzat különböző időben készített elemekből áll.

Amint korábban láttuk, Myskovszky Viktor 1876. szeptember 10-én, Kassáról írt levelében a Műemlékek Ideiglenes Bizottságát a templom művészeti értékének megőrzése érdekében sürgős intézkedésre szólította fel. E segélykiáltásnak volt köszönhető, hogy a Bizottság néhány nappal később, szeptember 20-án tartott ülésén Henszlmann Imre helyszínre küldését határozta el azzal a céllal, hogy a királyi tanácsos és bizottsági előadó a fal-festményeket szakértő módon megvizsgálhassa.⁵² A templom épületénél Henszlmann ekkor már sokkal figyelemre méltóbbnak találta a belső berendezést. 1876 novemberében beterjesztett jelentése⁵³ tartalmazza a főoltár akkori állapotára vonatkozóan azt az alapos helyszíni tanulmányozásról árulkodó, részletekbe menő, szakszerű és hiteles leírást, amely – minthogy egy már rég nem létező állapotot rögzít –, máig nélkülözhetetlen forrása a művészettörténeti elemzésnek. A szerző részletesen ismertette a maguk nemében kitűnően faragott szekrényoszbrokat, a szekrény alatti párkányzaton a címerpajzsot, a predella csinos volutáit és címeit. Az ünnepi oldal festményeinek megítélésében talán a későbbi javítások, átfestések zavarták meg.

Kettőt közülük a lőcsei, sőt a kassai főoltár képeivel vetekedően kiváló színvonalúnak tartott, míg a többi hatot gyengébbnek. Megemlített egy érdekes, önmagában véve jelentéktelen apróságot is: az alsó képeket „förtelmes czopfos pyramisok fedték el”, így azokat csak akkor lehetett megnézni, amikor ezeket az oltárasztalról levették. Csak ezt követően vették észre, hogy „erősítésök miatt szeget vertek a képekbe és hámmal kötötték a pyramisokat a képbe vert szöghez”. A táblaképek és azok eredeti kereteinek múzeumi restaurátorai oly sokáig nem tudták mire vélni az alsó képkereteken szinte szabályos rendben feltárt szögnyomokat. A kitűnő forrásban erre is magyarázatot találunk! Az érzékeny intuício Henszlmannnak ebből a leírásából sem hiányzik. Kiváló érzékkel tapintott rá egy olyan momentum fontosságára, amit pedig éppen nem volt módjában tanulmányozni: „Sajnálatos, hogy az oltár szárnyainak külső táblái odaszögezett táblákkal vannak elfödve (verschallt) mert ezek lehetőleg felvilágosítást adhatnak a mesterről és az oltár készítésének koráról.” A külső képsor különös ikonográfiáját csak jóval később, immár a múzeumi körülmények között létrejövő személyes találkozás révén, a hétköznapi oldal képeinek együttes szemlélésével, az ábrázolások mondanivalójának összeolvasásával sikerült megfejteni. A képsor az Apostoli Hitvallás, a Credo tizenhat epizódra bontott, a szöveget pontosan követő, hittétléről hittételre haladó ábrázolása, mondhatni illusztrációja.⁵⁴ E felismerés sejteti a képsor jelentőségét. Az ikonográfiai kutatásoktól – azokban az esetekben, amelyekben az átlagostól eltérő, egyéni sajátosságok rögzítésére alkalmas példák képezik a vizsgálat tárgyát – tovább vezethet az út. Ha nem is elsősorban a mester meghatározása, illetve a datálás felé, ahogy Henszlmann 1876-ban remélte, hanem a megrendelő, a programadó személyének meghatározása irányába.

Henszlmann több alkalommal elemzett tudósításának az oltár állapotára vonatkozóan kétségkívül a legfontosabb része azonban az, ami a „rakványról” szól: a minden szemlélőt magával ragadó oromzatot a szerző még a 19. század második harmadára fennmaradt, akkori teljességét mutató formájában írta le. Henszlmann 1876-ban készült leírását helyszíni vázlatok, a legfontosabbnak ítélt részletekről készített skiccek is kiegészítik, amelyeket a szerző feltehetően emlékeztetőül készített saját maga, s talán egyértelműsítő magyarázatként a Magyarországi Műemlékek Ideiglenes Bizottsága tagjai számára. A kisszebeni főoltár korai ábrázolásai azonban nem Henszlmantól, hanem Myskovszky Viktortól származnak. Több publikációban volt már alkalmam hosszabb-rövidebb formában az 1885-ös keltezésű, dekoratív akvarellt, az annak előzménye-

ként készített, helyszíni ceruzavázlatot formai hitelesség, tartalmi gazdagság tekintetében elemezni.⁵⁵ A két képi forrást egymással összevetve lehetőség nyílt a szerző oly sokat bírált munkamódszerének vizsgálatára is.⁵⁶ Kitértem arra is, mi olvasható ki e nemes forrásokból az oromzatban szereplő szobrok ikonográfiájára vonatkozóan: miben értettek egyet a szerzők, Henszlmann és Myskovszky, mit ítélt meg – írtak, illetve rajzoltak le – egyformán s mit különbözően.⁵⁷ A mostani elemzés szempontjából mindezekből csak annyira érdemes emlékeztetni, hogy a kisszebeni főoltár oromzatának képe Myskovszky Viktor Kassa-albumában, s az ottani vázlatot követő akvarellen lényegi elemeit tekintve megfelel Henszlmann 1876-os leírásának.⁵⁸

Az 1860-as, 70-es, 80-as években a kisszebeni plébániatemplom főszentélyébe lépve Ipolyit, s az ott többször is megforduló Henszlmant és Myskovszkyt a főoltárnak ugyanaz a látványa, ugyanaz az állapota fogadta. Ugyanazt látták maguk előtt, amikor különböző megbízatásaikat teljesítve, eltérő részletességű és hangvétellű, s más-más elemekre koncentráló beszámolóikat készítették. A jelenkor művészettörténészei számára a művekkel – ebben az esetben azok már rég nem létező formájával – való személyes találkozás, a látvány hatását, annak befolyásoló erejét leginkább fényképek helyettesíthetik. A fényképekről gondoljuk úgy, hogy nagyobb részben kizárják a szubjektivitást, s mint az „ábrázolt tárgy hiteles interpretációi” az érzelmeket háttérbe szorító, szigorú tudományos elemzések egzakt forrásai lehetnek.⁵⁹ A város- és építészeti, műemléki, illetve műtárgyfényképezés, mint a fényképezés korai korszaka egyik speciális területe, már a 19. század közepén, második felében kialakult. Az ilyen jellegű fényképfelvételek iránti igény megnövekedése Magyarországon is párhuzamosan haladt a műemlékvédelem kialakulásával. Kezdetben a Magyar Orvosok és Természetvizsgálók Társasága, majd a Magyarországi Műemlékek Ideiglenes, a későbbiekben Országos Bizottsága – köztük Ipolyi, Römer és Henszlmann – szólított fel egyre határozottabban nemcsak a művek megőrzésének, hanem dokumentálásának szükségességére. Jó ideig azonban többre értékelték egy művészi kivitelű, az alkotó intuíciójáról tanúskodó, a látványt bizonyos értelemben elemző rajzot vagy akvarellt, mint a technikai feltételek hiányossága miatt amúgy is ritkaságnak számító, lelketlen fényképfelvételt. A fényképek csak nagyon lassan, az emlékek felmérésével szemben támasztott követelmények fokozatos változásának hatására hódítottak teret. A leírások és adatgyűjtések szakvéleményeknek adták át a helyüket, a rajzok helyett egyre inkább mérethelyes alaprajzokat, pontos

felméréseket igényeltek. Ezt a folyamatot példázza többek között Myskovszky Viktor tevékenységének megváltozó megítélése is: rajzait, akvarelljeit pontatlanságuk miatt egyre több kritika érte. S noha Henszlmann részéről még az 1860-as években is elutasítás tapasztalható a pár nap alatt megtanulható fényképezés hasznosságával szemben, mintegy tíz évvel később, immár a műemlékvédelem vezéralakjaként, fényképek vásárlásának szorgalmazásával kénytelen volt fejet hajtani az új műfaj előtt. S éppen az ő, 1876-ban megjelent, *Magyarország ó-keresztény, román és átmenet stílusú műemlékeinek* rövid ismertetése című munkáját illusztrálták a MOB kiadványainak sorában elsőként fényképekkel: a számos grafika és rajz mellett a kötetben a jáki templomról készült fényképek is szerepelnek.⁶⁰ Áttörésre azonban csak 1889-ben került sor, amikor Czobor Béla bizottsági előadó utazások alkalmával használható fényképezőgépet vásárolt, s a hivatalban fotólabort rendeztetett be.

A kisszebeni főoltár kutatói fényképek vonatkozásában ritkán adódó, szerencsés helyzetbe jutottak: néhány évvel ezelőtt előbukkant egy albumin technikával készített fénykép, amelyen a főoltár még pontosan abban az állapotban látható, amely formájában az a fent elemzett „források szerzőit” a templom szentélyében fogadta (6. kép). A mind eddig ismeretlen nagyítás olyan helyen került elő, ahol ezt, sőt ilyesmit a közelmúltig senki sem keresett. Pedig már az első közlemények, a kiragadott példák is bizonyították, hogy 19. századi képi források gazdag gyűjteményével állunk szemben. Olyan tulajdonostól ráadásul, akinek a személye önmagában szavatolja a hitelességet, szakszerűséget. Az esztergomi Keresztény Múzeum Adattára nagy, keményfedeles mappában őrzi Ipolyi Arnold Nagyvádról visszaszerzett, s feltehetően ilyen módon megmenekülő rajz- és fotógyűjteményét.⁶¹ A gyűjtemény lényegében máig rendezetlen, a vele foglalkozó első publikációban néhány szembetűnően összetartozó egységet sikerült eddig azonosítani. A rendszerezést nagymértékben megnehezíti, hogy a 20. század folyamán a feltételezhetően a tudós főpap által létrehozott sorrendet megbontva, sok esetben témák vagy rajzolókat szerint csoportosítva feketé kartonra kasírozták a műveket, majd sok esetben ezeket is – végleg követhetetlen rendszert eredményezve – tovább darabolták. Ipolyi eredendően talán különböző publikációk igényei szerint rendezte képeit: több-kevesebb biztonsággal elhatárolhatók a Vasárnapi Újságban megjelent közleményekhez felhasználni szándékozottak, felismerhetők a csalóközi monográfia képanyagának egyes tételei, s vannak olyanok, amiket a besztercebányai egyházi műemlékeket ismertető kötetben használt fel.



Ara mai. Ecel. Paroch. l. r. Cim. Cibiniensis ad st. Johan. Decolm.

6. A kissebeni Keresztelő Szent János tiszteletére szentelt főoltár a plébániatemplom szentélyében, feltehetően 1888–1889 előtt. Talán Divald Károly felvétele. (Esztergom, Keresztény Múzeum, Adattár, Ipolyi-hagyaték. A reprodukciót a szerző készítette.)

A kisszebeni főoltárt ábrázoló fényképet negyedmagával ragasztották fel egy kartonra. A kisebb-nagyobb mértékben elszíneződött fotók különböző korúak és állapotúak, csoportosításuk esetlegesnek tűnik. Balra fent a kolozsvári Szent Mihály-templom szentélyének 1528-ra keltezett, Johannes Klein plébános által megrendelt, reneszánsz sekrestyeajtájának képe látható. A mellette levő fénykép a besztercebányai Mária menybevitele plébániatemplom külső falán látható, 1500 körül készített, Krisztust az Olajfák hegyén ábrázoló domborművet mutatja. A fényképet Ipolyi a besztercebányai műemlékek történetéről és helyreállításáról szóló kötetében közölte.⁶² A bal alsó fotón látható neogótikus oltárt ceruzával írt felirat azonosítja: „a soproni úrsuliták templomának gyönyörű főoltára”. A Szeplőtelen Fogantatás tiszteletére szentelt Orsolya-rendi templom főoltára Simor János győri püspök adománya-ként került a templomba. A kisszebeni szentélyt ábrázoló, fehér kartonra ragasztott fénykép a jobb oldali alsó. Sarkait szögletesen levágták.⁶³ A fényképész a mai templomban már nem látható áldoztató rács előtt, lényegében a diadalív alatt állhatott. A felvétel készítésekor szemből és jobbról, a szentély ablakain keresztül érkezett a fény, a fénykép jobban megvilágított részei ennek megfelelően élesebbek, míg az éles ellenfényben levő részletek nehezebben felismerhetők. Stilizált gótikus, mívesen díszített, latin nyelvű felirat azonosítja a fotón látható műtárgyat: *Ara major Ecclesiae Parochialis liberae regiae Ciuitatis [!] Cibiniensis ad St. Johannem Decollatum*. Az írás gyakorlott kézre vall, s iskolázott személyre utal a rövidítéseket is használó latin szöveg. Kézenfekvőnek tűnik a feltételezés, hogy szerzője Ipolyi számára határozta meg a kép tárgyát, amikor azt a gyűrődéstől, sérüléstől megóvva fehér kartonra ragasztotta és eljuttatta a tudós főpaphoz.

A fotó készítésének ideje – az írott forrásokat a képekkel szembesítve – a főoltár, elsősorban az oromzat állapota alapján határozható meg. 1876-ban íródott Henszlmann fent említett, rajzokkal is kiegészített beszámolója, amely az oromzat pontos leírását is tartalmazza: „Az oltárnak rakványa (Aufsatz) a szekrény fölött kezdődik hat áttörött dísztoronykával..., melyben állanak, a néző balján kezdve: sz. István martyr, sz. István király, a b. Szűz, sz. Erzsébet (e két alak a látogatást adja elő), sz. György mint pánczélos vitéz (sárkány nélkül) és sz. László, lábánál pajzson Magyarország címere. E fölött három áttörött dísztoronykában, alól sz. Pál apostol a karddal és egy sz. püspök, köztük valamivel magasabban egy „Ecce homo”. 1885-ös keltezésű Myskovszky akvarellje. Az ott ábrázolt oromzat képét Henszlmann mintegy 10 évvel korábbi leírása hitelesítette: a szerkezet, a fiatornyoknak és

szoborfülkéknek az ábrázolása, valamint a szobrok elhelyezése és száma a vázlaton és az akvarellen pontosan megegyezik. A Keresztelő Szent János tiszteletére szentelt főoltár oromzatának ezekből a forrásokból éppen ugyanolyan képe bontakozik ki, mint amelyet a fotón láthatunk.

1895 februárjában a vallás-, és közoktatásügyi miniszter utasítására Kisszebenbe érkező Radisics Jenő a főoltárt már darabjaira szedve, a régi kaszánya épületében találta. Az Iparművészeti Múzeum felelős igazgatójaként sem tudott teljes mértékben azonosulni a minisztérium által rá rótt kötelezettséggel, miszerint a főoltárt múzeuma részére – nem kevés, s sokáig még tisztázatlan fedezetű költséggel – meg kell szereznie, s gondoskodnia kell annak legalább olyan szintű restaurálásáról, hogy az felállítható, bemutatható legyen. A Kisszebenbe közvetlenül Radisics Jenő után érkező Steinhausz Lászlónak, a Műemlékek Országos Bizottsága számára az oltárok tervezett csomagolása ügyében írt jelentéséből kitűnik, hogy a műveket ő – illetve a vele utazó Rupprich Károly asztalos – ugyanazokban a városi tulajdonban levő helyiségekben mérhette fel. A templom Historia Domusának a kérdéses évekről beszámoló, magyar nyelvű bejegyzései alapján pedig szintén ugyanerre következtethetünk. „Az idő viszonyosságai s gyakori tűzvészek által megrongált templom 1895-ik évben vétetett restaurálás alá, túlnyomó részben saját pénztárca terhére, részben a magyar állam segélyével, s a szegény hívek adományaiból. ... A ritka szép góthikus főoltár s két hasonlóképpen értékes mellékoltár szétszedve száraz helyiségben várja sorsát, s a kassai püspök úr Ő Nagyméltósága engedélyével Budapestre fog vitetni hogy az országos műemlékek bizottságának felügyelete alatt szakértően megújíttassanak.”⁶⁴ A források tehát egészen egybehangzóan tudósítanak arról, hogy a főoltár és a Budapestre szállítandó mellékoltárok 1895-ben már nem álltak a templomban. Az Ipolyi-hagyatékából előkerült fénykép készítése szempontjából ez biztosnak tekinthető *ante quem*.

Tekintsük át, milyen adatokkal rendelkezünk a Keresztelő Szent János-főoltárra vonatkozóan 1885 – Myskovszky Viktor akvarelljének elkészülte – és 1995 között! A Műemlékek Országos Bizottságának előírásaiból, figyelmeztetéseiből és tilalmaiból rekonstruálhatjuk a legpontosabban ezen évtized történéseit. A hívő közösség arra vonatkozó törekvése, hogy a templomot oltáraival biztonságban használhassa, többszörösen megbicsaklott: a közelben elérhető mesterek, elsősorban Hölzel Mór bártfai faszobrász restaurálási javaslatait nem tartották elég szakszerűnek, műemlékvédelmi szempontból elutasították, s természetesen pénzügyileg sem tá-

mogatták. A három legértékesebb oltárról hosszas mérlegelés után úgy döntöttek, hogy azok megfelelő fenntartását csak múzeumi elhelyezéssel biztosíthatják. Megkezdődött ezenközben a helyben maradt, ilyen módon sorsára hagyott középkori oltárok megújítása és használatba vétele is. A főoltár oromzatának meggyengült állapotára Henszlmann Imre már 1876-ban felfigyelt. Egy mindmáig publikálatlan, 1891-re keltezett szövegben pedig Hölzel Mór a főoltár oromzata felső részének két évvel korábbi – tehát feltehetően 1888–1889-ben bekövetkezett – leeséséről és „porrá málásáról” adott hírt.⁶⁵ Annak ellenére, hogy a forrás publikálatlan, a főoltár oromzata felső emeletének a templom szentélyében történt leomlását tényként kezeli a művészettörténész és restaurátor szakma.

E híradás tartalmát azonban több oldalról is érdemes kritikai vizsgálatnak alávetni! A „műemléki helyreállításokon” dolgozó bártfai szobrásziskola élén álló Hölzel Mór ugyanis – akár közvetlenül a minisztert, akár a műemlékvédőket célozta az oromzat porrá omlásáról szóló beszámolóval – érdekelt lehetett abban, hogy a történeteket a valóságnál tragikusabb színben tüntesse fel, s így próbálja az oltárok kijavítására vonatkozó ajánlatát nélkülözhetetlen, egyedüli megoldásként feltüntetni. Az Ipolyi-hagyatékban felbukkant fényképet tanulmányozva el kell azonban gondolkoznunk azon, hogy az oromzatnak a leírt „porrá málás” alkalmával mely részei pusztulhattak valójában el! E kérdés tárgyalását célszerű azon fotók vizsgálatával kezdeni, amelyeken – részben vagy egészben – ugyancsak még eredeti helyén látható a főoltár. A Magyar Nemzeti Galéria kiállításain több alkalommal szerepelt egy nagyon sérült üvegnegatívról készített nagyítás, amely a kisszebeni szentélyt szinte ugyanabból a nézőpontból mutatja, mint az Ipolyi-hagyatékból előkerült fotó: a fényképész kissé beljebb, a szentélyben állt, a kép élességét pedig ebben az esetben is hátrányosan befolyásolta a szemközti, s a nézőpont apró különbsége miatt valamivel kevésbé a jobb oldali ablakokból érkező ellenfény (7. kép).⁶⁶ A főoltár a felvétel készítésekor azonban már nem volt teljes: hiányoztak az oromzat „felső emeletei”, a szekrény és a szárnyak fölött csak az „alsó szint” ornamentális faragványai és szobrai – a két királyszent között a Vizitációt előadó Mária és Erzsébet, Szent István vértanú, valamint a sötét szakállas, koronás férfiszent – láthatók. A fényképet a művészettörténész és restaurátor szakma az oromzat részbeni elpusztulását egyértelműen bizonyító képi forrásként értelmezi. Erdemes azonban bizonyos részletekre felfigyelni, amelyek árnyalhatják ezt a képet! Az oromzat még a helyükön álló részei a szentély falához rögzített vasrudakkal

több helyen meg vannak támasztva. Néhány ezek közül a támaszok közül ugyanazon a helyen a korábban készített, az Ipolyi-hagyatékban azonosított fotón is felismerhető. Néhányról azonban úgy tűnik, hogy azokkal azonosak, amelyek korábban az oromzat felsőbb elemeit erősítették: falba rögzített végüket meghagyva az oromzat helyben levő részéhez hajlíthatták azokat. Kézenfekvő tehát a feltetelezés, hogy az oromzatnak ezt a viszonylagos épiségben megmaradt „alsó emeletét” próbálták megerősíteni, stabilizálni, hiszen feltehetően a főoltárt ebben a csonka állapotban is biztonságosan használni szándékoztak. Akár leomlottak és „porrá máltak” a főoltár oromzatának felső emeletei, akár nem pontosan így történt, az elemzett fénykép – immár képi forrásként – semmiképpen sem kizárólag erről a változásról tudósít. Dokumentálja természetesen a főoltár állapotának megváltozását, ugyanakkor egyértelműen leolvasható róla az is, hogy azt még e megcsonkult formájában is használatra alkalmassá tették. A fényképész azonban már lecsupaszított oltárasztallal nézett szembe: nem láthatók rajta a gyertyák, terítők, szobrok és nincsen a helyén a tabernákulum sem. A középkori predella közepe üresen tátong, hiszen a barokk tabernákulum készítésekor leválasztották innen a gazdag ornamentális díszítést, s annak elemeit, töredékeit dekoratív rendben a szélekre illesztették be. A fotó készítésének idején a főoltár már biztosan nem volt használatban. De nem volt használható állapotban a szentély sem! A lépcsők körül szétdobált deszkák, töredékek, s körös-körül mindenütt törmelék látható. Hogy nem az oromzat leomlásáról, s az azt követő megerősítési munkálatok eredményezte rendetlenségről tudósít a kép, az a templom más részeit, más oltárait mutató fényképek alapján valószínűsíthető. Ugyanígy szanaszét heverő anyagokat, szemetet, s talán valamilyen állványzathoz tartozó facölöpöket fedezhetünk fel azon a fényképen, amely még eredeti helyén, a templomhajóban, a diadalív bal oldalán mutatja az Angyali üdvözlés tiszteletére szentelt mellékoltárt (8. kép).⁶⁷ A mensa itt is csupasz, sőt a predella szobrai is hiányoznak. Az oltár mellett jobbra belátunk a szentélybe. A főoltár még ott áll. Bal oldali mozgószárnnya be van csukva, ennek külső oldalán jól felismerhető az Angyali üdvözlés, és a Deísis, ítélet élők és holtak felett-jelenet, míg mellettük a merevszárnnyon a Színeváltozás és Krisztus Mennybemenetelének képei látszanak. Az oromzatnak a bal oldali részei azonban már nincsenek a helyükön: hiányoznak az oltárszárnnyak fölé nyúló ornamentális faragványok, Szent István protomártír szobra, és hiányzik a középső rész szélső dekoratív betéte is. A legszélső még fent levő egység a királyszent szobrát magába foglaló balda-



7. A kisszebeni Keresztelő Szent János tiszteletére szentelt főoltár a plébániatemplom szentélyében, kevéssel 1895 előtt, talán 1894-ben, a főoltár bontása közben. Feltehetően Divald Lajos felvétele.

chin. Ugyanilyen állapotot rögzítő fénykép készült a diadalív jobb oldalán álló, Szent Anna-oltárról is. Minthogy azonban ennek eredeti nagytábláját nem ismerem, csak nyomtatott, publikálásra alkalmassá

tett formában tudtam azt tanulmányozni.⁶⁸ Ebben a megjelenésben pedig – az oltár látványát kiemelő –, éppen azokat a részleteket takarták le, amelyek a fotó készítésének idejéről és körülményeiről



8. A kisszebeni Angyali üdvözlés-oltár a plébániatemplom diadalívének északi oldalán, kevéssel 1895 előtt, talán 1894-ben, az oltár bontása közben. Feltehetően Divald Lajos felvétele.
(Magyar Nemzeti Galéria, Régi Magyar Gyűjtemény, ltsz.: 3080)

árulkodnának. Felfedezhető az ebben az esetben is üres oltárasztal, s nyomokban láthatók a szentélybe vezető lépcsőn rendetlenül heverő építési anyagok. A fotó azon részletét, ahol – ezúttal balról – a szentélybe beláthatnánk, ráláthatnánk a főoltár jobb oldalára, gondosan kitakarták. Mindezen részletek alapján kézenfekvő a feltételezés: a fényképész az oltárok – legalábbis a Budapestre szállítandó oltárok – bontását vagy a bontást közvetlenül, illetve részben megelőző állapotot szándékozott felvételein megörökíteni. Az azonos körülményekre vonatkozó megfigyelések alapján okkal sorolhatjuk a főoltárról készült fényképet is ebbe a sorozatba. Talán éppen ezek azok a felvételek, amelyek Rupprich Károly asztalos segítségére voltak akkor, amikor „az összes meglevő alkatrészek felhasználásával” az Iparművészeti Múzeumba jutott oltárok felállítását irányította.⁶⁹ Csánky Miklós 1942-ben megjelent publikációjában, a főoltár és a Szent Anna-oltár eredeti szobordíszének rekonstrukciójáról, az onnan hiányzó szobrok azonosításáról szólva szintén megemlíti, hogy „rekonstruktív megállapításait” a kasszebeni templomban készült felvételek is igazolhatják.⁷⁰

A fenti szempontok figyelembevételével a főoltárt még a 19. századra fennmaradt épségében mutató, az Ipolyi-hagyatékban megőrződött kép nagy valószínűséggel 1888–1889, a Hölzel Mór tudósításában az oromzat felső részeinek „porrá omlásaként” leírt változás előtt készült. Az oltárok bontásához kapcsolódó felvételek pedig vélhetően nem sokkal 1895 előttre keltezhetőek. Ebben az évben kezdődött ugyanis a Historia Domus tudósítása szerint a templom rekonstrukciója, s az ebben az évben különböző megbízásokkal a templomba látogatók, elsőként Radisics Jenő februárban, az oltárokat már a régi kaszánya épületében találták.

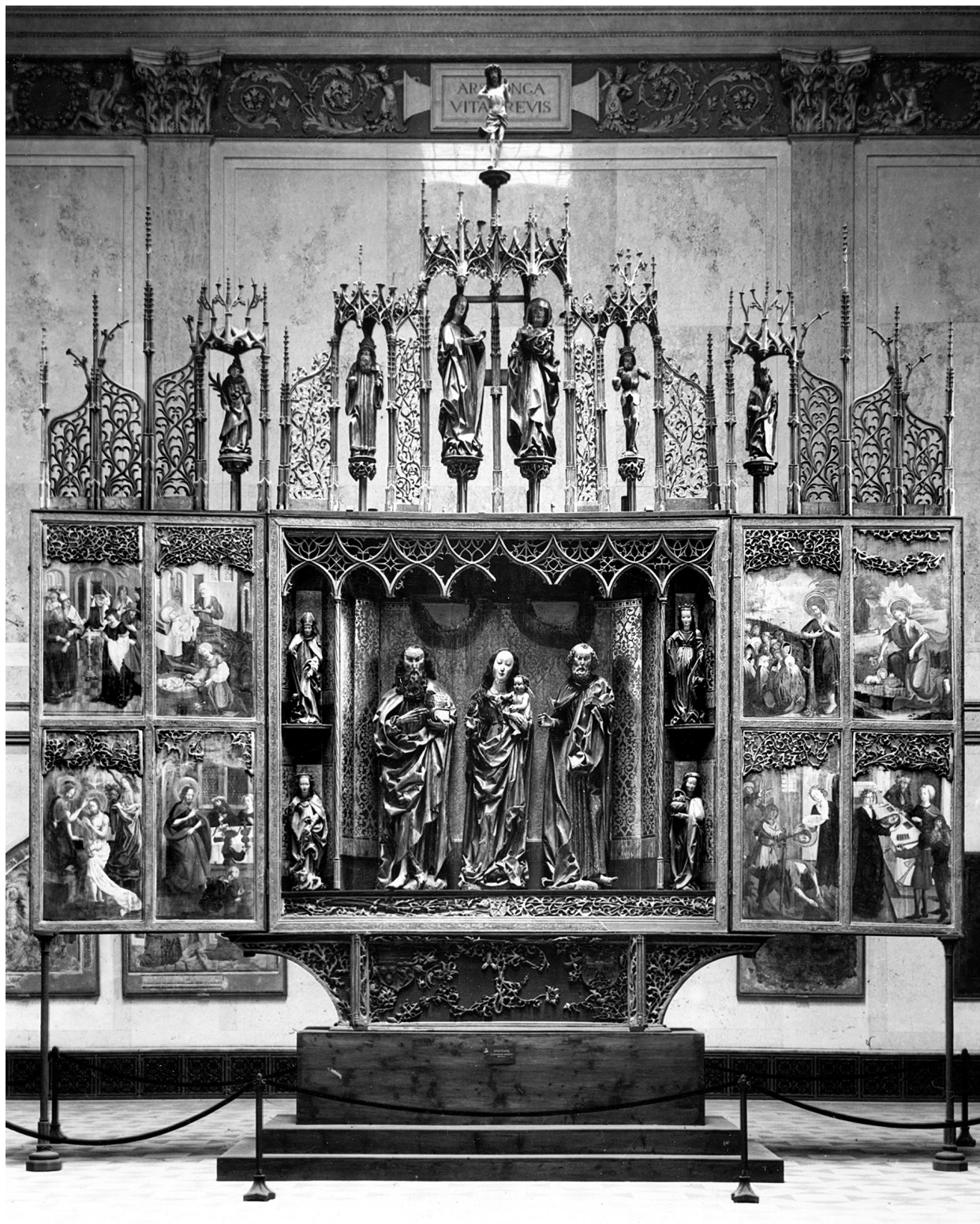
De vajon ki lehetett a fotók alkotója, s ki a megrendelő? A fényképészre vonatkozó kérdés megválaszolása tűnik egyszerűbb feladatnak. Legalábbis a bontáskor készített sorozaté! A százéves kassai egyházmegye történeti névtára és emlékkönyve 1904-ben megjelent első, Abaúj és Sáros megyét ismertető kötetében a kasszebeni plébániáról szóló leírás alapját a templom Historia Domusának adatai képezték. A szöveg mellékleteként itt több fényképet is közöltek.⁷¹ A 346. lapon a két Budapestre került mellékoltárnak a fent bemutatott, bontáshoz kapcsolódva készült fényképe az Ipolyi-hagyatékban újonnan felbukkant felvételt fogja közre.⁷² A Szent Anna-oltár publikált képéről is kitakarták a zavaró, s a témához nem tartozó részleteket: nem láthatók rajta a templomban folyó munkálatokkal összefüggésbe hozható anyagok és rendetlenség, és a jobb oldalon eltakarták a szentélybe való be-

pillantást engedő részletet is. Ugyanezen a helyen az áldoztató rács, mint dekoratív keret vagy szegély azonban megmaradt. Az általa határolt, üresre maszkolt mezőben éppen elért a fényképész azonosító – publikáció esetén nélkülözhetetlen – felirat: Divald Eperjes. A kötet képmellékleteinek sorozatát ismertető jegyzék DKf rövidítéssel jelöli a fotó készítőjét, amelynek feloldása: „Divald Károly fia, eperjesi fényképész”.⁷³ Divald Károly, az eperjesi fényképész-dinasztia megalapítója 1890-ben határozta el, hogy cégei vezetését ugyancsak fényképezéssel foglalkozó fiainak engedi át.⁷⁴ Az osztozkodásnál a harmadik fiú, Lajos (1861–1931) örökölte apja eperjesi műtermét és a fénynyomdát, és ő lakta családjával a szülői házat is. Apja életében az akkor még közös céget Divald Károly és Fia, később már csak Divald Károly Fia Eperjesen megjelöléssel hirdették.⁷⁵ Minden valószínűség szerint tehát a kasszebeni templom mellékoltárait még eredeti helyükön, feltehetően közvetlenül a bontást megelőzően, Divald Lajos fényképezte le. A kasszebeni oltároknak a kassai egyházmegye emlékkönyvének idézett lapján bemutatott, nem egykorú fényképekből álló sorozata együtt kívánta láttatni az olvasóval a Kasszebenből Budapestre szállított pompás oltárokat, amelyek végleges elkerülése oly fájdalmasan érintette a helyi hívő közösséget. Nehezen képzelhető el, hogy a főoltár fotóját nem az eperjesi fényképész-dinasztia egy tagja készítette! A kassai kötet az egyházmegyében dolgozó fényképészek között Divald Lajoson és Divald Kornélon kívül mindössze egy kassai fényképész nevét említi,⁷⁶ s már a belső címlapon is tudatja, hogy a fénynyomatok és dúcok jó része az eperjesi műintézetben készült. A források összehasonlító elemzése alapján a főoltárról készült felvételt 1888–1889 előttre kelteztem. A fényképész-dinasztia megalapítója az apa, Divald Károly (1830–1897) volt. Gyógyszerész munkája mellett már az 1860-as évek első felétől komolyan foglalkozott fényképezéssel, ami az 1870-es években vált egyedüli hivatásává. Az ezekben az években felszerelt eperjesi műterme minden tekintetben megfelelt a kor igényeinek, itt működtette Magyarország első gyorsajtóval felszerelt fénynyomdáját is. Elsőként táj- és városképei, a Magas Tatra fényképei keltettek munkái közül feltűnést, de korán feltámadt érdeklődése a városképek, építészeti és egyházművészeti emlékek, régiségek, műtárgyak iránt is. Az 1880-as évekre pedig sikeresen használta ki a fényképezésben rejlő üzleti lehetőséget: műintézete az ország legismertebb sokszorosító fénynyomdájává és kiadóvállalatává alakult. Újságok, évkönyvek és levelezőlapok illusztrálása mellett számos művészeti kiadvány is fűződött az eperjesi kiadóhoz. Országos elismertséget szerzett

számára *A Képzőművészet Remekei* című, 1882 és 1884 között készített sorozat, 16 egyházművészeti tárgyú fénynyomata szerepelt Szendrei János 1884-ben megjelentetett *Országos Magyar Történelmi Ötvösmű Kiállítási Emlék* című munkájában, az Eperjesi Lapok 1881-ben pedig arról adott hírt, hogy a fényképész az Esterházy-képtár remekeit sokszorosítja, s oly albumban adja ki, amelyhez Pulszky Károly ír szöveget.⁷⁷ 1880-ban Divald Károly készíthetett fényképeket a Szent Koronáról. A Magyar Tudományos Akadémia kért ekkor engedélyt a királytól a nemzeti ereklve szakszerű vizsgálatára. A szakértő bizottság archeológusokból és történészekből állt: a koronázási ékszerek mellett Ipolyi Arnold, Rómer Flóris, Fraknoi Vilmos és Pulszky Károly társaságában ott állt az eperjesi fotográfus is.⁷⁸ 1882-ben Divald Károly a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumhoz fordult azzal a folyamodvánnyal, hogy saját költségén a hazai, elsősorban a felső-magyarországi műemlékeket bemutató és ismertető képes füzet sorozatot indíthasson. A miniszter az anyagot véleményezésre a Műemlékek Országos Bizottságának küldte meg. A Bizottság 1882. szeptember 14-én tartott rendes ülésén Schulek Frigyes és Steindl Imrét bízta meg azzal a feladattal, hogy az akkor 50-60 kötetesre tervezett sorozat részletes tematikájáról konzultáljanak.⁷⁹ A füzetenként 10 eredeti felvétel és rajz után készített fénynyomatot „mindig a legilletékesebb szakférfiúk” által magyarul és németül közölt, „rövid, alapos magyarázatok” kísérték volna. Bővebb leírást a kiadó nem tartott szükségesnek, minthogy meggyőződése szerint a „műemlékek és régiségek leírása ismeretebb, mint azok hű reprodukciója”.⁸⁰ A sorozat terve azonban majdnem teljes egészében megghiúsult. Divald Károly kiadásában és Myskovszky Viktor szerkesztésében, *Felső-Magyarországi Műemlékek és Régiségek* címmel, feltehetően mindössze 3 füzet jelent meg.⁸¹ A Bártfa műemlékeit bemutató füzet a 3. sorszámot viseli, a „Divald K. Eperjes” felirattal szignált, s a „Minden utánzás tilos” megjegyzéssel védett képeit is ennek megfelelően 21-től 30-ig számozták. A Keresztelő Szent János-főoltár korábban tárgyalt fényképét Divald Károly akár a sorozat egy további, Kisszeben ismertető füzeté számára is készíthette. A köteteket a 80-as évektől tervezte megjelentetni, éppen azokban az években, amikor a fotó is datálható. Szerkesztőként pedig a kisszebeni templomot is oly jól ismerő, annak részleteit, oltárát több alkalommal le is rajzoló Myskovszky Vikort foglalkoztatta. Elképzelhető persze az is, hogy a felvétel a Műemlékek Országos Bizottsága számára, valamely helyszíni jelentés kiegészítéseként, függelékeként készült. „Megrendelője” ebben az esetben Myskovszkyn kívül lehetett akár a templomban

szintén több alkalommal megforduló Henszlmann Imre, vagy a Bizottságot a helyszínről tudósító előadók bármelyike.⁸² A fénykép mindenestre kéznél volt a Divald műintézetben készülte után több mint egy évtizeddel is, akkor, amikor azt 1904 körül a mellékoltárok későbbi képeivel együtt a kassai egyházmegyét bemutató kötetbe beválogatták. S minthogy Divald Károly eperjesi fényképész kora legjelesebb műemlékvédőit személyesen is ismerte, önszántából, akár a figyelemfelkeltés szándékával vagy esetleg kérésre közvetlenül is elküldhette a kisszebeni főoltárról készített fényképfelvételét a helyszínt ugyancsak személyesen ismerő, a főoltárt tudományos előadásban már a 60-as években tárgyaló Ipolyi Arnold besztercebányai püspöknek. Mindez persze bizonyíthatatlan feltételezés.⁸³ A fénykép datálását azonban az írott források valószínűsítik, készítésének körülményeire pedig az egyéb szöveges és képi adatok alapján nagy valószínűséggel következtethetünk.

Térjünk azonban vissza az Ipolyi-hagyatékba került fotó elemzéséhez, annak vizsgálatához, hogy ez a kép milyen, a fent bemutatott írásos forrásokat új elemmel bővítő információt szolgáltat a Keresztelő Szent János tiszteletére szentelt főoltár oromzatára vonatkozóan! Ezzel a vizsgálattal jutunk közelebb annak a kérdésnek a megválaszolásához is, hogy mi okozta a főoltár állapotának még eredeti helyén történt jelentős megváltozását. Segítséget múltbeli, ismét „személyes találkozások” eredményeként született művészettörténeti publikációk nyújtanak. Miután az „évszázados gyertyakoromtól és portól megbarnult szobrokat és festményeket” a Szépművészeti Múzeumban letisztították, Petrovics Elek főigazgató az oltárt a „múzeum palotájának hatalmas előcsarnokában állíttatta fel” (9. kép).⁸⁴ „Az aranyozástól szikrázó, szárnyain színpompás festményekkel díszített, hatalmas méretű alkotmány, fából faragott három nagy szobra, többi kisebb-nagyobb, szintén színezett és aranyozott alakja s áttört művű gotikus és lombos ékítményű kerete az előcsarnok végében, ünnepélyes izoláltságával szinte lenyűgöző hatást gyakorol a belépőre” – számolt be a történekről, valamint a látvány nyújtotta élményről Divald Kornél 1928-ban, közvetlenül a főoltár felállítását követően megjelent publikációjában.⁸⁵ A márványcsarnokban felépített oltár látványa – az eredeti helyszínt is nagyon jól ismerő – művészettörténészt, fényképészt elsősorban stiláris összefüggések keresésére, szöveges források felkutatására, mesterek azonosításának megkísérlésére indította. A tanulmányában közölt fényképek pedig az oltár akkori állapotára vonatkozóan forrásértékűek. A főoltárt a márványcsarnok végében mutató, közismertté vált felvétel keserű tapasztalattal szolgál



9. A kisszebeni Keresztelő Szent János tiszteletére szentelt főoltár a Szépművészeti Múzeum márványcsarnokában, 1928 és 1944 között. Divald Kornél felvétele 1928-ban készült. (Magyar Nemzeti Galéria, Régi Magyar Gyűjtemény, ltsz.: 3133)

például arra vonatkozóan, hogy 1928-ban, a többszöri szállítás és bontás után, s mindezek ellenére, a főoltár mennyivel épebb állapotban volt a jelenleginél. Az ünnepi oldal táblaképeinek ornamentális faragványai alig voltak töredékesek, s alig volt hiány az oromzat fennmaradt részének finom díszei között is. Leolvasható róla az is, hogy a predella erősen sérült faragványait hogyan rendezték a látogatói igényeket kielégítő dekoratív egységgé. De fontos tanulságokkal szolgál a fénykép az oltár szobrászi díszére vonatkozóan is! Láthatjuk, hogy a Mária fölött lebegő, egykor koronát tartó angyalok szobrai hiányoztak. Ezeket a bontás és átszállítás alkalmával az Iparművészeti Múzeumban felejtették. Az ott 1903-ban, a karácsonyi kiállítás alkalmával készített fényképfelvételen (4. kép) éppúgy felismerhető ugyanis alakjuk, ahogy a Johann Graus által 1902-ben közzétett fotón.⁸⁶ Az oltár bal oldali felső szekrényfél-fülkéjébe egy oda nem tartozó püspökfigurát állítottak.⁸⁷ Az Iparművészetiben ezen a helyen Szent Dorottya kosarat tartó alakja ismerhető fel. A Mária „udvartartásához” tartozó női szentek szobrai már a főoltár Kissebenből való elszállításakor eltávolodtak egymástól, és összekeveredtek. A templomban készült felvételek ugyanis egyértelműen bizonyítják, hogy a bal oldalon Szent Borbála és Szent Margit, a jobbon Szent Katalin és Szent Dorottya szobrai kaptak egymás alatt helyet.

Divald Kornél fényképe szolgál a legtöbb információval az oromzat azon rekonstruált formájára vonatkozóan is, amely oly sokáig – egészen a legújabb restauratori és történeti kutatásokig – a művészettörténeti értékelések alapját képezte. Az Iparművészeti Múzeumban 1900-ban készített fényképen ugyanis annak csupán hátoldala látható (3. kép). „Felrakvány faragott fialákból s ezek között míveretű növényi ornamentumokból áll, melyek között lábállványukon baldachinok alatt középtűt Mária és Anna, balról Szt. István vértanú, Szent István király, jobbról Szent László és egy a magyar címer paizsot tartó szent kisebb méretű szobrai foglalnak helyet. A felrakvány csúcsán az Ecce Homo szobrocskája áll.”⁸⁸ – rögzítették alakját az 1898-ban felvett hivatalos átvételi jegyzőkönyvben. Ehhez hasonlóan írta le az oromzatot a már összeépített főoltárt az Iparművészeti Múzeumban szemlélve Johann Graus 1902-ben: „Das luftige Gestänge der Krönung ist offenbar wegen eingetretener Gebrechlichkeit seiner zarten Glieder kürzer gemacht worden; es enthält als Füllung der Zwischenräume sieben größere und kleinere Statuen, die des göttlichen Schmerzensmannes an der Spitze.”⁸⁹ Mindkét múzeumi felállítás alkalmával a helyükön álltak az oltárszárnyak fölötti, minden kétséget kizáróan nem az eredeti oltár-együt-

teshez tartozó elemek, az oltárszekrény fölött pedig ott volt a 19. századi templomi fotókon is látható oromzat alsó emelete: mives, aranyozott, középkori dekoratív faragványok és a szent királyok szobrai között a Vizitáció szoborcsoportja. Az építményt viszont szokatlan módon a Fájdalmas Krisztus magasan kiemelkedő konzolra emelt, önálló alakja koronázta meg.

Az elemzett írásos és képi források azonban egyértelműen arról tesznek tanúságot – s ezt a Magyar Nemzeti Galériában folyó kutatások, a teljes restaurálás folyamatához kapcsolódó megfigyelések messzemenően igazolták –, hogy a eredeti főoltár oromzata magasba törő, építészeti részletekben, díszítőfaragványokban gazdag építmény lehetett, amely jól illeszkedett a „meglepő kiterjedéssel bíró” szentélyhez, „minőt csaknem kizárólag zárda templomoknál, székes-egyházaknál és más olyan neműeknél látunk, hol a szentélyben számos egyének foglalnak helyet”.⁹⁰ Az oromzat ennek megfelelően abban a formában, amelyben az Iparművészeti Múzeumban, majd a Szépművészeti Múzeumban állt, csonka volt. Erre a tényre azonban az Iparművészeti, illetve a Szépművészeti Múzeumban töltött évek alatt egyedül Johann Graus figyelt fel. A főoltár elemzői ebben az időszakban az oromzat szemük elé táruló formáját eredeti egységként kezelték, nem szokványos voltát pedig stílustörténeti fejtegetésekkel igyekeztek magyarázni.⁹¹ Graus talán az első múzeumi felállítás folyamatáról, annak nehézségeiről, az akkor szükségessé váló kiegészítésekről és megerősítésekről még első kézből értesülve tudott más indoklással szolgálni: az oromzatot a tartóelemek meggyengült állapota miatt kellett alacsonyabbra építeni.

A főoltár művészettörténeti kutatását Csánky Miklós 1942-ben – azon utolsó évek egyikében, amikor a főoltár még fent leírt formájában a márványcsarnokban volt látható – megjelent publikációja vezette tovább.⁹² Az oltár szobrairól szólva ő is hiányolta a koronát tartó angyalpárt, amelyek számára ismeretlenek voltak, s felfigyelt a „négy szent szűz egyikének helyére illesztett idegen püspök szobrára” is.⁹³ A Szépművészeti Múzeum gyűjteményében azonban szerencsés módon azonosította Szent Borbála eredetileg oda tartozó szobrát. Erre az időre ugyanis – az oltár többi elemétől feltehetően még Kissebenben elszakadva, talán Bártfán és a kassai múzeumon, valamint a Nemzeti Múzeumon át kerülőutat téve –, majdhogynem neogótikussá restaurált megjelenéssel ez is integrálódott a múzeumi gyűjteménybe.⁹⁴

Csánky cikkének a korábban bemutatott fényképek ismeretében történő újraolvasása azonban megrázó felismeréssel szolgál a főoltár oromzatára

vonatkozóan! Az általa bemutatott szobrászrajzok analógiájaként leírt és fotón is közölt egy szépeségi, „sajnos közelebbről ismeretlen templomból származó” Pál apostolt ábrázoló szobrot, amelyet budapesti magángyűjteményből ismert (10. kép).⁹⁵ A szobrot és mesterét a lőcsei iskolához sorolta. Az ottani Péter és Pál-oltár faragójának stílusához érezte hasonlónak a szakállas férfifej típus nemes szépségét és a köpeny kialakításának módját is. A 16. század elejére történő datálás ezek alapján kézenfekvő. A szoborról közölt fénykép értékeléséhez Csánky még további szempontokat is adott: „Pál apostol szépeségi szobrát jellemző és a felvidéki szobrászatban ritkább sajátságok még egy nagyszabású emléken, a kisszebeni főoltáron (Budapest, Szépművészeti Múzeum) figyelhetők meg.” A stiláris hasonlóságot elsősorban a részletekben ismerte fel. Árulkodónak tartotta a jellegzetes, kiálló orcákat, a tágra nyílt szemeket, a széles homlokot, a szakállat.⁹⁶ A szerzőnek e mondatok papírra vetése után csak egymás mellé kellett volna tennie a főoltár szobrainak a XLII. tábla 65. képén és Pál apostol szobrának a XXXIII. tábla 52. képén közölt fényképét, hogy rátalálhasson az igazi megoldásra: a magángyűjteményben őrzött szobor minden stiláris és technikai részletét tekintve olyan közel áll a kisszebeni férfialakokhoz, hogy eredeti helye csak ugyanabban az oltár-együttesben képzelhető el. Vajon miért nem jutott el a stiláris érzékenységről csak ebben a publikációban is többszörösen tanúságot tevő Csánky Miklós ehhez a felismeréshez? Lehet, hogy éppen a művekkel való találkozás különböző szintű élménye gátolta ebben? A pompásan aranyló kisszebeni szobrokat személyesen ismerte, akár naponta szemügyre vehette azokat múzeuma előcsarnokában. Pál apostol e faragott alakját láthatta a gyűjtőnél, esetleg a *Magyar Mesterművek kiállításán*, de feltehetően nem állhatott vele olyan mindennapi élményt nyújtó kapcsolatban, mint a múzeumiakkal. Valószínűsíthető, hogy tanulmánya írásakor ezt csak fotón, míg a többiekét „élőben” szemlélhette. A fénykép távolságot parancsoló volta zavarta meg? Csánky Miklós nem ismerte persze a főoltár Ipolyi-hagyatékban lappangó fényképét sem! Ezt megvizsgálva ugyanis azonnal kitisztult volna a kép! Azonnal felismerte volna az oromzatnak a képen még 19. századi épségében látható „második emeletén” Szent Pál apostol cikkében közölt szobrát. A jobb kéz, ami időközben „kardjával együtt kiesett”, ott még jól felismerhetően látható. Éppúgy, ahogy 1876-ban Henszlmann leírta azt. Az azonossághoz – sem az írott, sem a képi források alapján – nem fér kétség! A fotót tanulmányozva pedig választ kaphatunk arra a kérdésre is, hogy honnan származik a Borbála-szobrot a



10. Szent Pál apostol szobra a kisszebeni Keresztelő Szent János tiszteletére szentelt főoltár oromzatából. (Fotó: Magyar Nemzeti Galéria, Régi Magyar Gyűjtemény, ltsz.: 374)

bal szekrényfélben ideiglenesen pótló püspökfigura. Az oromzat második emeletének jobb oldalán, Szent Pál szobrának párdarabjaként, a fényképen egyértelműen felismerhető alakja.

Tekintsük át az oromzat e két férfiszentet ábrázoló szobrának sorsát az 1890-es évektől kezdve!

A hagyományosan Szent Mártonként meghatározott püspökalak az oltárral együtt érkezett Budapestre, a Szépművészeti Múzeumban felvett leltárban a szekrényfigurák után, a bal felső szekrényfél szobraként szerepel. Ott is helyezték el 1928-ban, az oltárnak márványcsarnokbeli felállításakor, s az egyik fülkében kapott helyet az Iparművészeti Múzeumban is. Helyét egyik alkalommal sem keresték azonban az oromzatban. Az oltár eredeti integritásának rekonstrukciójára tett kísérletkor az „idegen püspökről” Csánky Miklós is csak annyit állapított meg, hogy az nem lehetett a szekrény szobordíszének része.

Tudjuk, hogy az elemekre bontott főoltárt és a Budapestre szállítandó mellékoltárokat Kisszebenben hosszabb ideig raktározták szétbontva a régi kaszánya épületében. A templom építészeti rekonstrukciója idején azonban azokat az oltárokat is elemekre bontották, amelyek helyben maradtak. Nagyon gondos, alapos munkára utal, hogy a fővárosba küldött oltárok elemei közül mindössze néhány darab vált külön eredeti egységétől, s talán egy sem kallódott el. Szent Borbála szobra feltehetően a helyben restaurálandó darabok közé keveredve jutott – esetleg Bártfán keresztül – Kassára.⁹⁷ Szent Pál szobra azonban tudomásunk szerint nem került be a kassai múzeumba, nem is esett áldozatul a korban divatos, meghatározó restaurálásnak, de nem jutott az oltár többi részével együtt az Iparművészeti Múzeumba se. Csak jóval később, a budapesti Nemzeti Szalonban 1936 júniusában rendezett „Magyar mesterművek” című kiállításon bukkant fel, ahol az 52. számon, Szent Péter 15. századra keltezett szobraként szerepelt.⁹⁸ A Nemzeti Szalon kiállításának anyagát Petrovics Elek, a Szépművészeti Múzeum főigazgatója gyűjtötte össze, és ő rendezte a kiállítást is. Lehetséges, hogy a szoborról a kiállítás előkészítéséhez kapcsolódva készült a Szépművészeti Múzeum tulajdonába került, Csánky Miklós által közzétett fényképfelvétel, amely onnan a Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Gyűjteményének Fotótárába öröklődött.

A szobrot 1950-ben védetté nyilvánították.⁹⁹ Állapotát 1971-ben Mojzer Miklós és Nyerges Éva ellenőrizték, 1976. május 28-án pedig Jakubik Anna járt a tulajdonosnál. Ekkor új fotó is készült róla.¹⁰⁰ A korábbi ellenőrzés alkalmával feljegyezték, hogy a szobor kályharobbanás alkalmával megsérült, jelentős változás azonban csak a felületi rétegeken, a festésen és aranyozáson észlelhető. A későbbi szemle alkalmával a festékrétegnek a szobor alján észlelt pergését a kartonon is rögzítették. A védetté nyilvánítás alkalmával készített leírásból tudjuk meg, hogy Szent Pál aranyozott köpenye kék bélésű volt, ruhája pedig vörös. Szent Pál ismeretlen ere-

detű szobra Radocsay Dénes faszobrok-kötetében is szerepel.¹⁰¹ Az itt közölt adatok technikai bizonyítékokat is szolgáltatnak a szobornak a főoltár „rakványához” való tartozására vonatkozóan: a figura 81 cm-es magasságával pontosan illeszkedik az oromszobrok közé,¹⁰² anyaga pedig azokhoz hasonlóan hársfa.

A Szent Pál-szobrot 1936-ban Vásárhelyi Wodianer Hugóné kölcsönözte a magyar mesterműveket bemutató kiállításra, 1967-ben – Radocsay közlése szerint – azonban már Loidin Henrik tulajdonában volt. A tulajdonosok ezt követő változását a védettségi adatok alapján rekonstruálhatjuk. Eszerint 1960-ban Loidin Henrikné a szobrot és más védett képeit Muhoray Andrásnének engedte át. 1984-ben a Stockholmban élő Veronika Sparre, született Loidin Veronika pedig annak nyilvántartásba vételét kérte a Magyar Nemzeti Galéria főigazgatójától, hogy a korábban Muhoray Andrásné megőrzésében lévő szobrot, ajándékozást követően, az ő birtokába jegyezzék be.¹⁰³ A tulajdonjog változásának bejegyzése kérésére meg is történt. A tulajdonosok névsora igazolja, hogy a műtárgy legalábbis 1936-tól kezdve családon belül öröklődött. Loidin Henrik ugyanis 1901-ben született, és az ugyanebben az évben, Wodianer Hugó (1868–1920) lányaként született Wodianer Lidiát vette feleségül. A Svédországba telepedett Loidin Veronika az ő leányuk lehetett. A védett szoborról azonban a fent említett, 1984-ben kelt bejegyzés az utolsó híradás. Akkori tulajdonosa nagy valószínűséggel már nem él, öröklésről, illetve a szobor értékesítéséről pedig nem érkezett bejelentés.

A szobor első magántulajdonosaként ismert Wodianer Hugóról nem sokat tudunk. A család Csehországból több kitérőn keresztül származott Magyarországra, illetve Bécsbe. Wodianer Sámuel 1828-ban Pesten telepedett le, ahol a 30-as évektől kezdve nagykereskedő céget működtetett. Idősebb fia, Mór (1810–1885), Moritz Wodianer néven Bécsben kért nagykereskedési engedélyt, míg a fiatalabb, Albert (1818–1898) – szinte kötelező elemként – angliai tanulmányúton sajátította el a kereskedői, üzletvezetői szakmát. A családtagok az 1840-es években pesti és bécsi dohány- és gyapjúüzletre szakosodtak, de kiterjedtek voltak bank- és váltóüzleteik is. Sámuel fiaival együtt 1844-ben Kapriorai előnévvel kapott magyar nemességet, fiái később bárói rangra emelkedtek, s a főrendi ház tagjaivá váltak.¹⁰⁴ Wodianer Albert utazásai során, főként Bécsben több festményt vásárolt, amelyek közül nem egy az Országos Képtárba került.¹⁰⁵ Ifjabb Wodianer Albert és Wodianer Mór nagyobb részt 19. századi festményeket tartalmazó gyűjteményének egy része a Szépművészeti Múzeumba

jutott. A szobrunk első tulajdonosaként megismert Wodianer Hugó a család másik ágához tartozott. Artúr nevű testvérel (1860–1821) Wodianer Fülöpnek, a nagy nyomda és könyvkiadó-vállalat megalapítójának fia volt. A magyar tankönyvkiadás egyik megújítójaként számon tartott Hugó, apja halála után nyomdatulajdonosként, könyv- és lapkiadóként tevékenykedett, testvérel együtt elsősorban képzőművészeti és iparművészeti tárgyakat gyűjtött. A tulajdonában levő órák, kisázsiai szőnyegek, ezüstök és egyházművészeti tárgyak az 1920-as, 30-as években számos kiállításon szerepeltek.¹⁰⁶ Jelenlegi ismereteink alapján nem tudjuk megválaszolni azonban azt a kérdést, hogy a vélhetően még Kisszebenben az oltár többi részétől elszakadt Szent Pál-szobor mi úton kerülhetett magántulajdonba, s hogyan jutott a Wodianer-család vagy akár közvetlenül Wodianer Hugó tulajdonába.

A kisszebeni Keresztelő Szent János tiszteletére szentelt főoltár oromzatának elemzésére visszatérve mindezek alapján azonban tényként állapíthatjuk meg, hogy annak minden szobra túlélte a 19. századot. Az „alsó szinthez” tartozók – a régi és az újonnan odaigazított vastartókkal megerősítve – az oltár teljes lebontásáig a helyükön maradtak, mindvégig lehetővé tették annak liturgiai használatát. Érdekes módon a legfelső körplasztika, a Fájdalmas Krisztus szobra volt az, amelyikről az oltár Budapestre szállítását követően is tudott maradni, hogy az oromzat felsőbb régióihoz tartozik. Magas konzolra emelve, kisépítészeti keretétől, tabernakulumától függetlenül, mindkét korábbi múzeumi felállítás alkalmával megkoronázta az oltáregyüttest. A Vir dolorum és a Vizitáció közti szintről a 20. századra – Henszlmann leírásával és Myskovszky akvarelljével együtt – pedig valósággal meglepődtek. Nem kutatták a Mártonként azonosított püspök szobrának eredeti pozícióját akkor sem, amikor azt a kallódó Borbála-szobor helyett, idegenként, a szekrényfél egyik fiolkájában helyezték el, s akkor sem, amikor a női szent szobrát Csánkynak sikerült azonosítania. Az oltártól talán még a templomban különvált apostolszobor pedig egészen feledésbe merült. Mindezek ismeretében érdemes még egyszer elgondolkozni azon a kérdésen, mi történhetett valójában a főoltár oromzatával az 1880-as évek végén! Hogy porrá nem mált,

az nyilvánvaló! Sokkal valószínűbbnek tűnik, hogy a püspök és az apostol fölé magasodó egyszerűbb, valamint a Vir dolorum baldachinját koronázó, mívesen csavart pálcákból álló „toronysisakok”, s talán a különböző ornamentális faragványok kisebb-nagyobb darabjai potyogtak időről időre a főoltár előtt misét celebráló papok legnagyobb rémületére. Elképzelhető, hogy a középső toronysisakot szinte csúcspdíszként koronázó feszület valóban leesett. Nagyon valószínűnek látszik azonban, hogy a főoltár oromzatának felsőbb szintjeit ezt követően – de még jóval az oltár teljes szétbontása előtt – lebontották. Az ide tartozó szobrokat épségükre vigyázva leemelheték, a helyén megtartható alsó szintet pedig a további használat igényének megfelelően megerősítették. Hölzel Mór tudósításával szemben a korábban is ismert és az újonnan előbukkant fényképek alapján – az írott forrást ez esetben a képekkel szembesítve – a forráskritika eszközével kell élnünk.

Többoldalúan bizonyított tény immár, hogy a kisszebeni Keresztelő Szent János tiszteletére szentelt főoltár oromzata 19. századi formájában – abban az állapotban tehát, ahogy azt a templomban az idő tájt megfordult műemlékvédők szemléltették, s ahogy azt az Ipolyi-hagyatékban felbukkant fénykép mutatja –, különböző korokban készült elemekből állt. Múzeumi körülmények között egyértelműen felismerhetővé vált, hogy az oltárszárnyak fölött az eredeti helyszínen is álló, s minden korábbi kiállítási felállításkor erre a helyre fel is épített oromzati faragványok és szobrok nem képezték a középkori oromzat részét. Kérdéses azonban, hogy valamilyen eredetit pótoló elemeknek vagy későbbi korok új igényeit kielégítő kiegészítéseknek kell-e azokat tekintenünk. A bizonytalanság, a különös érzése azonban – ahogy a szobrokra vonatkozó példa is mutatja –, az oromzat középkori, középső részét tanulmányozva is fennáll. Kutatási és vizsgálati eredmény, hogy az oromzat e részének minden ránk maradt eleme középkori. De vajon eredeti-e? Így szerepelt-e az eredeti koncepcióban, s így állt-e az oltár elkészültét követően? Vagy netalán valamilyen későbbi kompiláció eredménye? E kérdésekre azonban csak a stiláris és ikonográfiai elemzést folytatva adható majd válasz.

JEGYZETEK

1 Ipolyi 1878, 1.

2 Ipolyi 1859, 19.

3 Ipolyi 1859, 4.

4 Henszlmann 1865, 97.

5 Ipolyi 1997, 111.

6 Ipolyi 1997, 99.

7 Myskovszky 1872, I. „Die Stadt ist von kleinem Umfange und hat noch ganz das Aussehen einer mittelalterlichen befestigten Stadt, indem die 1406 erbauten Umfassungsmauern und Thürme theilweise noch bestehen.”

8 *Ipolyi* 1859, 4.

9 *Myskovszky Viktor*: A bártfai templom tizenkét gót-stílusú szárnyasoltára. In: *Uő: Bártfa középkori műemlékei*. I. (Monumenta Hungariae Archaeologica. Magyarországi Régészeti Emlékek, IV.) Budapest 1879, 30.

10 Erre vonatkozó véleményét Éber László ihletett szavakkal fogalmazta meg 1916-ban: „Régi templomaink közül akárhány épen a különböző korokból származó tárgyak együttes képének köszönheti megkapó hatását. A templom nem múzeum, nem holt dolgoknak gyűjteménye, hanem élő szervezet, amelyet továbbfejleszteni nemcsak lehetséges, hanem élő kötelesség is.” Éber László: Néhány szó egyházi műemlékek fenntartásáról és gondozásáról. *Katholikus Szemle* XXX. 1916, 229.

11 *Ipolyi* 1878, 5.

12 A szepeshelyi székesegyház régi oltárainak restaurálását Divald Kornél „fölháborító vandalizmusnak” titulálta 1903-ban megjelent cikkében: *Divald Kornél: Művészeti emlékeink veszedelme*. *Művészet* II. 1903, 414.

13 *Mihalik József*: Középkori szárnyas oltáraink fenntartása. *Múzeumi és Könyvtári Értesítő* VIII. 1914, 63., valamint *Mihalik József*: Faműemlékeink fenntartása. *Múzeumi és Könyvtári Értesítő* VIII. 1914, 244.

14 A MOB Irattár Kiszzebenre vonatkozó forrásainak feldolgozásában nagy segítségemre volt Bardoly István, akinek ezúton szeretnék köszönetet mondani. *Myskovszky Viktor* jelentése a kiszzebeni templomban felfedezett falképekről. Kassa 1876. szeptember 10. MOB Irattár, 1876.76. Forster Gyula Nemzeti Örökségvédelmi és Vagyongazdálkodási Központ (a továbbiakban: Forster Központ), Könyvtár.

15 „... és inkább levakarási kísérletet tegyen, miből kitetszenék, nem lappangnak-e a mészréteg alatt régi képek.” Jelentés a Kis-Szebeni parochiális templomról. Javaslat. Buda-pesten 1876. szeptember 30. MOB Irattár, 1876.84. Forster Központ, Könyvtár.

16 Jelentés a Kis-Szebeni parochiális templomról. Javaslat. Buda-pesten 1876. szeptember 30. MOB Irattár, 1876.84. Forster Központ, Könyvtár.

17 MOB Irattár, 1894.14. „Bericht über den Bauzustand der röm. kath. Pfarrkirche in Kis-Szeben”. Az akta 41.b számozott lapjától 44. lapjáig; „Kostenüberschlag der erforderlichen Instandsetzungs-Arbeiten an der röm. kath. Pfarrkirche zu Kis-Szeben” 45–48. számozott lapig; „Anmerkung” 49. lap. 1888. június 5. MOB Irattár, 1888.33. Forster Központ, Könyvtár.

18 Kaschau, 1888. Szeptember 14. MOB Irattár, 1894.14. Forster Központ, Könyvtár.

19 Megemlíti a MOB 1894. március 15-én tartott üléséről készült jegyzőkönyvben. MOB Irattár 1894.14. Forster Központ, Könyvtár.

20 MOB Irattár, 1894.14. Forster Központ, Könyvtár.

21 MOB Irattár, 1888.33. Forster Központ, Könyvtár. Schulek Frigyes bizottsági tag ugyanis már ekkor, 1888. június 5-én a Bizottság elé terjesztette a templom helyreállítására vonatkozó javaslatait.

22 MOB Irattár, 1894.74. Forster Központ, Könyvtár. „Az oltároknak Hölzel képfaragó által tervezett restaurációja ellenben műtörténeti szempontból javasolható nem lévén, az ezekre vonatkozó elhatározásomat közelébb veendi.”

23 1890. IV.2. MOB Irattár, 1890.50. Forster Központ, Könyvtár.

24 Iparművészeti Múzeum, Adattár, 1894/174.

25 Iparművészeti Múzeum, Adattár, 1894/174. Tárgy: Minister utasítja igazgatót tekintse meg a Kis-szebeni oltárt oly célból, hogy annak a múzeumi gyűjtemények számára leendő megvétele iránt nyilatkozzék. Radisics Jenő főigazgató válasza: 1895. II.13–14. Iparművészeti Múzeum, Adattár. (A miniszter eredeti levele 1894.IX. 4-én kelt, amikor még Eötvös Loránd volt a vallás- és közoktatásügyi miniszter.)

26 MOB Irattár, 1895.29. Forster Központ, Könyvtár.

27 MOB Irattár, 1895.50. Forster Központ, Könyvtár.

28 MOB Irattár, 1896.49. 1896. március 25. Forster Központ, Könyvtár.

29 MOB Irattár, 1896.130. Forster Központ, Könyvtár.

30 MOB Irattár, 1896.200. Forster Központ, Könyvtár.

31 Az oltárok átvételével és a helyreállítási munkák vezetésével ismét Steinhausz Lászlót bízták meg. A főmérnöknek jelen kellett lenni Rupprich asztalos műhelyében a művek kicsomagolásakor és utasították, hogy „az átvett oltárok állapotáról pontosan leíró jegyzőkönyvet vegyen fel”.

32 Iparművészeti Múzeum, Adattár 1897/198. Tárgy: Minister újból felhívja a muzeumot, nyilatkozzék mily összeg erejéig lenne igénybe vehető az intézet javadalma azon költség kiegészítésére, a melyekbe a Kis-Szeben városa részére készítendő három új oltár kerül helyettesítésül a muzeumba elhelyezendő régi oltároknak. Radisics Jenő főigazgató válasza 1897.VII.1. Iparművészeti Múzeum, Adattár.

33 A szekrényfelek szobrai közül a Szent Borbálát ábrázoló 1918-ig a kassai múzeumban volt. Kérdéses, hogy a szöveg ezen kitétele erre a szoborra vonatkozott-e.

34 Iparművészeti Múzeum, Adattár 1897/160. 4.

35 Radisics Jenő igazgató 1897. július 1-jén a vallás- és közoktatásügyi miniszternek írt válaszlevelében pedig már arról számolt be, hogy a főoltárt több hónapja Budapesten, az Iparművészeti Múzeumban őrzik: „Az oltárok tudvalevőleg Rupprich asztaloshoz vitettek azzal, hogy ott fognak kijavíttatni; mikor pedig a műhelye nem bizonyult e célra valónak, nevezett asztalos hozzám fordult ... kért, engedném meg neki, hogy az emlékeket a múzeumba vitethesse, mert hisz előre láthatólag ott lesznek ismét felállítva s ekként a javítás a felállítással karöltve a helyszínen eszközöltetik kevesebb fáradsággal és jobban mint az ő műhelyében és elmarad az újabb esetleg veszéllyel járó szállítás. Nagyon természetes, hogy én Rupprich kívánságának ... örömet tettem eleget. Örööm tehát már több hónapja az oltárokat a legnagyobb gondal, értékükhöz méltó módon, noha tulajdonkép az asztalos felel értük még mindig.” Országos Magyar Iparművészeti Múzeum, Adattár 1897/198.; Országos Magyar Iparművészeti Múzeum Irattára 1898/429. A hivatalos átvételi jegyzőkönyvet azonban csak 1898. november 16-án vették fel. Maga a jegyzőkönyv és az ehhez kapcsolódó levelezés igen fontos dokumentum, mely arról tudósít, hogy az eltelt egy év alatt megtörtént az oltár restaurálása és felállítása az Iparművészeti Múzeumban: „... tisztelettel kérem Méltóságodat – írja Radisics Jenő Forster Gyulának, a Műemlékek Országos Bizottsága elnökének – méltóztassék intézkedni az iránt, hogy az orsz. magy. iparm. múzeumban felállított s kitarozott kiszzebeni oltároknak a múzeum részére történendő formasze-

rú átadására a Bizottság kebeléből albizottság küldessék ki." 1898. november 12. Iparművészeti Múzeum, Adattár 1898.429. „Jegyzőkönyv a kisszebeni oltárok átvétele illetve átadása tárgyában. Jegyzőkönyv, felvétel Budapest, az orsz. magy. Iparművészeti Múzeumban, 1898. évi november hó 16-án. Jelen lévők: Radisics Jenő igazgató, Sztehlo Ottó, mint a műemlékek orsz. bizottságának kiküldötte és Mihalik József, iparművészeti múzeumi őr.”

36 „Ugyanezen évben (1895) Advent IV. vasárnapján benedikálta Hartsár Péter esp. plébános, s ezáltal újból istentiszteletnek adatott át. Ekkor lett felállítva a Szt. Kereszt oltára régi képekkel 500 fton [forinton] a hívek adományából.” A kisszebeni Keresztelő Szent János-plébániatemplom Historia Domusa, 65. (Hartsár Péter 1891 és 1922 között volt plébános. A forrást 2008-ban, Kassán, az érseki levéltárban (Arcidiecézny archív, Košice) tanulmányoztam, a kisszebeni Keresztelő Szent János-plébánia új honlapja alapján (www.farnostsabinov.sk) arra lehet következtetni, hogy a forrást jelenleg a plébániahivatal levéltárában őrzik. A Historia Domust 1835-től vezették és 1905-ig tartalmaz bejegyzéseket. Lapjai 7-től 72-ig ceruzával számozottak. Nyelve a 61. lapig latin, azt követően magyar.

37 A Kálvária-oltárról: *Radocsay* 1967, 185. A templomban maradt oltárokról, különösen a Szent-Márton-oltárról: *Poszler* 2010, 479–492.

38 *Divald Kornél*: A bártfai szobrásziskola I. Magyar Iparművészet I. (1897), 106.; *Divald Kornél*: A bártfai szobrásziskola II. Magyar Iparművészet I. 1897, 201.

39 Iparművészeti Múzeum, Adattár, 1909/2087. Az átvételi elismervényt 1909. december 31-re keltezték.

40 A fényképek kiválogatásában és azonosításában az Iparművészeti Múzeum Adattárában nagy segítségemre volt Lichner Magdolna, Nagy Györgyi és Reichart Dóra, akiknek ezúton mondok köszönetet. Weinwurm Antal fényképész felvétele, 1900. Iparművészeti Múzeum, Adattár, FLT 4906.

41 1903. Iparművészeti Múzeum, Adattár FLT 4910.

42 *Divald* 1928, 683.

43 *Graus* 1902, 127–138. A felső-magyarországi szárnyasoltárokról szóló tanulmányorozatának első részében a természetesen német eredetűnek mondott műfaj és a magyarság egész történetének vázlatos ismertetését követően beszámolt a Szepes, Sáros, Liptó és Zólyom megyékben fellelhető templomi berendezések meglepő gazdagságáról, és meglehetősen részletességgel tárgyalta Kiszeben városa és a templom történetét is; 1908-ban *Divald Kornél* a magyarországi csúcsíveskori szárnyasoltárokról írt közleményében néhány rövid mondatot szentelt az akkor még az Iparművészeti Múzeumban álló kisszebeni főoltárnak: elsősorban annak a véleménye szerint az eperjesi főoltárhoz fűződő stílári kapcsolatairól érkezett, kitért a mester azonosításának lehetőségére, a 25. lapon pedig Keresztelő János, Mária és az általa Evangélista Jánosként meghatározott Szent Péter szobrainak mellképét közli, feltehetően a cikke megjelenéséhez közeli időben készült fényképfelvételen. *Divald Kornél*: Magyarország csúcsíveskori szárnyasoltárai. Magyar Mérnök és Építész Egylet Közleménye XLII. 1908, 127., 40. kép.

44 Az ebben az időszakban megjelent számos olyan publikáció közül, amelyekben a kisszebeni főoltár hosszabban vagy rövidebben szerepel, a teljességre egyál-

talán nem törekedve, ebben az esetben csak ezt, a jelen tárgy szempontjából fontos kettőt emelem ki.

45 Mester Tibor felvétele. A restaurálás eddigi előrehaladása a főoltár predellájának, teljes szobrászi dísszel ellátott szekrényének és a merevszárnyaknak az összeépítését tette lehetővé. A munka azonban a mozgószárnyak és az oromzat helyreállításával azóta is folytatódik.

46 *Henszlmann* 1865; *Myskovszky* 1872. Ezt követően mindketten több alkalommal megfordultak még a kisszebeni templomban, további, egyre szakszerűbb formában megfogalmazott információkat közölve az épületről és berendezéséről. *Ipolyi Arnold* Magyarország középkori szobrászati emlékei című előadása a Magyar Tudományos Akadémián 1863-ban hangzott el (*Ipolyi* 1999). A kisszebeni oltárok leírása, valamint az utazásra vonatkozó, fent idézett részlet egyértelműen tanúskodik a helyszínen folytatott felmérésről.

47 *Henszlmann* 1865, 98.

48 *Myskovszky* 1872, II.

49 Forster Központ, Tervtár, Kassa, 1874. március 20. 1–4. lap

50 Forster Központ, Tervtár, 1874. március 20. 4. lap

51 *Ipolyi* 1997, 110.

52 MOB Irattár. 1876.76. Forster Központ, Könyvtár.

53 MOB Irattár. 1876.84. Forster Központ, Könyvtár.

54 *Poszler Györgyi*: Ismétlődések, hiányok és buktatók. A kisszebeni Keresztelő Szent János tiszteletére szentelt főoltár külső képsorának elemzése. Művészettörténeti Értesítő LX. 2011, 249–265.

55 *Poszler Györgyi*: A magyar szent királyok. Szobrok a kisszebeni főoltár oromzatáról. In: Történelem – kép. Személyek múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon. Szerk. *Mikó Árpád – Sinkó Katalin*. Budapest 2000, 147–150. (II-3. sz.); *Poszler* 2010, 479–493; *Poszler Györgyi*: Jegyzetek a kisszebeni főoltárról. In: Maradandóság és változás. Művészettörténeti konferencia, Ráckeve 2000. Szerk. *Bodnár Szilvia et al.* Budapest 2004, 113–125.

56 *Myskovszky* rajzainak, felméréseinek hitelességét már a kortársak is fenntartásokkal fogadták, nemegyszer kiemelve a bennük rejlő ellentmondásokat, sőt esetenként éppen lehetetlenségeket. A legélesebb kritika az építészeti rajzokat, „a mérés látszatát magukon viselő” felméréseket illetve, megjegyezve ugyanakkor, hogy „a figurális és ornamentális részletrajzok fogyatkozásait is ismeri mindenki... és ezek sem lényegtelenek”. *Myskovszky* rajzainak hitelességéről újabban: *Kerny Terézia – Zakariás János*: *Myskovszky Viktor „Magyarország renaissance stílusú műemlékei” című rajzalbumáról*. *Ars Hungarica* XVIII. 1990, 263–275; *Granasztóiné Györffy Katalin*: *Myskovszky Viktor műemlékvédelmi tevékenysége*. In: *Myskovszky Viktor és a mai műemlékvédelem Közép-Európában*. Nemzetközi konferencia *Myskovszky Viktor* születésének 160. évfordulója alkalmából. Kassa–Bártfa 1998. Összeáll. *Alexander Balega*. Bratislava–Budapest 1999, 28.

57 *Poszler* 2010, 479–482.

58 A főoltárnak az akvarellen ábrázolt képe tehát nem pusztán a kor ízléséhez igazodó rekonstrukció, *Myskovszky* egyházi megrendelésre ugyanis készített rekonstrukciós terveket, kiviteli rajzokat. A középkori főoltárt a készmárki Szent Kereszt plébániatemplomban a 18. században szétbontották, helyére 1869-ben, *Myskovszky* tervei alapján állítottak új főoltárt, amely-

hez az eredeti, 15. századi részleteket is felhasználták. L. Radocsay 1967, 181.

59 Ráadásul a mai, nagy felbontású, digitális fényképen sokkal több részlet látható mint a valóságban: jobban, s nem utolsósorban sokszor kényelmesebben tanulmányozhatóak, mint maguk az eredetiek. A tudományos vizsgálat és elemzés közben az összehasonlítások és asszociációk rendkívül széles köre kínálkozik, amely akár a reális összefüggések területéről való elkalandozás veszélyét is magában rejt. Félő továbbá, hogy a jövőben az élet gazdagításához hozzájáruló, boldogító találkozásokat háttérbe szorítja majd ez a tudományos szempontból praktikus hasznos, valójában másodlagos élmény.

60 Cs. Plank Ibolya: „Rögtön kibontottam gépemet...” Divald Kornél és a fényképezés (1900–1919). In: *A „szentek fuvarosa”* 1999, 73–75.

61 Keresztény Múzeum, Adattár, Ipolyi-hagyaték. A gyűjtemény leltározatlan. Köszönettel tartozom Mikó Árpádnak, aki a fényképre felhívta a figyelmemet és Kontsek Ildikónak, aki ebbe a gyűjteménybe bepillantást engedett. A gyűjtemény első, ismertető jellegű publikációja: Bendig-Zsilinszky Zsófia: Ipolyi Arnold rajz- és fényképgyűjteménye az esztergomi Keresztény Múzeumban. Műemlékvédelem LIV. 2010, 302–308. A mappára rajzszöggel erősített felirat: „Ipolyi Arnold besztecebányai püspök gyűjteménye”. A mappa gerincének felirata: „Frankl Vilmos gyűjteménye 1.” Erről az ellentmondásról lásd a cikkben.

62 Ipolyi 1878, 104., 29. ábra. Bendig-Zsilinszky Zsófia idézett publikációjában elkülönítette a Besztecebányán készült lapok csoportját, köztük a két tusrajzot (19. és 25. szám), amelyek alapján a kötet fametszetes illusztrációi készültek. Az 54. fametszetből mindössze kettő eredetije szerepel az Esztergomba jutott gyűjteményben, ami a mappa tartalmának esetlegességére utal. Az itt készült rajzok között szerepelnek a városháza levéltárának 1698-as ajtajáról és annak díszéről, az áldozómedencéről és a vár egy részletéről, valamint az Ébner-ház erkélyéről készült rajzok. A Besztecebányához köthető lapok között azonban egyetlen fénykép van. Az, amelyik a Krisztust az Olajfák hegyén mutató domborműről készült.

63 A fotó mérete 13,5 × 10,3 cm, a fehér karton mérete 16,8 × 12,4 cm.

64 *Historia Domus*, 65.

65 *Török Gyöngyi*: Gótikus szárnyasoltárok a középkori Magyarországon. Budapest 2005, 17. közli ezt az adatot, a könyv jellegéből adódóan hivatkozás nélkül. A forrás lelőhelyét nem ismerem.

66 A fénykép, illetve a negatív őrzési helye számomra ismeretlen. Nem sikerült rábukkannom sem a Forster Központ fotótárában és tervtárában, nincs a Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Gyűjteményének fotói között, és nem találtam az Iparművészeti Múzeum Adattárában sem.

67 Magyar Nemzeti Galéria, Régi Magyar Gyűjtemény. A fotó leltári száma: 3080.

68 A kassai százéves egyházmegye történeti névtára és emlékkönyve. I. kötet. Abaúj- és Sárosmegye. Kassa 1904, 347.

69 Iparművészeti Múzeum, Irattár, 1897/160. 4.

70 *Csánky* 1942, 63.

71 A kassai százéves egyházmegye történeti névtára és emlékkönyve. I. kötet. Abaúj- és Sárosmegye. Kas-

sa 1904, 343–355. Az oltárok Budapestre szállításáról a könyv a *Historia Domus*tól eltérően, már a befejezett tényt rögzítve számol be: „A ritka szép szárnyas főoltár s két hasonló értékes mellékoltár Budapestre szállított, hogy az országos műemlékek bizottságának felügyelete alatt megújíttassék, vagy amennyiben ez a fának korhadtsága miatt kivihetetlen volna, az országos iparmúzeumban megőriztessék. Tényleg az országos iparmúzeumban vannak felállítva, s a magyar kormány kötelezte magát három új oltárt adni azok ellenében a templomnak.” 347.

72 Amint erre korábban már utaltam, a Szent Anna-oltár ezen fényképét csak ebben a publikált formában ismerem, míg az Angyali üdvözlés-oltár fényképének nagyjátása fellelhető a Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Gyűjteményének fotótárában.

73 A kassai százéves egyházmegye történeti névtára és emlékkönyve. I. kötet. Abaúj- és Sárosmegye. Kassa 1904, IX.

74 Cs. Plank 1993, 29.

75 Cs. Plank 1993, 35.

76 A kassai százéves egyházmegye történeti névtára és emlékkönyve. I. kötet. Abaúj- és Sárosmegye. Kassa 1904, X.: Szkalnik és fia kassai fényképész.

77 Eperjesi Lapok. Sárosvármegye s városainak társadalmi s gazdasági érdekeit képviselő hetilap. 1881. V. évfolyam. Január 15. 3.

78 Cs. Plank 1993, 24–26.

79 A Magyarországi Műemlékek Országos Bizottsága 1882. szept. 14-én tartott rendes ülésének jegyzőkönyve. 8. pont, 43. sz. *Archaeologiai Értesítő* II. 1883.

80 Felső-Magyarországi Műemlékek és Régiségek. Szerk.: Myskovszky Viktor műépítész-tanár, a tudományos akadémia tagja. Eredeti felvételek és rajzok után fénynyomatokban kiadja Divald Károly. Eperjes, 1888. L. még erről: *Kerny Terézia*: Divald Kornél Felső-magyarországi topográfiai útjai. In: *A „szentek fuvarosa”* 1999, 10; Cs. Plank Ibolya: „Rögtön kibontottam gépemet...” In: *A „szentek fuvarosa”* 1999, 75; Cs. Plank 1993, 27.

81 Legalábbis feltehető, hogy három füzet megjelent. A két előző füzetre nem sikerült rábukkannom.

82 Publikációiban Myskovszky jelöli a templom titulusát következetesen ezzel a latin megjelöléssel: „ad St. Joannem decollatum”, l. *Myskovszky* 1872, valamint a MOB számára készített felmérésben: Forster Központ, Tervtár: Kassa, 1874. március 20. 1–4. lap. Ugyanakkor feltűnhet a fényképet azonosító latin szöveg apró hibája: a civitatis szóban az író w betűt használ. A szöveg historizáló, „cirkalmas” írásképe azonban nem ad kielégítő támpontot a kézírás azonosításához.

83 Megjegyzendő például, hogy Myskovszky Viktor Bécsben, 1885-ben 5 füzetből álló sorozatot jelentetett meg Magyarország középkori és renaissance-stílusú műemlékei címmel. Minden füzet 10 nagyalakú, képeket és képaláírásokat mutató lapból áll. A fényképész ebben az esetben azonban Josef Löwy festő, kiadó és udvari fényképész volt.

84 Magyar Nemzeti Galéria, Régi Magyar Gyűjtemény. A fénykép leltári száma: 3133.

85 *Divald* 1928, 683.

86 Az angyalok leltári száma: 64.1–2. M. A szobroknak a főoltárral való összetartozását Lakatos József faszob-

rász-restaurátor ekkor ismerte fel, azok csak ezt követően kerültek át a Magyar Nemzeti Galériába. *Graus* 1902, 133.

87 *Graus* 1902, 136. *Graus* leírása szerint a szekrényfelekben az Iparművészeti Múzeumban is három női szent és egy püspökfigura állt. A két múzeumi felállítás esetében csak ezek sorrendje különbözött.

88 Ebben a formában írta le az Iparművészeti Múzeum 1898-ban felvett hivatalos átvételi jegyzőkönyve: Iparművészeti Múzeum, Adattár, 1898/435.

89 *Graus* 1902, 137.

90 MOB Irattár 1876/84. Forster Központ, Könyvtár.

91 Példaként idézhetjük Kampis Antal értékelését: „A pártázat nem szökik magasra, inkább hálós, mint tornyos...” *Kampis Antal*: Középkori faszobrászat Magyarországon. Budapest 1940, 100; Radocsay Dénes pedig így fogalmaz: „A retabulum nem viseli még a reneszánsz díszítő jegyeit; talán csak megszálesedett formája s alacsonyabb pártázata utal az új korszak vízszintes hangsúlyaira.” *Radocsay* 1967, 116.

92 *Csánky* 1942, 60–63.

93 *Csánky* 1942, 62.

94 A Szent Borbála-szobor leltári száma: Magyar Nemzeti Galéria, Régi Magyar Gyűjtemény, 55.923. A leltári könyv bejegyzése szerint 1918 előtt a kassai múzeumban volt, majd onnan a Nemzeti Múzeumba jutott. 1936 és 1939 között került a Szépművészeti Múzeum tulajdonába. A kassai múzeum 1903-ban készült leíró lajstromában a szobor a 4136. számmal szerepel: „Szobrocška, festett aranyozott fa. Szent Borbálát ábrázolja, kezeiben négyszögű toronnyal. A 16. század elejéről. Egy bártfai oltárról való”. A kassai múzeum gyűjteményeinek leíró lajstroma, Kassa 1903, 296, 4136 sz. Feltűnő, hogy ekkorra a szobor kisszebeni eredete már feledésbe merült, s a közleményben éppen egy bártfai oltárról származónak tartják. Nem elképzelhetetlen, hogy a főoltár szekrényéből való figura az oltár többi részétől elszakadva éppen Hölzel Mór bártfai műhelyébe került, s hogy az erőszakos restaurálására ott került sor. Talán ezért gondolták a kassai múzeumban egy bártfai oltárról származónak. *Csánky* Miklós közleményében a szobor restaurálásának részleteiről is beszámol: a fejet kisebbre faragták, és rá egészen új, nagyobb koronát illesztettek. A legújabb restaurálás során tett megfigyelések és vizsgálatok ugyanezt igazolták. A főoltár szekrényfeleiből származó négy női szobrárt együtt *Csánky* Miklós közölte először fényképen is: 63. kép XL tábla. *Rupprich* Károly asztalosnak a főoltár restaurálására és felállítására vonatkozó költségvetésében a következő megjegyzés szerepel: a „jelenleg Kassán levő ujjá restaurált szobrok melyeket a műemlékek tek. bizottsága kezemhez juttat, a felügyelő bizottság tanácsai szerint régi állapotba hozandók”. Ez a kitétel vonatkozhat a főoltár Szent Borbála-szobrára, de vonatkozhat a kissze-

beni Szent Anna-oltár Szent Anna-szobrára is, amelyet 1902-ben sikerült a kassai múzeumból, ahová az a dóm építkezési irodájából jutott, az Iparművészeti Múzeumba küldeni. *Mihalik* József erről a szoborról is úgy írt a szállításhoz kapcsolódó levelezés alkalmával, hogy azt ez alatt az idő alatt a modern restaurálás régi jellegétől megfosztotta. Iparművészeti Múzeum, Irattár: 131/1902; 160/1902. Ezt azonban a szobor múzeumi restaurálásakor tett megfigyelések nem igazolták. A Szent Anna-szobor kassai kerülőútjával indokolható, hogy az Iparművészeti Múzeumban 1900-ban készült fényképen, az oltár szekrényében csak Mária és a Gyermekek szobra látható. A Szent Anna-szoborra vonatkozó adatokra *Nagy Györgyi* hívta fel a figyelmemet, amiért ezúton mondok köszönetet. Ugyanezen az úton kallódott a Szent Anna-oltár *Csánky* Miklós által Szent Lucaként, újabban Ottiliaként meghatározott oromszobra is. *Csánky* 1942, 61–62. Az oromzat 3 szobrát együtt a 64. képen közli. Szent Ottilia szobra sem esett azonban át a Borbála-szoborhoz hasonló erőteljes restauráláson. Elképzelhető ezek alapján, hogy egyedül Szent Borbála szobra jutott a bárfai oltárfaragó műhelyébe, míg a többi egyenesen Kassára került, és így lényegében érintetlenül vészelt át ezt a kitért.

95 A szoborról készült fénykép egy nagyítása megtalálható Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Gyűjteményének fotói között: leltári száma: 374.

96 *Csánky* 1942, 62.

97 L. erről a 94. jegyzetben.

98 „Júniusi hetek” Magyar mesterművek kiállítása. Nemzeti Szalon Művészeti egyesület, 1936. június. A kiállítás anyagát gyűjtötte és a kiállítást rendezte *Petrovics Elek*. A kiállításon csak magángyűjteményből való művek szerepeltek. *Csánky* 1942, 5. jegyzet.

99 A szobor védési száma: 158.

100 *Ajtós Éva* felvétele szerepel a védettségi kartonon.

101 *Radocsay* 1967, 173.

102 Az oromzat közepét elfoglaló Vízitáció Mária és Erzsébet alakja 134, ill. 131 cm, Szent István király szobra 97 cm, Szent László figurája 87 cm, a Fájdalmas Krisztus szobra pedig 83 cm. Az egykor Szent Pál párjaként felállított püspökfigura 85 cm magas.

103 Magyar Nemzeti Galéria, Irattár, 863-442/1984.

104 *Kövéry György*: Rotschild – Sina – Wodianer. Bécsi bankárok az ún. magyar konzorciumban 1867 után. In: *Görögök* Budapesten. Budapesti Negyed 54. (2006/4) 39–52.

105 *Géber Antal*: Magyar Műgyűjtők. I. Kézirat a Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Gyűjteményében. *Takács Gábor*: Műgyűjtők Magyarországon a 18. század végétől a 21. század elejéig. Bibliográfiai lexikon. Budapest 2012, 491, a további irodalommal.

106 *Takács* i. m. (előző j.) 492, további irodalommal.

RÖVIDÍTÉSJEGYZÉK

Cs. *Plank* 1993 – Cs. *Plank Ibolya*: Egy felvidéki fényképészcsalád. In: Cs. *Plank Ibolya* – *Kolta Magdolna* – *Vannai Nándor*: Divald Károly fényképész és vegyész üvegcsarnokából Eperjesen. A Divaldok és a magas Tatra első képei. Budapest 1993, 7–13.

Csánky 1942 – *Csánky Miklós*: Régi magyar szobrászrajzok. In: Emlékkönyv *Gerevich Tibor* születésének hatvanadik évfordulójára. Budapest 1942, 60–63.

Divald 1928 – *Divald Kornél*: A Szépművészeti Múzeum kisszebeni szárnyasoltára. Magyar Művészet IV. 1928, 682–696.

Graus 1902 – Johann Graus: Von Ober-Ungarns Altarbauten aus dem Mittelalter I. Der Kirchenschmuck Blätter des christlichen Kunstvereins der Diöcese Seckau. XXXIII. 1902, 127–138.

Henszlmann 1865 – Henszlmann Imre: Középkori út Kaszárol Lőcsére. Archaeológiai Közlemények V. 1865, 97–98.

Ipolyi 1859 – Ipolyi Arnold: Magyar Műemlékek, I. A Csallóköz műemlékei. Pest 1859.

Ipolyi 1878 – Ipolyi Arnold: A besztercebányai egyházi műemlékek története és helyreállítása. Budapest 1878.

Ipolyi 1997 – Ipolyi Arnold: Magyarország középkori szobrászati emlékei. Előadva a Magyar Tudom. akadémia XXI. ünnepélyes közülésén. Jan. XVII. MDCCCLXIII. In: Ipolyi Arnold: Tanulmányok a középkori magyar művészetéről. Szerk. Verő Mária. Budapest 1997, 59–159.

Myskovszky 1872 – Myskovszky Viktor: Die Pfarrkirche „ad St. Joannem decollatum“ in Zeben. Mittheilungen der K.K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale XVII. 1872, I–IV.

Poszler 2010 – Poszler Györgyi: „The Fourth Winged Altar.“ The Altar of St Martin at Kisseben (Sabinov, SK). In: Bonum ut Pulchrum. Essays in Art History in Honour of Ernő Marosi in His Seventies Birthday. Ed. Livia Varga et al. Budapest 2010, 479–492.

Radocsay 1967 – Radocsay Dénes: A középkori Magyarország faszobrai, Budapest 1967.

A „szentek fuvarosa“ 1999 – A „szentek fuvarosa“ Divald Kornél felső-magyarországi topográfiája és fényképei 1900–1919. Szerk. Bardoly István – Cs. Plank Ibolya. Budapest 1999.

A RESEARCH METHODOLOGICAL EXERCISE: NEW SOURCES, NEW IDEAS ABOUT THE SUPERSTRUCTURE OF THE HIGH ALTAR OF KISSEBEN

Power of the sight, experience of a personal encounter

For the art historians and protectors of monuments in the 19th century the appeal of the historical past and the arts, the search for and examination of art works were all part of a deliberately chosen way of life. Art was regarded as something that ennobled life, a source of a good life. They toured the country with unquenchable enthusiasm, the sentences of their professionally correct but reserved descriptions are heated through by the irreplaceable joy of the first-hand experience of the works. It is no wonder that members of this generation did not only want to explore and document these works but also did their best for their preservation. It is also understandable that the primary goal was to keep the works in their original place and setting, and more importantly, in their original form. Being the officials, and at the same time scholars of nascent Hungarian monument protection, they were fully aware of their responsibility and the weight of their decisions. After the Trianon Peace Treaty, studying the monuments of former upper Hungary on location became difficult. Yet the professional results achieved ever since to expand our knowledge have nearly all rested on situations in which the direct face-to-face encounter with the works was possible, aided with the ever more up-to-date technical possibilities.

Let us see the example of the altarpieces of Kisseben transported to the capital in the year of the Millennium, 1896. Brought to Budapest after decades of wrangling by the National Committee of Monuments and thus saved, the three altarpieces from Kisseben, including the high altar erected in the Museum of Applied Arts in 1898, did not exert an extraordinary influence upon scholarship or the wider public in the first years. A new leaf was turned in its art historical evaluation after its erection in the Museum of Fine Arts in 1928: the sight captured both Kornél Divald, a member of the pre-war generation and Miklós Csánky, a “museum specialist”: the new publications added novel information to what was known of the high altar. As the all-round restoration of the altarpiece has made good headway now, there is a good chance to face up to several unsettled problems on the basis of personal

viewing currently in the throne room of Buda Palace housing the exhibition of late Gothic altarpieces. This is the starting point for the future and the possibility of continued research. The 19th century descriptions, drawings and photos have become written and pictorial sources often documenting no longer existing states.

The power of sources: texts, drawings, photos

The “expert visitors” of the Kisseben church in the 19th century – Arnold Ipolyi, Imre Henszlmann, Viktor Myskovszky, Frigyes Schulek and others – were primarily impressed by the sculpted ornaments of the high altar, and seeing the lavishly carved superstructure adorned with statues they acknowledged the extraordinary magnitude and pomp, also noting the mixture of stylistic forms. There wasn’t a shadow of doubt implied in their statement – one that could only be verified much later under museum circumstances – that the superstructure towering over the high altar comprised elements made at different points of time.

For art historians of today, the personal encounter with this long extinct form of the high altar can be replaced by photos in the first place. As regards this art work of salient significance, researchers have a rare and lucky position: Arnold Ipolyi’s collection of drawings and photos got back from Nagyvárad and preserved in the Christian Museum in Esztergom contains a photo developed from an original negative, which shows the form of the altarpiece as it looked in the second third of the 19th century – as it was seen by the listed scholars entering the chancel. The luxurious superstructure is captivating in the photo, too. A meticulous scrutiny can reveal which of its carvings perished still in the church during the partial collapse mentioned in the documents and which parts made it into the capital. It can be safely established that similarly to the carvings in the shrine, the statues of the superstructure also survived these tribulations without fail. The Virgin and Elisabeth, the kings and the Man of Sorrows above them, together with the two figures above the altar wings, adorned the altar both in the Museum of Applied Arts and the Museum of Fine Arts. When Miklós

Csánky was examining the altar in the marble hall, he found that the statue of a sainted bishop, presumably St Martin, ought not to be in a side niche of the shrine where it replaced the figure of St Barbara restored almost in revival gothic style in Kassa. In the same paper he was the first (and until now the only one) to publish with a photo the statue of the apostle St Paul which he defined as belonging to the Lőcse school and dated to the beginning of the 16th century: it can clearly be identified in the mentioned photo found in the Ipolyi estate, in the "second storey" of the superstructure, as the pendant of the bishop statue. It probably got into a private collection from the Kisszeben church; its destiny could be followed for a long time but it has been lost from sight in recent decades. Miklós Csánky did not know the photo in the Ipolyi estate, and recognizing the close connection between the apostle statue and the style of the high altar he was a hair's breadth away from the perfect conclusion. His analysis testifies to remarkable intuition on yet another count: while judging St Paul's statue a noteworthy creation, he thought the bishop figure was alien. Had he seen them together, he would probably have recognized the stylistic confusion, or strangeness, to say the least.

It has been proven by several arguments that the carved superstructure and its figures, which were already part of the high altar in the original venue as the Ipolyi photo verifies, and applied again each time the high altar was

built up in museum settings in the past, were not integral part of the medieval altarpiece. It is still a question to be solved if they were elements to replace the original, or they were additions of later times to satisfy changed demand. The uncertainty and odd feeling overcoming the viewer remain when the central, medieval part of the superstructure is studied, too (just remember the example of the statues). Research and test results have revealed that each element of this part of the superstructure is medieval. But are they also original? Were they included in the original conception, and was the altar built like that? Or is it the outcome of some later compilation? Further stylistic and iconographic research will only be able to provide the answers.

POSZLER Györgyi művészettörténész, Magyar Nemzeti Galéria / art historian, Hungarian National Gallery, H-1250 Pf. 31.

Kulcsszavak: Kisszeben, kisszebeni Keresztelő Szent János-főoltár, műemlékvédelem, Műemlékek Országos Bizottsága, Ipolyi Arnold, írott és képi források, fotó, Szent Pál apostol szobra / *Keywords:* Kisszeben, high altar dedicated to St John the Baptist in Kisszeben, monument protection, National Committee of Monuments, Arnold Ipolyi, written and pictorial sources, photo, statue of the apostle St Paul