

MIKÓ ÁRPÁD

## A NYÍRBÁTORI STALLUM (1511)

A nyírbátori református templomból származó, feliratos táblája szerint 1511-ben elkészült reneszánsz stallum jó ideje minden komolyabb hazai művészettörténeti összefoglalásban szerepel. Szinte kötelező felléptetni, és mivel a Nemzeti Múzeum állandó történeti – többször átrendezett – kiállításán évtizedek óta látható az egyik, az épebbik, a szebbik fele, alig akad olyan művelt honfitársunk, aki ne látta volna legalább életében egyszer ezt a pompázatos templomi bútordarabot (1. kép). Kétségkívül méltó erre a szerepre, és kvalitása önmagában elég okot adna erre; de nem is maradt fenn hozzá hasonló, tisztán all’antica stallumsor a középkori Magyar Királyság területén. Sokat látszólag mindent tudunk róla: ismerjük készülését évszámát (1511), megrendelőit (a három Báthory-fivért: Istvánt, Györgyöt és Andrást), és felvetődött, hogy esetleg mesterének nevét is. Eredeti elhelyezése és funkciója körül elevenedett meg az utóbbi években ismét a tudományos vita, ami azért finoman jelzi, hogy koránt sincs minden rendben vele.

Bevezetésül idézzük a mű híres, sokszor közölt dedikációs feliratát. Ez a szalagokon függő tabula ansatára, csupa kapitálissal írott szöveg ma a Nemzeti Múzeumban kiállított, L alakú padsor rövidebb szárának balról számított első dorsaléján (hátfalán) olvasható (2. kép).<sup>1</sup>

„HOC · OPVS · FECERV(n)T |  
FIERi · M(agnifi)CI · D(omi)Ni GEORGiVS |  
DE BATHOR · AGAZONVm |  
ReGALiV(m) · MAGISTeR · Et · ST(ep)h(anv)S |  
DE EADEM · BATHOR · COMES |  
ThIMiSiENSIS · ET · PARCIVm |  
INFERiORVm · CAPITAnEVs · |  
GENERaLiS · NECNoN · ANDrEAs |

DE BaThOR · COMES · COMiTaTV(m) |  
SWM · SATMARIENSIS · ET · |  
DE ZABOC · COMES · LICET |  
FViT · IVnIOR · InTeR CETeRoS |  
OPeRa · TaMeN · EiVS EGREGIV(m) |  
HOC OPVS PERFECTvM EST |  
ANNO · D · M · CCCCXI”

A mű készítője ezek szerint három Báthory-testvér volt: György, a királyi főlovászmester, István temesi ispán és az alsó részek főkapitánya, valamint András, Szatmár és Szabolcs vármegyék ispánja. Utóbbinál a felirat kiemeli, hogy jóllehet ő a legfiatalabb hármójuk közül, mégis ő fejeztette be a művet 1511-ben. A családfa ecsedi ágán ő az a (II.) András (†1534), aki megmenekült a mohácsi csatából, és akit 1527-ben I. (Habsburg) Ferdinánd tárnokmesterré nevezett ki.<sup>2</sup> Két testvére, (I.) György és (III.) István magas méltóságokat töltött be II. Ulászló és II. Lajos udvarában; István 1519-ben nádor lett, utóbb pedig helytartó. Apjuk, (I.) András (†1497) testvére volt (II.) István erdélyi vajdának és országbírónak (†1493), valamint (I.) Miklósnak, a váci püspöknek (†1506). A humanista főpap – aki már Mátyás király uralkodása idején olasz művészeket foglalkoztatott székvárosában – a stallum készítőinek nagybátyja volt.<sup>3</sup>

*Párhuzamos történetek: a stallum a múzeumban és a szakirodalomban*

A műről szóló, máig legsűrűbben idézett tudományos dolgozat, Bárányné Oberschall Magda 1937-ben megjelent – bőségesen illusztrált – kétnyelvű



1. A nyírbátori stallum rekonstruált, északi szárnyának részlete a Nemzeti Múzeum állandó kiállításán

monográfiája azt a benyomást kelti, hogy a stallum valamennyi problémája megoldódott, és a könyvhöz lényegében nincs mit hozzátenni. Az azóta megjelent szakirodalom nem is tett hozzá sokat. A reprezentatív kötet hosszú, deskriptív résszel indul, ám ez a szakasz kevésbé a retorizált műleírás, mint inkább a klasszikus múzeumi leíró karton szellemében készült.<sup>4</sup> Oberschall Magda nagyhírű munkája szövegének több mint a fele megállt a műtárgyak megközelítésének ezen az elemi szintjén. Az elejtett megjegyzésekből egyet s mást megtudhatni a stallumsor múzeumbeli rekonstrukciójáról is, ám az olvasó előtt csak nagyon lassan, többedik olvasásra válik világossá, hogy Oberschall Magda a mű rekonstruált, a Nemzeti Múzeumban felállított ideális változatát írta le, és arra, hogy beszállítása előtt – vagy pláne szétszedve – hogyan nézett ki a stallumsor, nem sok szót vesztegetett. A padsorokat ma látható formájukban ugyanis 1933 és 1936 között rekonstruálták, abban az időben, amikor a ma-

gyar műemlékvédelem is egyik virágkorát élte. Ekkor épült ki például az esztergomi középkori királyi palota, vagy a székesfehérvári Szűz Mária-bazilika romjainak kísérő épülete (benne Aba Novák Vilmos falképeivel), s ekkor rendezték újra a Nemzeti Múzeum történeti kiállítását is, amelyben a nyírbátori stallum – már csak méreteinél fogva is – igen fontos szerepet kapott (3. kép).

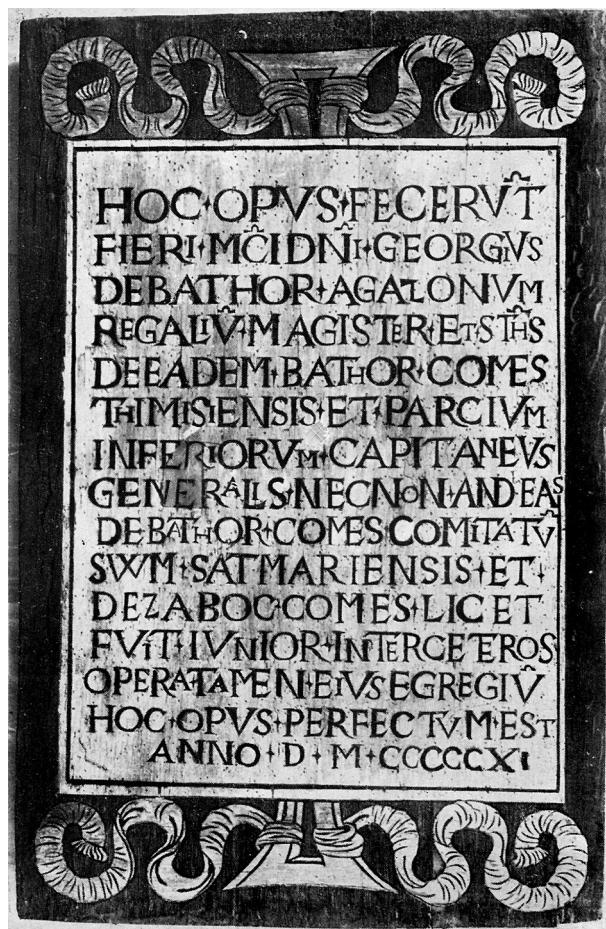
Az Oberschall Magda által kialakított és ránk örökített ideális képet a monográfia illusztrációi is tükrözik. Sok a reprodukció, szinte teljes az összetevő elemek sorozata, de nem mindig derül ki, hogy a faragott vagy az intarziás lap az északi vagy a déli sorból származik-e. Fel kell hívni a figyelmet ugyanakkor arra, hogy nemcsak a nyírbátori stallum ideális „rekonstrukciója” készült el a Nemzeti Múzeumban ekkor, hanem a bártfai ötülésszerű, késő gótikus stallumé (az ún. Mátyás-stallumé [1483]) is, amelynek a hátfalán ma látható impozáns címersorozat eredetileg két romosabb – egy öt- és egy hat-



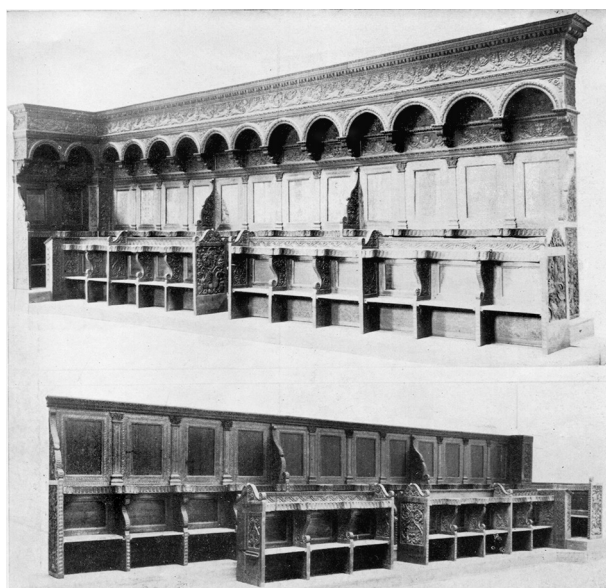
ülékes – padsorból származik. Archív fotókról ismert, hogy e két bártfai stallum beszállításkor pontosan hogyan nézhetett ki, alkatrészeikből azonban a Nemzeti Múzeumban csak egyet raktak össze a ma is látható formájában. A többi darab eltűnt.

Érdemes ezt a történetet is röviden felidézni. Az 1879-ben a bártfai Szent Egyed-templom karzata alatt álló, még tizenkét ülékes stallumot állítólag a templom 19. század végi helyreállítása során bontották két egyenlőtlen részre, de lehet, hogy már akkor két padsorból illesztették össze, amikor a karzat alá – nyilvánvalóan másodlagos helyére, nem tudni mikor – vitték. A Szent Egyed-templomban írta le, még a karzat alattiként, Myskovszky Viktor (1879).<sup>5</sup> A templomban állóként közölte (Divald fényképéről) a hatülékes sort, két címeres dorsáléval Éber László (1905).<sup>6</sup> Már a Nemzeti Múzeumból ismertette Bárányné 1934-ben. A tanulmány első – archív – képen az ötülékes darab látható, még a bártfai Szent Egyed-templomban, benne három darab címeres dorsáléval.<sup>7</sup> Úgy tűnik fel, hogy ezt is az új állandó kiállításra „rekonstruálták”: az 1938-ban megjelent kiállítási vezetőben, a II. teremben felállítva szerepelt.<sup>8</sup> (Az előző, 1929-ben megjelent kiállítási vezető még nem említi.<sup>9</sup>) A stallum múltja – amely végül sokkal drámaiabban alakult, mint a nyírbátorié – ezután eltűnt a szakirodalmi sülyesztőben.<sup>10</sup> A műtárgyak dokumentálatlan „feljavítása” – amelyre példa a nyírbátori stallum is – a Nemzeti Múzeumban ekkortájt, úgy látszik, bevett szokás volt.

Oberschall Magda „tökéletes” monográfiája – akaratlanul – a feledés homályába süllyesztette a nyírbátori stallumok előéletét is. Nem vált közzismertté, hogy a magyar művészettörténet-írás már saját kezdetei kezdetén felfedezte magának a nyírbátori református templomban rejtőzködő monumentális reneszánsz padsorokat. Az „alapító atyák” közül a mindenütt megforduló, mindenhol jelen lévő Rómer Flóris a Vasárnapi Újságban hívta fel rájuk a figyelmet először 1860-ban – tette mindezt ezúttal csupán Wespzprémi István régi híradása (1787) alapján, mert ő maga személyesen nem járt Nyírbátorban. Nem is sejtette, hogy egy reneszánsz műremeket „reklámoz”.<sup>11</sup> A következő évben Ipolyi Arnold tért ki rájuk bőven a református templom épülete kapcsán.<sup>12</sup> Ipolyi a viszonylag közeli Törökszentmiklóson volt ekkoriban plébános, és ő már személyesen vizsgálta meg az – akkor nem túl jó állapotban lévő – bútort. Bár hangoztatta a jelentőségét, nem titkolta el a „renaissance modor” iránt érzett ellenszenvét sem. Felismerte a könyvtitulusok – Cicerótól a *Vita Christi*ig terjedő – sokféleségében rejlő újdonságot is. „Hogy ilyesmi már az

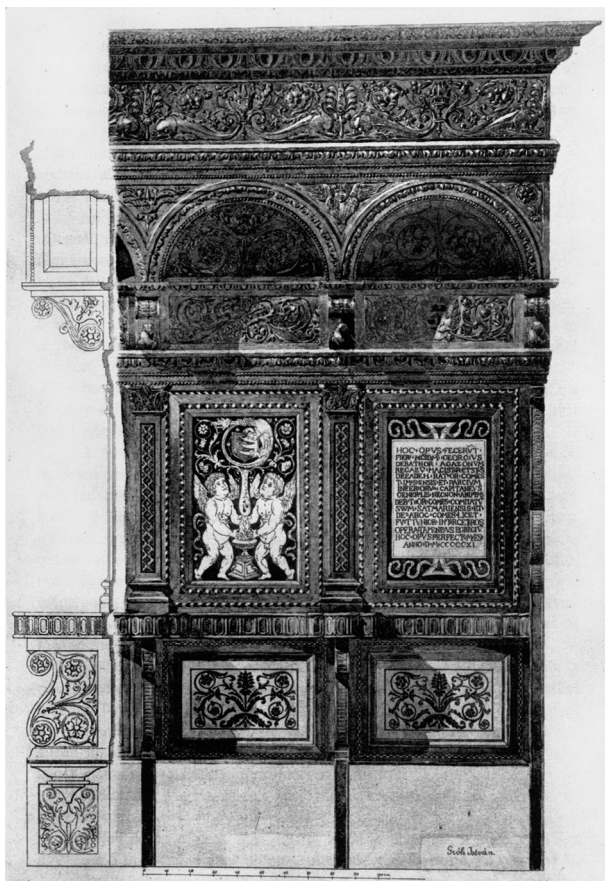


2. A stallum feliratos táblája, 1511. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum (Bárányné Oberschall Magda: A nyírbátori stallum. Budapest 1938, VII. tábla, 2. kép)



3. A rekonstruált nyírbátori stallum szárnyai a Magyar Nemzeti Múzeumban. (Bárányné Oberschall Magda i. m. I. tábla, 1–2. kép)





4. Gróh István ideálképe a stallum két szakaszáról

egyház karszékein előjöhet, nyilván legvilágosabb jele a teljesen kifejlődött humanisticus iránynak, az antik classicus renaissance befolyásának. S e tekintetben, ezen korszakias adatoknál fogva mondom, hogy ezen egyház és bútorzata kitűnő műtörténeti jelentékenységgel bírnak, mert a kimúló középkor és a feljövő újkor művészetének egymásba érő határai adatolására oly határozott tájékozásul szolgálnak, mint ritka más eset.”

Mára sajnos feledésbe merült az is, hogy a stallumok múzeumi elhelyezése igen korán, már a 19. század vége felé komolyan felvetődött. Möller István 1889-ben a Műemlékek Országos Bizottságának írott jelentésében – a Nemzeti Múzeum igazgatóságának kérésére – kitért erre a lehetőségre, de akkor csak az (elbontott) első sor darbjait tartotta közgyűjtemény számára megszerezhetőnek.<sup>13</sup> Előkerült ugyanakkor a másoltatás lehetősége: Möller szerint „[c]élszerű lenne... a helyszínen maradó nagybecsű székekről gipszmásolatokat készíttetni, melyek a hazai rajzoktatás és egyéb iparművészeti célokra gazdag anyagul szolgálhatnának”.<sup>14</sup> Három faragvány ez alkalommal – s ez okból – került az Iparművészeti Múzeumba, letétként.<sup>15</sup> Möller vázlatokat is rajzolt a templomban.<sup>16</sup>

1893-ban Gróh István írt tanulmányt (és készített rajzokat) a bútorokról (4. kép).<sup>17</sup> Myskovszky Viktor, aki ekkortájt a hazai – jobbára felföldi – reneszánsz emlékeket már módszeresen gyűjtötte, nem illesztette összefoglaló munkáiba a stallumot,<sup>18</sup> jóllehet ő is több részletrajzot vett fel a helyszínen (1896),<sup>19</sup> és a megmentendő emlékekről szóló memorandumába is felvette (1898).<sup>20</sup> 1897–1898-ban Sztéhló Ottó tervei szerint javították a református templomot (valamint ugyanitt a minoritákét), és a figyelem ekkor újra a két padosor felé fordult; múzeumi elhelyezésük ismét kérdéssé vált. „[M]inthyogy az építész jelentése szerint a stallumok részben már el is vannak rontva, meghagyhatók-e ott, v[agy] nem kellene-e esetleg azok múzeumi elhelyezéséről gondoskodni?” – kérdezte Szemerecsányi Miklós, a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium osztálytanácsosa 1896 novemberében a MOB-nak írott levelében.<sup>21</sup> A 19. század utolsó évtizedére a stallum jelentősége köztudomásúvá vált; rajzokon és fényképfelvételeken örökítették meg a mű egészét és részleteit.

A nyírbátori stallum – a papírfornának megfelelően – mégis viszonylag későn jutott be a művészettörténeti kánonba. A műfaji tagolást sokáig mereven megőrző magyar művészettörténet-írás eleinte csak az iparművészeti összefoglalásokban szerepeltette. A magyarországi bútorművészet történetét első ízben összefoglaló – nagy ívű tanulmányában új adatok sokaságát közlő – Éber László 1905-ben pontos pozícióját adta, mesterét olasz művésznek tartva, és analógiaként idézve az 1520-as zágrábi stallumot.<sup>22</sup> Ezt követően Divald Kornél említette meg röviden *A magyar iparművészet történetében* (1929),<sup>23</sup> majd – még rövidebben – Horváth Henrik a Domanovszky Sándor szerkesztette, reprezentatív magyar művelődéstörténet reneszánsz kötetének iparművészeti fejezetében (1939).<sup>24</sup>

A hagyományos nagy összefoglalók, amelyek elsősorban az építészet, a festészet és a szobrászat történetét követték nyomon, eleinte figyelmen kívül hagyták.<sup>25</sup> Először Hekler Antal magyar művészettörténetében lehetett találkozni vele (1934, 1937),<sup>26</sup> majd Balogh Jolán szerepeltette az öt kiadást megért akadémiai kézikönyvben (1956–1973).<sup>27</sup> Radocsay Dénes (1959),<sup>28</sup> Kampis Antal (1966, 1968)<sup>29</sup> vagy Feuerné Tóth Rózsa összefoglalásai (1977, 1983) éppúgy értékelték,<sup>30</sup> mint az azóta született áttekintések (2001, 2009, 2010).<sup>31</sup> Egyik legutóbbi – úgy szólván *nemzeti válogatott*beli – fellépésének helyszíne az *Európa színpadán* volt: ott Marosi Ernő foglalta össze mindazt, amit tudni érdemes róla.<sup>32</sup> Bár irodalma számottevő, Bárányné Oberschall Magda monográfiája óta mindössze két ízben foglalkozott vele beható részletességgel a hazai művészettörténet-írás. Voit Pál lendületes tanulmányban helyez-



te el testvérei, az itáliai stallumok között, és tett kísérletet mesterének meghatározására 1961-ben,<sup>33</sup> Zlinszkyne Sternegg Mária pedig a régi magyar intarziáművességről írott, kiváló monográfiájában integrálta a magyar reneszánsz művészet hagyományos – az olasz forrásokat kiemelő, ideális – modelljébe 1966-ban.<sup>34</sup> 1980-ban Kovalovszki Júlia foglalta össze az addig egybegyűlt tudnivalókat a Nemzeti Múzeum gótikus és reneszánsz bútorait ismertető, szép kötetében.<sup>35</sup>

A stallum jelentősége – a szakirodalomból láthatóan – akkor nőtt meg igazán, akkor vált kanonikus művévé a magyar művészet történetének, amikor sikerült muzealizálni – vagy legalábbis a kettő egybeesett. Kiállítását azért is szorgalmazhatták a Nemzeti Múzeumban, mert a gyűjtemények „profitisztitása” (az ún. *lex Hóman* végrehajtása) során máshova került műtárgyak (festmények, szobrok, épületfaragványok) kiestek a korábbi, Varjú-féle művészet- és művelődéstörténeti, enciklopédikus igényű rendezésből. Az új, szűkített koncepció szerint „[a] Történeti Tár újjárendezésének vezérelve a következő volt: a M. Nemzeti Múzeum épületében egy fedél alá hozni és összefüggő sorozatban, időrendben bemutatni a magyar származású és magyar történeti vonatkozású iparművészeti és kultúrtörténeti emlékeket. Összegyűjteni mindazt, ami magyar kéz munkája, továbbá azt, amit magyar földből ástak ki, s ami ezáltal, esetleges idegen származása ellenére mint importáru kapcsolódik a régi magyar kultúrélethez, valamint összegyűjteni mindazt, ami bár idegen mester műve, de hitelesen kapcsolódik magyar történeti személyekhez.”<sup>36</sup> A stallum beszállítást már a húszas évek második felében kezdeményezték,<sup>37</sup> de 1938-ra láthatóan komoly, koncepcionális kérdés lett a szerepeltetése. Az újjárendezett történeti állandó kiállítás ötödik, legnagyobb termében állították fel, ahol mindkét szárnya – az épebb, baldachinját is megőrző, és a csonka – elfért. Nagyon fontos eredmény volt a múzeumi elhelyezése (és restaurálása), mert ettől fogva tényleg bekerült a magyarországi művészet és kultúra történetének kánonjába, a Magyar Nemzeti Múzeum kiállítására, ahol a helye van, és ahol mindenki láthatja. Bárányné Oberschall Magda a kiállítás vezetőjében – némi aktuálpolitikai áthalálással – így fogalmazott: „Magas művészi értékén felül az emlékek óriási kultúrtörténeti fontossága abban áll, hogy az olasz–magyar kultúrkapcsolatok egy új fejezetére vet világot.”<sup>38</sup> A stallum azonban ettől függetlenül kiemelkedően fontos mű, jelentősége múzeumi felállításakor is rég túlnőtt bármiféle politikai interpretáción.

Az a bizonyos „ötödik”, hatalmas terem a mai Bródy Sándor utcai oldal közepén volt. Az ép stal-

lumsor<sup>39</sup> itt maradt akkor is, amikor 1952-ben, majd 1967-ben újra átrendezték a történeti kiállítást.<sup>40</sup> Az 1967-ben megnyitott új állandó kiállítás forgatókönyve szerint nem nagyon tudtak vele mit kezdeni: ott maradt a régi helyén, körülötte a végvári kultúrával, török harcokkal, Buda visszafoglalásával és az erdélyi fejedelmekre vonatkozó tárgyakkal.<sup>41</sup> Csak az 1990-es évek közepén bontották le, és építették fel újra a múzeum másik szárnyában, és kapcsolták az új kiállításban ismét szorosabban a reneszánsz tárgykultúrához. Sajnos, erről az áthelyezésről, a stallum restaurálásáról nem jelent meg közlemény.<sup>42</sup> A restaurálási dokumentációnak sem 1937-ben, sem 1996-ban nem tulajdonítottak különösebb jelentőséget.

#### *Az eredeti mű és rekonstrukciója; technikai kérdések*

Bárányné Oberschall Magda monográfiájának kisérségsúlytalan technikai megjegyzéseiből érdekes kép bontakozik ki: volt olyan része a bútornak (az északi sor sarokpillére), amit szét kellett fűrészelni, mert korábban – amikor kifordították kilencven fokkal a rövidebb részt – összeerősítették; bizonyos „kontár” pótlások (ezekre később kitérek), ill. cserék pedig már a templomban is megvoltak. A hatalmas asztalosmű bonyolult szerkezetéről, hátsó oldaláról, az esetleges illesztési jelekről, csapokról, tartóelemekről egy szó sem esett, mintha a szerző nem is látta volna magát az összeépítést, vagy ha látta is, csak a végeredményt tartotta érdemesnek közölni.<sup>43</sup> A stallum múzeumi rekonstrukciójának két komoly következménye volt: az egyik a szerkezetre, a másik a díszítményekre vonatkozott.

A református templomban – amint ezt például Lehoczky Tivadar,<sup>44</sup> Gróh István,<sup>45</sup> Éber László<sup>46</sup> vagy Leffler Béla<sup>47</sup> közleményei, valamint néhány rajz és sok fotó rögzítette – a magasra nyúló hátfalú, baldachinnal koronázott 14 ülés kiegyenesítve futott az északi fal mentén (5. kép), a hozzá tartozó első sor elemei pedig hátul, az egykori szentélyben voltak felsorakoztatva (6. kép). A déli, baldachin nélküli sor a saját, ép sarokpilléréig futott (a szószékig, illetve az azt tartó középkori oltármenzáig) (7. kép), de a beforduló rövid oldal két ülése már nem volt a helyén;<sup>48</sup> ezt, az első sor üléseivel együtt, valószínűleg a szentélyben helyezték el (8. kép). Az archív felvételek tanúsága szerint utóbbiakat többféleképpen állították fel (vagyis többször átrendezhették): az egyik, az egész szentélyt bemutató fotón glédába állítva sorakoztak hátul, két másikon viszont a tabernákulum alatt és a papi sedilia előtt is álltak – a fallal párhuzamosan – elemek; utóbbi ké-



5. A stallum kiegyenesített északi szárnya a református templomban (archív felvétel, MNM)



6. A lebontott első padsor ülései a templom szentélyének északi falánál. Jobbra ecsedi Báthory István (†1605) tumbája, a falon a befalazott sekrestyeajtó és a tabernákulum (archív felvétel, MNM)





7. A stallum csonka szárnya a templom déli falánál. Jobbra a szószék (archív felvétel, MNM)



8. A lebontott első sor ülései a szentély déli falánál. Háttul a sedilia, jobbra a stallum csonka szárnya (archív felvétel, MNM)





9. A déli stallumszárny zárólapja a szentély felől, jobbra szorosan hozzátolva az új padok, hátul a szószek (archív felvétel, MNM)

pen az egyik, leszerelt válaszfal a falnak támasztva látható.<sup>49</sup> Az első sor üléseinek áthelyezését feltehetően az kényszerítette ki, hogy a templom új pad-sorokat kapott, azokat, amelyek ma is használatban vannak (9. kép).

Az, hogy a baldachint súlyosnak neveztem, nem csupán retorikai fordulat volt. A monumentális koronázó párkányzatot ugyanis a lapos hátfal nem tartotta meg önmagában, a szerkezet csupán a súlyát hordozta, a kibukástól egyáltalán nem tudta megóvni.<sup>50</sup> Jól látszik a régi fotókon, hogy a baldachint vasalással erősítették a templom falához.<sup>51</sup> Összesen öt vasrúd fogta meg felülről a mennyezetet, egymástól azonos távolságban, vagyis – úgy tűnik fel – a kiegyenesítés után kerültek oda.

Hogy a déli falnál álló sor miért veszítette el baldachinját, több magyarázat adódik. Nem lehetetlen, hogy az ablakok felől nedvesség érte, és a fa anyaga

korhadni kezdett. Egyensúlya megbomlott, lezuhanással fenyegethetett, ezért kellett tőle megválni. Vajon hova lettek a darabjai, kérdezhetjük, s főképp, vajon hol érte ez a károsodás? Különös egyébként, hogy a déli falnál álló stallum hátsó sorát soha nem egyenesítették ki, hanem a beforduló, erősen csonka kétülésnyi szakaszt mint padot alkalmazták szintén a szentélyben. Az Éber László közölte fotón jól látható, hogy a hajóban elhelyezett padok között a hátsó ülések közül is állt legalább egy (dorsale nélkül) (10. kép).<sup>52</sup> Ez a déli sorból kellett származék, amelynek nem csak a baldachinja hiányzott. Elképzelhető az is, hogy a beforduló, rövid szakasz a déli oldalon erősen takarta volna a középkori menzára épített szószéket, vagyis az igehirdetésnek állhatott útjában, s ezért távolították el. Az északi sor kiegyenesített szakasza is mintha egy (eltávolított) középkori menza helyét foglalta volna el. Az bizonyos, hogy a két sort nem alakították át ugyanazon a módon, és továbbra is kérdés, hogy ez mikor történt,<sup>53</sup> és hogy oka miben keresendő (11. kép).

A Nemzeti Múzeumban kiállított, tizennégy ülés sorban ma mindössze két intarziakép hiányzik, ezeket kisebb méretű, laposan faragott lappal pótolták, amelyeket az ülések alól emeltek ki. Elhelyezésük módja ma azonos az intarziás lapokéval: a keretbe hátulról illesztették be őket. A templomban készült régi felvételek arról tanúskodnak, hogy ez a javítástípus nem öletszerű volt, hanem valamennyi elveszett intarziás lap hiányát így „kozmetikázták” mindkét soron – csak éppen fordítva, kívülről erősítették őket a keretekre (12. kép). A vastag deszkák éleit azonban hátulról falcolni kellett, hogy szinte feltűnés nélkül illeszkedjenek a meglévő részekhez. E pótlásokhoz talán nem csak az első sor elemeit használták fel. A hátsó sorból ugyanis ma az összes ilyen elem hiányzik, az elsőben néhány helyen viszont megvan. Jól látszik, hogy ezek a laposan faragott, fekvő téglalap alakú díszített mezők többedmagukkal helyezkedtek el az ülések alatt végigfutó, az ülészakaszokat összekötő deszkaszálakon. Vagyis ahhoz, hogy másodlagosan felhasználják őket, szét kellett szedni a padokat, ezeket a legalsó, nagyobb egységeket fel kellett darabolni, a téglalap alakú mezők éleit falccal ellátni. Komoly, nagy lélegzetű beavatkozást igényelt ez a javítás, amelynek során – kivált, ha a hátsó sor ülései alól is kiemeltek faragványokat – az egész padsort le kellett bontani.

De vajon mikor került erre sor? Talán 1810/1811-ben, amikor a református egyház elrendelte a berendezés gondosabb kezelését?<sup>54</sup> Vagy az 1834-es földrengés után, amikor (1837-ben) helyre állították a templomot?<sup>55</sup> Vagy csak 1867-ben, amikor az épület javítása során a stallumokat kitisztították és „fénymázzal” újra bevonták?<sup>56</sup>





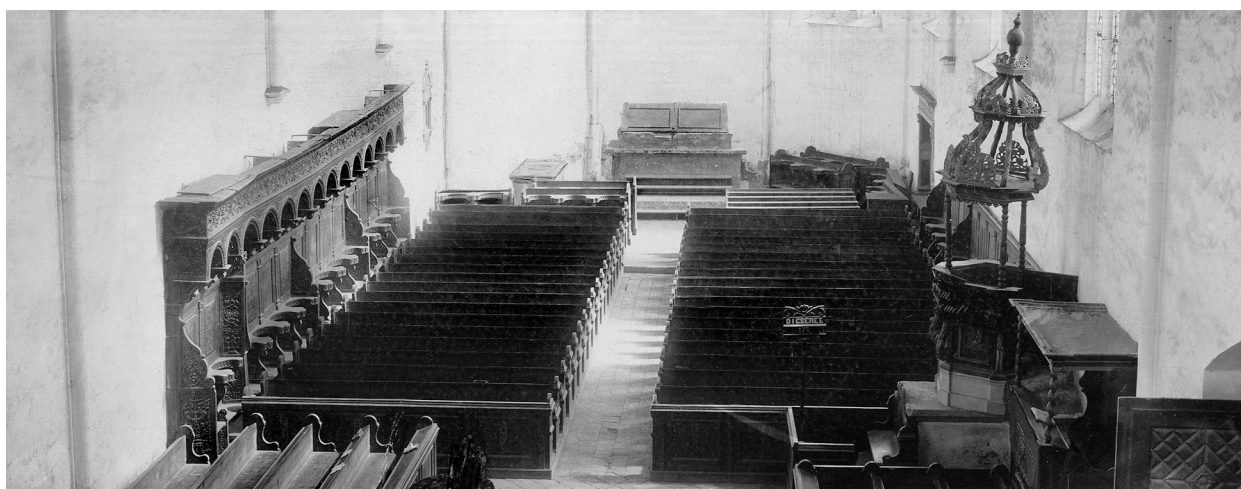
10. A lebontott első padosor ülései a templom szentélyének északi falánál. (Éber László: A bútorművesség emlékei... i. m. XLVIII. melléklet)

Lehetséges, hogy ez utóbbi alkalommal került sor a dorsalek folytonossági hiányainak pótlására. E kiegészítések kortalanok; jelentősebb méretű hiányokat fedtek el velük, és a pótlásokhoz faragták hozzá az eredeti töredezett széleiket. A helyi (?) asztalos féltényérnyi falapokkal töltötte ki a lehullott berakások helyét, majd megpróbálta festett vonalakkal folytatni az eredeti vonalhálót. Többnyire sikertelenül: a vonalvezetésen világosan látszik, hogy – például a füstölő, vagy az egyik emelvény talpa esetében – fogalma sem volt arról, mit egészít ki. Gyenge színvonalú növényi ornamentika lett az eredmény (13. kép).

A hiányzó dorsale-lapokat tehát úgy pótolták, hogy az ülések alól – nem csak az első sorból – kiemelték a faragott alsó lapokat, méretre vágták, falcolták, és kilencven fokkal elfordítva *kívülről* ráerősítették őket a keretekre. Mindkét soron – az északon és a délin is végrehajtották ezt a korrekciót. Az északi soron nyolc, a délin hat pótlást helyeztek

el. E pótlások kiosztásában nincs szabályosság, így fel kell tételeznünk, hogy az akkor meglévő hat-hat intarziás lap még az eredeti helyén volt. Az a négy-négy fapöcök, amely eredetileg rögzítette őket hátulról (kettő lent és kettő fent), nem szólt ugyan az örökkévalóságnak (bár még ma is a helyén van belőlük néhány), de az intarziás lapokat a dorsalek falcaiból csak hátulról lehetett volna roncsolás nélkül kiemelni. E lapok több centiméter vastagok, hátsó élük bárdal, durván srégelt.<sup>57</sup> Ha a stallumok szétszedésekor intarziás lapokat találtak volna hátul, a falnál lezuhanva, akkor azokat visszaillesztették volna a helyükre, s most valamennyit ismernénk. De legalább a fele nem volt már meg a sorozatnak a református templomban, amikor a padokat ez a jelentős beavatkozás, a régi helyreállítás érte. A kartámlák alatti, fekvő téglalap alakú hátlapok intarziás mezőit még nagyobb pusztulás sújtotta, mert ma mindössze kettőt ismerünk közülük (eredetileg ötven volt belőlük), a többinek nyoma veszett. Ezek lehettek a használatnak, koptatásnak leginkább kitéve. Hogy régen mivel pótolták őket, nem tudjuk. Az ülőlápok ma mind újak, egyetlen eredeti nem maradt belőlük.

Az északi sor nagyméretű intarziái az archív fotókon jól felismerhetők.<sup>58</sup> A szentély felől számítva az első dorsale pótlás, a másodikon nyitott szekrény látható, alul két misekannával és a felső polcon Terentius-kötettel (14. kép), a harmadik pótlás, a negyediken ismét nyitott szekrény, egyik polcán füstölővel, majd egy válaszfal következett. Az ötödiken az az ornamentális kompozíció látható, amelynek ormát sisak díszíti, a 6. pótlás, a 7. lap a Báthory-címeres, a 8. lapon ismét nyitott szekrény látható, alsó polcán az Augustinus-kötet állított két misekannával és a fölsőn egy szenteltvíztartó



11. A templom a szentély felé a karzatról nézve. Két oldalt a stallum két szárnya, a szentélyben a lebontott elemek (archív felvétel, MNM)

edénnyel, majd egy újabb válaszfal következett. A 9. elem pótlás, a 10. a feliratos tábla mezeje, a 11. és 12. ismét pótlás, majd a beforduló két dorsale szintű pótlás volt.

A déli sor képét kevesebb felvétel őrzi, de szerencsére ezeken is mindent egyértelműen ki lehet



12. A még a református templomban álló északi szárny részlete. Két eredeti intarziás mező, jobbra egy applikált pótlás (archív felvétel, MNM)



13. Intarziás mező részlete, a füstölőn beillesztett pótlás

venni.<sup>59</sup> Szintén a szentély felől számítva az első eredeti intarziás lap volt,<sup>60</sup> a 2. pótlás, a harmadikon volt látható az Idő diadalmenete, a 4. pótlás, majd a válaszfal következett. Az 5. és 6. pótlás volt, a 7. lapon volt látható a Báthory-címer, a 8. lapon a nyitott szekrény, majd jött az újabb válaszfal. A 9. ismét eredeti (15. kép),<sup>61</sup> a 10. pedig pótlás volt; bár a fotók vége kissé homályos, jól látszik, hogy a 11. volt eredeti,<sup>62</sup> a 12. pedig megint csak pótlás. (A beforduló rész két dorsaleja hiányzott.) Szimmetriára utal, hogy mindkét oldalon a 7. helyen – vagyis egymással szemben – állt a megrendelők címere, s a nyolcadikon itt is, ott is nyitott szekrényt lehetett látni. Hogy a feliratos lapnak volt-e párja a túloldalon, nem tudni, mert a déli sor 10. mezeje pótlás volt.

Úgy gondolom – alaposabban megismerve a bútortzat szerkezetét –, hogy az északi sor kiegyenesítéséhez is le kellett bontani az egész stallumot. A számtalan kisebb részből, vastag tölgyfalapokból összeállított padsor tetemes súllyal, sokmázsás építmény, amelynek elemei egymástól elkülönítve, a faltól elhúzva megállnak a saját lábukon – ha nincs rajtuk a baldachin. (Az ülések alatti – feldarabolva újra felhasznált – „kisebb” lapok is egyenként 5–6 kg súlyúak.) A kartámlák feltűnően vastag tölgyfalemezének statikai szerepe is van. A négy-négy ülést összefogó pallók merevítették, kötötték össze a padsor alsó részét. Az e fölött emelkedő dorsalek ismét apróbb elemekből állnak; csak a főpárkány deszkái között akadnak megint több méter hosszúságú darabok. A stallum mögött a református templomban biztosan nem állt gerendaváz (ez a fotókon látszanék), maguk a vastag deszkák fogták össze az egészet (öntámasztó szerkezetként), illetve – a már említett – külön vasalás kellett megtartsa a súlyos baldachint. (Vajon a déli fal szövetében, a vakolat alatt felismerhetők volnának-e a hajdanvolt vasalások helyei?)

A beforduló, rövid szárny hátoldalát ugyanúgy alakították ki, ahogyan a hosszantiét. Ez a kiforduló hátoldal sem látszott tehát. Megválaszolatlan – bár korábban soha fel sem tett – kérdés továbbá, hogy a hosszanti szárnynak a falhoz csatlakozó, beforduló, keskeny oldalán miért faragták le az ornamentális mezők keretét, magába a mintába is alaposan és durván – 10–15 cm mélyen – belemetszve. A rövid oldalon e mezőknek ma is megvan a lapos keretlécük, sőt, ott az alatta álló oldallapokat kellett megtoldani, hogy egyetlen függőlegessel lehessen lezárni a stallumot, vagyis hogy teljes magasságával „koppanásig” a falhoz lehessen tolni. A hosszanti oldalon a lefaragás már a templomban készült felvételeken is jól látható, ott még a koronázó párkány jókora darabja is hiányzott.<sup>63</sup> Hogy a beforduló, rövidebb szárny keskeny oldala – ép lé-





14. Intarziás mező nyitott szekrényaajtókkal  
(Bárányné Oberschall Magda i. m. XI. tábla, 1. kép)

vén – jóval szélesebb volt, azt eredményezte, hogy a „kiegyenesítés” után enyhe ív keletkezett a stallumsorban.

Bárányné azt is leírta, hogy minden elemet beépítettek a rekonstrukcióba – jelenleg is van azonban a Nemzeti Múzeumban legalább egy kimaradt faragvány, amint erre a schallaburgi kiállítás rendezése során 1982-ben fény derült. A stallumot természetesen csak fotó képviselte az ausztriai kiállításon, viszont a hitelesség jegyében bemutattunk egyetlen faragott lapot is.<sup>64</sup> Kérdés, hogy csak az intarziás hátlapokat emelték-e át az épebb stallumsorba a Nemzeti Múzeumban, vagy esetleg más, faragott elemeket is. Azt hiszem, hogy ez csak a betéteknél volt lehetséges (leszámítva az ülések alatti, több tengelyen átnyúló lapos faragványokat), a szerkezet valószínűleg csak ezt engedte meg.

Végezetül arra szeretném még felhívni a figyelmet, hogy az első sort jelenleg semmi nem kapcsolja *szervesen* a hátsóhoz; hátukat olvasópolccal látták el, térdeplőjük hiányzik.<sup>65</sup> Ugyanakkor soruk túllóg a hátsó padosor szélső elemén, nagyjából félülésnyi-



15. Intarziás mező kentaurokkal, a stallumba foglalva

vel; ez nemcsak a jelenlegi elrendezés miatt van így, hanem másként össze sem lehetne őket rakni. Vajon a két stallumszárny eredetileg teljesen szimmetrikus volt-e? Megfigyelhető továbbá, hogy az első sor szélső, lezáró oldallapjain a faragott minta sehol sem ér a földig, amire más magyarázat nincs, mint hogy e lapok alul nem látszottak.<sup>66</sup> Az ülések alatti részekben viszont a tobzódó díszítés egészen a földig ér.

### 3. Ekphrasis. A stallum és mintái

Írjuk le most mi is a stallumot, azt, ami a Nemzeti Múzeumban áll, vagyis az ideálisat. Próbálkozzunk meg az *ekphrasis* régi, dramatizált műfajával; hátha közelebb kerülünk a mű intellektuális környezetéhez. Felülről lefelé érdemes haladni a leírással, a padok első sorának helyzete ugyanis – mint láttuk – némiképp bizonytalan. És van még valami, ami az 1937-ben megjelent monográfiának az ideális képet a leírókarton objektív nyelvére fordító, a hamisat tárgyiasítva hitelessé tevő szövegéhez képest új lesz: hangsúlyoznunk kell, hogy ez a stallumnak csak az egyik fele, a másikat mindig hozzá kell képelnünk. Vajon mit – mi egyedivé tevőt – tudunk mondani a másik, csonkított stallumsorról?



A stallumülések hátsó sora fölé súlyos, gazdag faragással borított baldachin borul (16. kép). Előreugró, akantuszleveles-volutás konzolokon nyugvó, szabályos kiosztású ívsor ez – ülésenként egy-egy ívvel –, amely fölött klasszikus háromrészes párkányzat emelkedik. Felül a koronázó párkány fut, amelynek legszembeötlőbb eleme az erőteljes tojás-sor, fölötte rozettasor és legfölül levélsor halad; maga a tojás-sor vékony szívélén nyugszik. A súlyos párkány alatt képszék vonul végig, amely keskeny



16. A stallum északi sorának baldachinja (részlet)



17. A Monte Oliveto Maggiore stalluma (részlet)

lemezekkel elválasztott fogrovat, csavart szalag és szívéléc hármásával tagolt övpárkányra támaszkodik. A széles frízben végig ugyanaz a motívum ismétlődik: párosával egymásnak fordított delfinek sora; gyűrűvel összefogott farkuknál lobogó lángnyelves kandeláber áll, orruknál – pontosabban meghosszabbított, felkunkorodó alsó állkapcsukból kinőve – egy-egy palmetta magasul; farkuk ötszirmú rozettában végződő indába csavarodik, amelyből jobbra és balra leveles-virágos, kanyargó ágak szakadnak ki. A delfinpárok a baldachin ívsorához igazodnak: az ívzáradékok fölé mindig kandeláber, indításuk fölé mindig palmetta esik. A rozetták, virágok változatos megformálása oldja a kiosztás szigorú szimmetriáját.

A párkány alatti ívsor háromszögeiben kerubfejek és virágtövek váltakoznak egymással, szintén szabályosan. Az ívek homlokélét gyöngy- és tojás-sor díszíti; a boltozatot alul három-három kazetta tagolja (mezők üresek). A baldachinok alatti, árnyékban maradó lunetták félköríves terét virágos indák töltik ki; lejjebb – ettől lapos, tojás-soros párkánnyal elválasztva –, a konzolok szintjén sorakozó négyszögű mezőkben kerubfej, levélmaszk, vagy (három alkalommal) a sárkány ölelte Báthory-címer a központi elem. Ismétlődésük virtuális képszék-sávot alkot, amely alatt folyamatosan fut a keskeny lemezekkel elválasztott fogrovat, csavart szalag és szívéléc hármásával tagolt övpárkány: ugyanaz – és nagyjából ugyanolyan méretű –, mint amelyet a delfinek alatt lehet látni, az ívsor felett. Az építészeti formák egyértelműen antikizálnak, és ókori példákat követnek pontosan a dekoráció elemei is. Alkalmazásuk kizárólagos: a gótikának nyoma sincs. Így marad ez egyébként a stallum lábazatáig: a padsor minden eleme, tetőtől talpig, all'antica stílust követ.

A második – konzolokkal megszakított – párkányzat alatti lapos hátfalszakaszon immár nem az erőteljes plasztikájú faragás, hanem a sokszínűnek tetsző, gondosan megmunkált intarzia dominál. A konzolok alatt korinthuszi pilaszterek állnak, ülésenként egy-egy intarziakompozíciót fogva közre. Ez a rész a stallum művészileg leghangsúlyosabb eleme, lévén ez a legváltozatosabb. A pilaszterek testén és a nagy kompozíciók széles keretein is aprólékos berakású, vékony csíkok futnak.

Az archív fotók alapján feltételezhetjük, hogy minden második intarziás elem nyitott szekrényt ábrázolt, a köztük lévő pedig ornamentális kompozíciót. Előbbiek közül három az északi sorban, egy pedig a déliben maradt fenn (hogy jóval több volt belőlük, Wespri Istvánnak a könyvfeliratokat megőrző közleményéből tudjuk<sup>67</sup>); utóbbiakból négy darab a déli sorból származik (köztük az Idő triumfusa). Mindössze két egyforma képet isme-

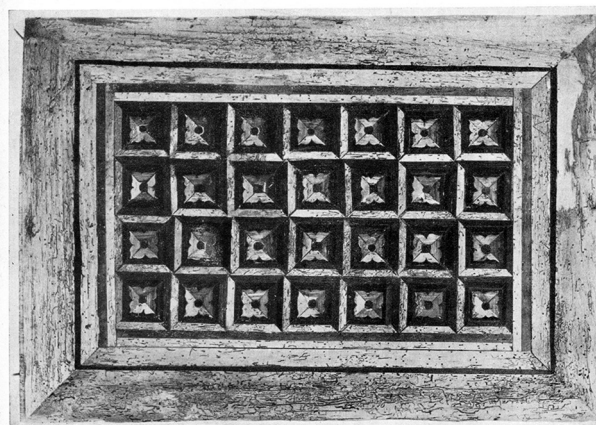


rünk, a Báthory-címereseket, ezek mindkét oldalon nagyjából középpüth helyezkedtek el, egymással éppen szemben. A feliratos lap az északi sornak a nyugati harmadában őrződött meg, véle átellenbe viszont – a déli oldalra – pótlás került. Ezzel a kiosztással – ti. hogy minden második lap nyitott szekrénybelsőit mutat – nem állna egyedül a nyírbátori stallum: a sienai dóm vagy a Monte Oliveto Maggiore nagy stalluma ugyanezt a szisztémát követi (17. kép).

A legelső szinten, az ülőhelyek dekorációja vegyes technikával készült: zömmel lapos faragású és ritkábban (csak a hátlapokon) berakott ékítmények váltakoznak rajta. Patkóíves kartámlák sorakoznak körben, s itt is valamennyi építészeti részlet a klasszikus formákat imitálja; még az üléslapokat is apró lebegőfejezetek tartják, két oldalról egy-egy. Ennek a szintnek a díszítése ma a leghiányosabb, ami bizonyára a használatból adódott. A maradékból is jól látszik azonban, hogy az *all'antica* dekoráció itt is mindent bevont; még az ülések alatti mezőket is faragott betétek borították, nemkülönben az erős válaszfalak földig futó felületeit. E válaszfalakon a faragás igen lapos: a szemcsézett megmunkálási alapon rajzolódik ki a deszka síkjában maradó növényi minta. A közvetlenül az ülőlapok fölötti, a kartámlák sávjában sorakozó, fekvő téglalap formájú intarziás lapok közül mindössze kettő maradt meg; az egyik illuzionisztikusan formált kazettás mezőt ábrázol, a másik viszont olyan, mint egy nielló: a sötét színű, modellálatlan palmettás-virágos csokor élesen rajzolódik ki a világos felületen (18. kép). A deszkák élein is intarziacsík szalad végig, jelentős részük azonban elpusztult.

Általában elmondható, hogy a növényi elemekből, mitológiai lényekből álló *all'antica* díszítésben van valami dzsungelszerű; nagyszimmetria vagy hosszan tartó, ismétlődő szabályosság csak a – rekonstrukciótól lényegében érintetlen – baldachinon tapasztalható. Nagy a csábítás mindazonáltal, hogy a pazar dekorációban rendszert fedezzünk fel, de legfeljebb „ikonológia”-paródiát rögtönözhetnénk: a delfinek és a kerubok a jó szférához tartoznak, ezért vannak magasan; a khthónikus figurák, a megkötözött szatírok, a sárkányokkal küzdő kentaurók, a kígyókkal körülvett Gorgó-fő stb. mind az alsó régióhoz tartoznak. A Báthory-címer viszont valamennyi szférában jelen van: magasan, a baldachin sávjában, középpüth a dorsalékon, és még a faragott oldallapok legalján is, ahol fura metamorfózis ment keresztül: a pajzstartó sárkány elvesztette „klasszikus” tartását, és jelvényből igazi pajzstartó lett.

Ezek a mitikus lények és valamennyi figuratív elem, növényi részlet a maga kaotikusságában jól



18. A két fennmaradt berakásos mező a stallum ülőlapjai fölött (Bárányné Oberschall Magda i. m. VI. tábla, 1–2. kép)

ismert *all'antica* dekorációs rendszert alkot. Részben antik szarkofágokról, domborművekről származnak, részben pedig a Mons Oppius alatt rejtőző, a 15. század végén felfedezett Domus Aurea – Nero császár Aranyháza – falképeiről és stukkóiról. Már az 1480-as években ismerték és másolták a művészek ezeket az ókori ábrázolásokat, amelyeket gyűjtőnéven ma groteszknek nevezünk. Gazdag tárházuk a vatikáni palota híres loggiája, ahol Raffaello szellemi irányításával egész csapat művész dolgozott – egyébként nagyjából abban az időben, amidőn a nyírbátori stallum készült.<sup>68</sup>

Egy asztalosműhely persze más szisztéma szerint, de hasonló előképeket használt – nem ritkán sokszorosított grafikai lapokat véve igénybe.<sup>69</sup> E minták lehettek ihlető forrásai az előkészítő rajzoknak; az egyes elemek szabadon cserélhetők, helyettesíthetők voltak. Nicoletto da Modena egyik rézmetszetét idézzük itt, amely ugyancsak teljesen szimmetrikus kompozíciót mutat, hasonló – bár zsúfoltabb – formaapparátussal (1507 körül) (19. kép),<sup>70</sup> de játszhatták a képi forrás szerepét olyan típusú kisebb nyomatok is, mint amilyenek például Peregrino da Cesena ornamentális nielló levonatai



(20. kép).<sup>71</sup> E segédletek meglétét persze csak érzékeljük, a használat elkoptatta, végül eltüntette őket.

#### 4. Mitológiai alakok és perspektivikus ábrázolások, könyvfeliratok

A stallumon csak az all'antica bordúrból kiemelkedő, intarziás lapok tekinthetők „képek”-nek – bár erősen gyanút keltő, hogy azok között is van olyan, amelynek faragott párja az oldallapokon, padvégeken fordul elő, domborműben. Jóllehet pontról pontra azonos kompozíció nincs közöttük, felépítésük, szereplőik, stílusuk szorosan illeszkedik az intarziákéhoz. Utóbbiakat képpé elsősorban széles „keretük” teszi, az előbbieket viszont gyakorlatilag keretezetlenek. Mégis, a kétségkívül látványosabb intarziadíszes betétek kínálják az izgalmas ábrázolásokat. Mint láttuk, a jelenlegi tizenkettő a két sorozatból együttesen került ki és jutott az épebbik

padsorba.<sup>72</sup> Jelenlegi múzeumi sorrendjük – ismétlem – teljesen esetleges.

Van két figurális, allegorikus jelenet a dorsalelapok között: ezek az antik képi reminiscenciák csúcspontjai. Az egyik az Idő diadalmenete: csengős lovak húzzák a kocsit, amelyen a hosszú ruhás, szárnyas Kronos áll, mankókra támaszkodva, vállán homokórával.<sup>73</sup> A lovak hámjára függesztett csengők közül néhány lehullott, ezek elnémulva hevernek a földön (21. kép). A másik jelenet kevésbé feltűnő (háttére nagyon fakó<sup>74</sup>), de talán érdekesebb: ezen alul két szarvas lépked. Hátukon egy-egy figura áll, egyik kezükben talán buzogány, másikban hosszú



19. Nicoletto da Modena ornamentális rézmetszet-kompozíciója  
(*Humanismus in Bologna... i. m. 251.*)

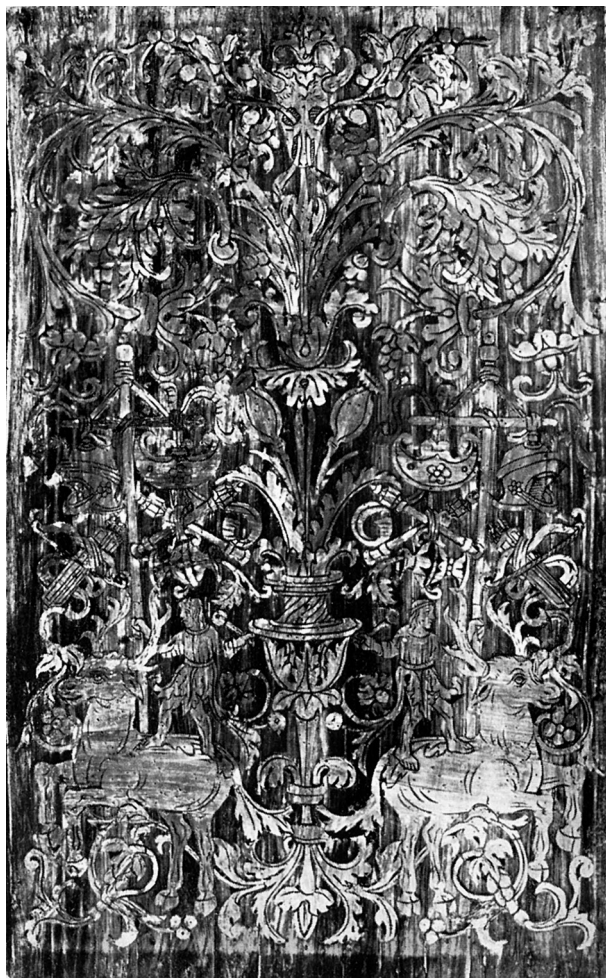


20. Peregrino da Cesena ornamentális niello-kompozíciója  
(*Humanismus in Bologna... i. m. 336.*)





21. Intarziás mező az Idő diadalmenetével  
(Bárányné Oberschall Magda i. m. IX. tábla, 2. kép)



22. Intarziás mező szarvasokkal  
(Bárányné Oberschall Magda i. m. X. tábla, 2. kép)

rúd, vízszintes vitorlafájukon felfüggesztett, súlyos fegyverekkel (22. kép).<sup>75</sup> Ezek a szarvasok is diadalmenet részesei lehetnek, bár nincsenek kocsik elé fogva. A szarvas Artemis szent állata, Kallimachos himnuszában az ő kocsiját négy szarvas húzza.<sup>76</sup> Előfordultak később a római császárok diadalmeleteiben is, így például Aurelianus triumphusában szerepeltek kocsihúzóként,<sup>77</sup> és Heliogabalusról is feljegyezték, hogy egyszer szarvasoktól vont kocsin jelent meg nyilvánosan.<sup>78</sup> A motívum a középkorban is ismert volt: Petrarca *Trionfijában* éppen az Idő szekere elé vannak befogva.<sup>79</sup> Janus Pannonius egyik epigrammájában Mátyás király kocsiját húzzák,<sup>80</sup> és természetesen Miksa császár végtelenül hosszú diadalmenetében is ott vonulnak.<sup>81</sup> Nyírbátori felbukkanásuknak azonban nincs olyan egyértelmű olvasata, mint az Idő triumfusának, talán ezért is nem foglalkoztak eddig velük.

Kétségtelen mindazonáltal, hogy a szarvasos lapot nemcsak „témája”, hanem zsúfoltsága is kiemeli a többi, kentaurokat, szatírokat, sárkányokat

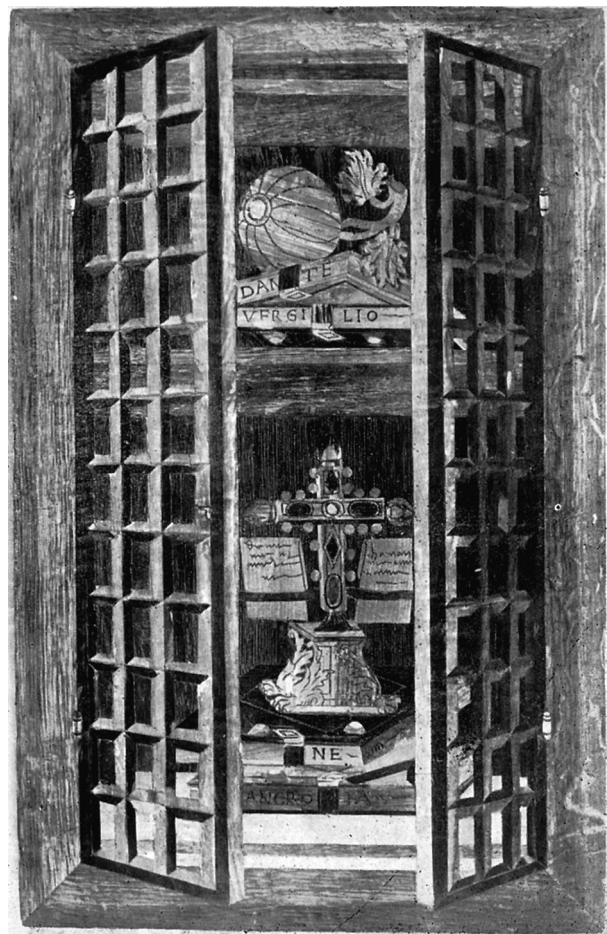
felvonultató, kisebb számú – ám nagyobb léptékű – eszköztárral operáló ornamentális kompozíció közül. Mi több, úgy tűnik fel, mintha a Kronos diadalmenetét bemutató mező is csak a sor egyik végén állna, s nem válnék ki önálló témájával. Vagyis e kettő aligha képviselt külön jelentésréteget az egytől-egyig tengelyesen szimmetrikusan felépített intarzia-kompozíciók között, amelyek igazi főszereplői a megrendelő címerét tartó állványzatok: csavarodó kandeláberszárak, amelyek csúcsára a sárkányrenddel övezett Báthory-címet helyezték el, két oldalukra pedig egy-egy kövérkés puttót állítottak (23. kép). Így azután – bár az intarziás lapok több mint fele elveszett – speciális, mondjuk, mitológiai köntösbe burkolt program hajdani megletében nem hihetünk. De nem volt ez másként az itáliai intarziás bútorok esetében sem; az ikonológia „módszere” itt nem alkalmazható.<sup>82</sup>

A nem mitologikus táblák egy másik világba engednek bepillantani: a térillúzió világába. Az olasz rene-





23. Intarziás mező a puttók tartotta Báthory-címerrel  
(Bárányné Oberschall Magda i. m. VIII. tábla, 1. kép)



24. Intarziás mező nyitott szekrényajtókkal,  
a szekrényben talpas kereszttel  
(Bárányné Oberschall Magda i. m. XI. tábla, 2. kép)

szánsz igazi nagy újjátása a perspektíva felfedezése, a látvány számokba foglalható, megszerkeszthető ábrázolása volt. A dorsalek közel fele ma ehhez a típushoz tartozik: megnyitják a teret. Az élénk táruló látvány egy félig kinyílt, rácsos ajtajú, polcos szekrény belseje, a polcokon könyvekkel és liturgikus tárgyakkal. A könyvek metszésén vagy gerincén feliratok olvashatók. A 18. század végén még számosságban voltak; Wespérmi István jóval többet látott, mint mi.<sup>83</sup> A könyveken ókori klasszikusok és egyházatyák nevei (Cicero, Terentius, Vergilius; Szent Szilveszter pápa, Szent Ágoston, Szent Ambrus) sorakoznak, de középkori teológusé is akad közöttük (Aquinói Szent Tamás). Dante is ott van, éppen Vergilius társaságában (24. kép). Feltűnik középkori regény (*La Reine Ancroia*) és teológiai mű címe is (Angelo Carletti di Chivasso *Summa Angelicája*). A szövegtörödékek – pl. „Musicha” – alapján úgy tűnik fel, volt zenei „szakasz” is. Mintegy kilenc dorsale feliratait ismerjük, de közülük ma csak négy van meg. Azt hiszem, ez a verbális réteg jelöli ki az

olvasat lehetséges irányát – mondhatni, jelentésminimát –, az ókori és a modern, a keresztény és a pogány, a teológiai és a „szórakoztató” irodalmi művek humanista szinkretizmusát. Úgy, ahogyan már Ipolyi Arnold is pontosan felismerte.

Az, hogy Wespérmi István 1787-ben még több feliratot írt le, azt jelenti, hogy ekkor további könyves szekrényeket ábrázoló intarziás lapok is megvoltak, amelyek azonban utóbb elvesztek. Érdekes szó szerint idézni Wespérmit: „In orientali templi parte, instar sacrarii in formam semicirculi exstructa, a meridionali et septentrionali latere duae imprimis sedes (...). Variis praeterea nonnullarum sellarum tabulae signatae sunt nominibus. Vnum habet: S. Thomas de Aquino, altera: VITA CHRISTI; quarta sella sic: Cecerone Silvestro Papa Abrosidaetor. In sella sexta leguntur: Herminale Chanz-male Chledario Musicha, in octava: Dante Vergilio Nerllone Ancroie. In decima: Terezo Prutone Galba Roma Nerocraldio etc. Quorum pleraque quid sibi velint iuxta cum ignarissimus scimus. Sella quinta,

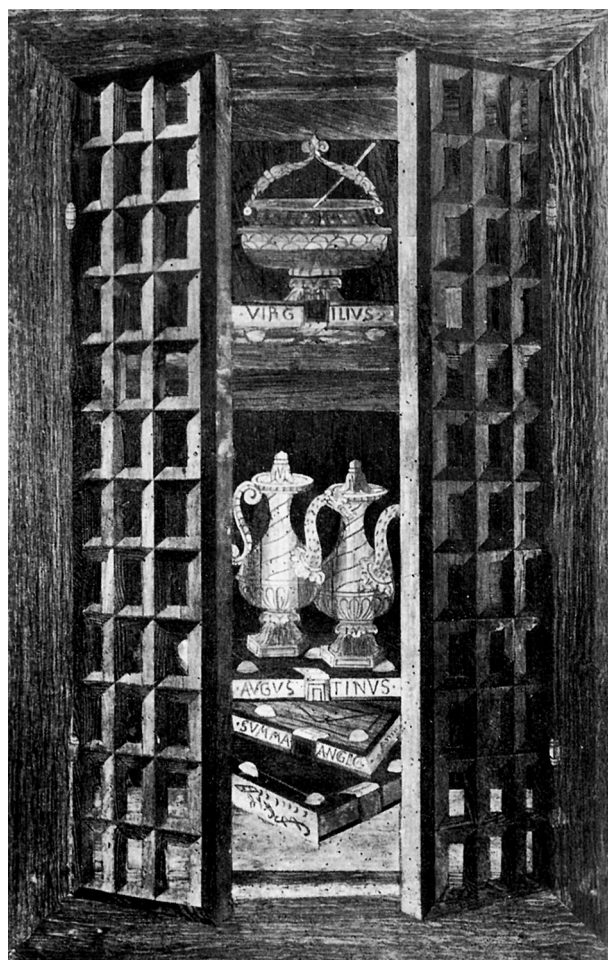


quae septentrionem spectat, hanc conservavit Inscriptionem, litteris vncialibus opere tessellato expressum: Hoc opus... [etc.]" Weszprémi István leírása – az első kettőt leszámítva – látszólag kettésével halad, vagyis úgy tetszik, mintha minden második dorsalén lett volna nyitott szekrény, polcain könyvekkel. A ma is meglévővel összehasonlítva azonban a 18. századi olvasatokat, kiderül, hogy Weszprémi István legalább két alkalommal két dorsalét összevont. A Weszpréminél első (Aquinoi Szent Tamás) és második tétel (*Vita Christi*) elveszett; utóbbi feltehetően a 14. századi karthauzi szerzetes, Ludolphus de Saxonia (1300 k.–1378) főművének címe. A Weszpréminél szereplő negyedik dorsale is elveszett. Ezen Cicero [Cecrone], Silvester pápa [Siluestro Papa] és talán Szent Ambrosius [Abrosidaetor: Ambrosius doctor?] szerepelt. A hatodik – a rajta olvasott „Herminale Chanz-male Chledario Musicha” felirattal – talán szintén eltűnt. A nyolcadik „Dante Vergilio NerlIne Ancroie” felirata ma így olvasható: „DAN | TE / VIRGI | LIO / [...] | NE / ANCROIA” feloldva: Dante / Vergilio / [...]ne / [...]ancroia. Az utolsó két sor a Nagy Károly alakja köré szövődő középkori regények egyikét fedi: La Reine Ancroia. A tizedikről lemásolt „Terezo, Prutone,” ma így olvasható: TERE | N | TIO / [...]TVTONE / ISOPO, és így oldható fel: Terentius, talán Plautus és Aisópos. Az ugyanide lokalizált „Galba Roma Nerocraldio” felirat nem lehetett ezen a lapon, de az, amihez tartozott, ma már meg sincs. Megvan viszont a „Virg | ilivs / Avgus | tinvs / Svmma | Ang(e)l(i)c(a / (üres könyv, új pótlás), ami nem szerepel Weszprémi Istvánnál. Vergilius és Augustinus két ókori szerző – a költő és a nagy egyházatyja – neve, a *Summa Angelica* viszont ismét cím, még hozzá egy középkori teológiai munkáé. A pontos titulus: *Summa de Casibus Conscientiae*, szerzője Angelo Carletti di Chivasso (1411–1495) minorita szerzetes. Az *Angelica* szóban három enklávé is van; az ilyenek feloldása eredményezhette a sok abrakadabra-szerű félreolvasást. Úgy tűnik fel továbbá, hogy az állítólagos szignatúrát hordozó tábla sem szerepel Weszpréminél; bár a „F · Mar | one / (üres könyv) [...]ario | chan / [...]l[...]” feliratot összevetve a már idézett, hajdan a hatodikon olvashatóval („Herminale Chanz-male Chledario Musicha”), az az „[...]ario | chan” töredékben valamiképp mégis mintha visszacsengene. (És talán még az „F · Mar | one” is lehetett ihlető forrása a „Herminale” szónak.)

A szekrények polcain a könyvek társaságában liturgikus tárgyak láthatók – egyedül az utóbbiak jelzik, hogy a padosor liturgikus térbe készült. Miskanna-párok, oltárkereszt, szenteltvíztartó aspergilével, füstölő és navicula – ezek jelentik a stallumokon az egyetlen közvetlen képi utalást arra,

hogy templomban járunk (25. kép). Ráadásul csak liturgikus tárgyak állnak a felnyíló ajtók mögött. Ehhez képest a könyvek között – felirataik, szerzőik alapján – nincsenek liturgikus munkák. Bár az auktorok listája elég tarka, nem gondolom, hogy bármelyikük is kilógna egy igen művelt, egyetemet járt klerikus olvasmányai közül a késő középkorban. Nyírbátorban azonban ilyen nem sok lézenghetett. A könyvek összeválogatása mögött nem állt pontos megrendelői lista, együttesük inkább egy általános – bár igen magas – műveltségisménnyt tükröz.<sup>84</sup> Vagy ennek az igényét. Ez egyáltalán nem volt idegen a stallumot állító Báthory Andrástól, aki ugyan nem járt egyetemre, de latin stílusával 1524-ben mégis kiérdemelte Szalkai László egri püspök dicséretét.<sup>85</sup> A műveltségisménnyel a korábbiakhoz képest lassan Magyarországon is megváltozott.<sup>86</sup>

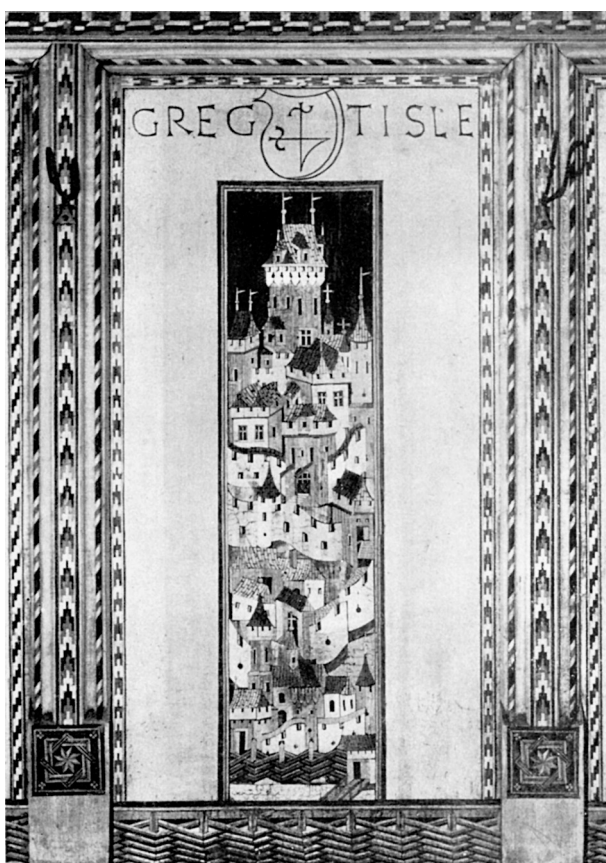
A dorsale-lapok képei technikai kivitelezésüket tekintve egységesek, és – bár erre sem figyelt fel eddig senki – jól elválnak a keretezés intarziacsík-



25. Intarziás mező nyitott szekrényajtókkal, a szekrényben aquamanilével és miskannákkal  
(Bárányné Oberschall Magda i. m. XII. tábla, 1. kép)



26. A stallum északi szárnya hátlapjának részlete geometrikus mintájú szalagokkal



27. A lőcsei Szent Jakab-templom háromülékes stallumának részlete (Gregorius Tisler, 1516)

jaitól. A figurális kompozíciók nagyobb méretű illesztményein fekete pasztával kitöltött vékony vonalak jelzik a belső részleteket, és alkotóik csak kisszámú – olykor csak kettő – fajtát használtak fel. A nyitott ajtós szekrényt ábrázoló lapok bera-kott díszé jóval rafináltabb: „igazi” intarziák, apró lapocskákból, sokféle fából összeillesztve. Ami

meglepő: a keretező elemek intarziacsíkjai sokkal finomabb munkák, mint a nagy lapok. Nem csak aprólékosabb megmunkálásúak, hanem néha szinte szálkányi elemekből vannak összeillesztve, és így a geometrikus elemek modellálása jóval meggyőzőbb hatást ad. Talán az lehet erre az ellentmondásra a magyarázat, hogy az intarziátor(ok) kevésbé volt(ak) járatos(ak) a nagykompozíciók kialakításában, és igazából a mértanias sorminták gyártásában volt(ak) gyakorlottak.

Ha megfigyeljük az illuzionizmus fő eszközeit, kibontakozásának tereit, a nyitott, rácsos ajtókat, láthatjuk, hogy azok apró négyszögekből, rombuszokból, paralelogrammákból, szinte elemi geometriai formákból állnak össze. André Chastel hívta fel a figyelmet arra, hogy az intarzia, a geometria tudománya és a kiserkesztett, enyészpontos perspektíva milyen szorosan összetartozik, és az intarziadísz 1460–1510 közötti itáliai nagy divatja összefügg a perspektivikus ábrázolások széles körű elterjedésével.<sup>87</sup> Önként adódott szinte, hogy a megszerkesztett rajz, mondjuk egy városkép, könnyen és viszonylag gyorsan összeállítható legyen geometrikus elemekre vágott falapocskákból. Leghíresebb példái az urbinói Palazzo Ducale studiólójának falburkolata, vagy a sienai Monte Oliveto Maggiore stallumai.<sup>88</sup>

Más tájakra is vezet azonban Nyírbátorból ez az intarziajáték. Nemcsak nagykompozíciók vannak itt, hanem – mint már említettem – finom szelvények is, szintén apró fadarabokból összeillesztve. Sok van belőlük, és sokfélék. Vannak üres kockasorok, fonálra felfűzött apró hatszögek, aprólékos profilú nyolcszögek (26. kép) stb. Ezek is a tér illúzióját keltik fel, de érdekes módon nem csak a nyilvánvalóan olasz darabokon fordulnak elő.

Intarziadíszes bútorokat nemcsak az itt működő olaszok, hanem a helyi mesterek is gyártottak, gótikus, vagy az ahhoz ízesülő, északi reneszánsz stílusban. Ilyen például a bártfai kétülékes stallum, és sok más bútor a Felföldön vagy Erdélyben. A folyóméterben gyártott, illuzionisztikus szegélydísz azokon is előfordul. Ez a díszítési mód azonban nem feltétlenül az itteni olasz művekről származott oda, mint sokáig gondoltuk, hanem már a 15. század végétől általános jelenség az Alpokon túl. A gótikus bútorokon is megjelennek.<sup>89</sup> Feltűnésük tehát az északi reneszánsz tartozéka, ami nálunk – és csak nálunk – összeér az igazi itáliaival. A markáns különbség az északi és az itáliai között a nagyobb intarziakompozíciókon mutatkozik meg: az épületábrázolások nem perspektivikusan szerkesztettek, hanem egymás hegyén-hátán tornyosuló halmozok; nincs világosan áttekinthető tér, csak a zsúfolt városkép (27. kép). A nyírbátori stallum perspekti-



vikus kompozíciói ebben a művészetföldrajzi kontextusban a tisztán olasz ellenpontot képviselik. A stallum afféle előretolt helyőrsége az olasz reneszánsznak Közép-Európában, és szinte vegytiszta formában, zárványként jelenik meg. Mai társtalan-ságában különösen.

#### 5. Források és feltevések: a stallumok eredeti helye

A két stallumsor már régtől fogva ott állt a református templomban. Ma ismert első említésük Beniczky Gáspár diáriumában olvasható.<sup>90</sup> A fejedelmi titkár a feljegyzés szerint 1708. januárjában fordult meg Nyírbátorban, ahol templom belsejéről írva így tér ki a stallumokra: „... Bal kéz felől a prédikációs szék mellett cserfából mesterségesen metszett székek, ez kiken egy helyütt ezen írás találtatik: ...”, s feljegyzi a stallum jól ismert donációs feliratát. Majd így folytatja: „Azontúl nagy öreg oltár és más négy is régenten volt, kinek a’ helye most is megtetszik. (A nagy oltár előtt néhai boldog emlékezetű fejedelem, Báthory András...) Másfelől is a’ templomban

használt szép metszett székek vannak, az kikben, úgy azon szép monumentumban is, Szulimán császár, a’ midőn Ecsed várát héjában vitta, sok károkat tett, és a holttesteket is megfosztotta.” Ezek szerint 1708-ban még álltak a középkori oltárok menzái, amelyek közül már csak egy – a szószék alépítményeként – érte meg a 19. század végét (28. kép).<sup>91</sup>

A stallumok nem őrizték eredeti, bontatlan egységüket már ekkor sem, és állapotuk talán hasonló lehetett az általunk – fotókról, feljegyzésekből – ismert képhez. A síremlék, amelyet Beniczky Báthory András fejedelemének vélt, valójában Báthory Istváné volt, amit még Báthory István országbíró (+1605) szállíttatott át a minoriták romladozó templomából a református templomba. „Az klastromnak is meg híjázására volna gondom, miert hogy ott sok nemzetünk fekszyk, es az szegeni Bathory István is fekszyk, ösönk, noha pro memoria képét felvittem az szentegyházban, de ő maga az Claustumban fekszik.” – írta erről híres végrendeletében.<sup>92</sup> A szakirodalomban többször felvetődött, hogy a stallumokat is a minorita templomból hozták volna át a református templomba.<sup>93</sup> Ennek több adat ellentmondani látszik. A kettős stallum arányait



28. A templom belseje nyugat felé, a két stallumszárnnyal. Balra a szószék a középkori menzára állítva (archív fotó, MNM)



tekintve kétségkívül grandiózus mű lett volna a minorita templom szűkös szentélyében. Igaz, hogy az összesen negyvennyolc ülést tartalmazó padsor olyan hatalmas méretű, hogy még az esztergomi káptalan számára is elegendő lett volna. Nagyságát Nyírbátorban a művészeti reprezentáció – természetesen eltúlzott – igénye magyarázza.

Azt hiszem, nem lehet elkerülni – bármennyire is vonzó választás volna –, hogy foglalkozzunk a ma mindenkit leginkább érdeklő kérdéssel, hova szánták eredetileg a stallumokat. Befejezésként ki kell térnem két, néhány évvel ezelőtt felvetődött lehetőségre. Előre szeretném bocsátani, hogy a probléma elvágólagos megoldását ebben a pillanatban továbbra sem látom. Csak ellenvetéseim tudom felsorolni; de hát a falszifikáció mindig a könnyebb út.

Az egyik feltevés szerint a két padsort a Szent György-templomba szánták eredetileg is. Valamiféle vallásos testület, társulás – esetleg egy Szent György-társulat? – számára készült volna. A feltevést a templom osztatlan térformájával, valamint a család politikai ambícióival lehet indokolni.<sup>94</sup> Írásos forrás azonban nem támasztja alá ezt az elképzelést, ami a Jagelló-kor forrásdömpingjét tekintve több mint különös. Márpedig írásos forrásokkal kellene igazolni a stallumot használó, feltételezett társulatnak a meglétét, és nem csupán magával a stallummal. Azt, hogy a stallumok – a könyvek felirataiban is tükröződő – intellektuális háttérhez mennyire nem illik e feltételezett lovagi társaság, Marosi Ernő hangoztatta,<sup>95</sup> és Németh Péter is felsorolta ellenvetéseit.<sup>96</sup> Simon Zoltán, a 2008-as régészeti szondázás vezetője,<sup>97</sup> vagy C. Tóth Norbert, aki a korszakot kiválóan ismerő történész szempontjából tekintette át a stallum problémáit,<sup>98</sup> szintúgy nem osztotta ezt a nem minden invenció nélküli, ám túl merész elképzelést. Nem osztom én sem.

Az igényes intellektuális háttér persze nem csak a könyvek felirataiban tükröződik. A dekorációs rendszer mint egész a groteszkek sémáját követi, de több mitológiai figura – mint például a kentaur, a szatír, a Gorgó-fő, Kronosz alakja – megannyi képes rébuszként jelenhetett meg a nyírbátori közönség előtt, s az all'antica kandeláberek, vagy a felfüggesztett trófeák szintúgy nem tartoztak a megszokott dolgok közé. Kerubfej, levélmaszk vagy sárkány előfordult a gótikus díszítmények között is, legfeljebb itteni megformálásuk módja volt szokatlan. Az igazi vízválasztót persze mégis a feliratok jelentették. Vajon hány embernek jutott eszébe Dante és Vergilius együttes szerepeltetéséből Nyírbátorban a *Divina Commedia*? Talán még azoknak sem mind, akik egyáltalán ki tudták betűzni ezeket a szavakat.

A funkció megoldatlan kérdése azonban önmagában csak felerősíti azt a problémát, hogy hová is szánták eredetileg a padsorokat. Akik úgy vélik, hogy ide, egyebek között azzal érvelnek, hogy a falat tagoló, a padlótól a boltozatig futó falpillérek azon a helyen, ahol a stallumok álltak, nem érnek le a földre, hanem mintegy fél méterrel a stallumok baldachinja fölötti magasságban egy konzolról indulnak.<sup>99</sup> A déli oldalon azonban ma az ablakok alja jóval lejjebb van, mint a konzolok magassága. Igaz, ez a műemléki helyreállítás eredménye, mert az ablakokat ugyan eredetileg csakugyan erre a magasságra szánták, de később nagyjából egy méterrel megemelték őket, s így új aljuk már a konzolok fölé került (29. kép).<sup>100</sup> Vitatott, hogy erre a megemelésre mikor került sor. A legutóbbi vizsgálatokat végző régész szerint a 16. század második felében.<sup>101</sup> A másik vélemény szerint a változás az építkezés közben történt. Csakhogy ebben az utóbbi esetben azt kell feltételeznünk, hogy kezdettől fogva mégsem ezt a stallumot szánhatták ide, mert akkor az ablakokat már eleve a magasabbik pozícióból indították volna, ha a konzolok magasságát csakugyan ez alapján határozták volna meg. Attól tartok, hogy a konzolok és az ablakok indításának megváltoztatása közötti ellentmondás csak nagyon szofisztikált módon oldható fel. Persze ha a stallumokat később hozták ide, és az ablakok alját is később emelték meg, akkor nincs ellentmondás. De honnét hozták volna ide?

A minorita kolostor temploma merült fel eredeti helyszíneként,<sup>102</sup> de annak a templomnak a szentélye valóban annyira szűkös, hogy oda ez a két hatalmas padsor legfeljebb elméletben fért volna be, gyakorlatilag bútorraktárrá változtatta volna a szentélyt. Az kétségtelen, hogy az 1605-ben elhunyt Báthory István a minoriták romladozó templomából áthozatta őse, Báthory István vörös márvány síremlékét a református templomba, és később ő maga is ide temetkezett. Itt állíttatta fel saját tumbáját is, rajta igehelyekkel és Janus Pannonius egyik versének részletével.<sup>103</sup> Maguknak a stallumoknak az állapota sem hanyagolható el a vizsgálódások során. Nemcsak a baldachin hiányára gondolok, hanem arra is, hogy kiderült, a könyöklők felső lapjának felülete erősen lepusztult, olyan, mintha szétázott volna. Ezt a romlást legkésőbb a Nemzeti Múzeumban eltüntették, a legutóbbi restaurálás során azonban az összes tömítést eltávolították, és így láthatóvá vált a durvává vált, hasadozott felület. A stallumot jelenlegi helyén ilyen pusztulás talán nem érte volna. Vajon csak a minoriták temploma jöhet szóba eredeti helyszíneként?

A református templom középkori építéstörténete történetének legutóbbi fordulata sem tette egysze-





29. A nyírbátori református templom belseje kelet felé

rúbbé a problémát. A középkori fedélszék gerendáiról ugyanis kiderült (a dendrokronológiai vizsgálat során), hogy a fákat az 1514 és 1525 közötti években vágták ki, vagyis a mai templom tetőzete előbb nem készülhetett.<sup>104</sup> Ez a dátum a boltozat datálására nézve is meghatározó. A stallum feliratos táblájának évszáma viszont jóval korábbi: 1511. Úgy gondolom, lesz még helye a további kutatásoknak.

A másik feltevés a stallumok eredeti helyéről frissebb, és távolabbra visz. Intellektuálisan is. Eszerint Báthory András – és két testvére – egy félig kész, befejezés előtt álló művet hozatott ide, jelesen azt, amelyet Báthory Miklós váci püspök rendelt volna meg saját székesegyháza számára, de halálával befejezetlenül maradt a műhelyben.<sup>105</sup> A stallumon ma semmi nem utal sem Vácra, sem Báthory Miklós személyére. A stallum Báthory-címerei között nincs egy sem, amely fölött ott lenne az infula, a püspök méltóságjelvénye, amely a két váci és a nógrádi címerkőven is látható. A padsoron a címerek mindenütt ott vannak: a baldachin zónájában, a dorsalekon és a lábazati részeken is. Ha az intarziás lapok kicserélhetők lettek volna is, a faragott strukturális alkatrészek aligha. Talán értelme sem lett volna egy ilyen *damnatio memoriae* nek. Nem tudok mást feltételezni, mint azt, hogy a bútor minden lényeges

elemének a három Báthory-fivér – mindenekelőtt Báthory András – volt a megrendelője, vagyis pontosan úgy, ahogyan az a dedikációs feliratban áll.

Bár a nyírbátori stallum váci eredetének feltevése egyelőre nem bizonyítható, az, hogy felvetődött, mégis lényeges pontra utal. A stallumsor ugyanis mind antikizáló formájával, dekorációjának gazdagságával, mind intellektuális utalásaival kétségkívül a váci püspöki udvar felé mutat. Ha a váci székesegyházban reneszánsz stallum állt – s éppen-séggel állhatott ott ilyen –, az ugyanígy nézett ki. Azt nem merném feltételezni, hogy az a humanista főpap, aki harminckét éven át volt váci püspök, és – Galeotto Marzio szerint – már 1485 előtt olasz művészeket foglalkoztatott Vácott, és mind Mátyás, mind II. Ulászló alatt építkezett székvárosában,<sup>106</sup> évtizedekig, csaknem haláláig várt volna egy ilyen reprezentatív bútordarab megrendelésével.<sup>107</sup> (Persze ez sem zárható ki.) Báthory Miklós reneszánsz udvara viszont minden bizonnyal példa volt Báthory András számára.

A nyírbátori Szent György-templom komolyabb all'antica kőfaragványai – a tabernákulum, a háromülékes kősedilia vagy a déli kettős kapu – márgából készültek, s importként, készen kifaragva jutottak Nyírbátorba, a gótikus templomba. A stallum első számú megrendelője, Báthory András nevéhez kötődő Báthory-Madonna is – a Jagelló-kori magyarországi szobrászat egyik kiemelkedő emléke – Buda környéki márgából készült. Eredeti elhelyezése amúgy ennek is teljesen bizonytalan, mert csak a 18. században került vissza külföldről, s fakesztbe foglalt, könnyen mozdítható devóciós képként bárhol függhetett.<sup>108</sup> A stallum is természetesen importként került ide, elemeire bontva, s itt csak összeépítették. A Báthory család érdeklődése az itáliai reneszánsz művek iránt magasan kiemelkedett a Jagelló-kori átlagból,<sup>109</sup> de e mögött a váci püspök példája állt.

Ha a stallum szegélyein megjelenő perspektivikus csíkok és sávok Közép-Európába mutatnak, Báthory Miklós udvara és maga a stallum szintiszta antikizálása Itália felé. Bárhogyan csűrjük, csavarjuk is a dolgot, a nyírbátori stallum intellektuális háttere Itáliában van, itt nem több gyönyörű zárványnál, amelyet egyedül a megrendelő címere – és talán anyaga, a tölgy<sup>110</sup> – tesz magyarrá. Ahogyan a Bakócz-kápolnát is csupán a mecénás személye és a geressei vörös márvány. Voit Pál, amikor Firenzében kereste a stallum alkotóit, a stíluskritikától függetlenül rámutatott a megoldásra. Amikor Éber László az 1520-ban készült zágrábi stallumot hozta analógiaként (30. kép), a lényegét látta meg: a zágrábi székesegyház stallumai közül, a nagy földrendés után Firenzébe is került egy, állítólag, s ott el-





30. Stallum a zágrábi székesegyházban (Petrus pictor et sculptor, Nicolaus carpentarius, 1522)

nyelte a műkereskedelem. Nem lehetne megállapítani róla, hol készült, ahogyan a nyírbátori padsor esetleg valahol a világban kallódó – faragott vagy intarziás – darabjairól sem.

Éber László sem, Oberschall Magda sem tudta még, hogy az a bizonyos – általuk is említett – Giovanni Fiorentino (Johannes Nicze Florentinus), aki az egyik zágrábi stallumot szignálta 1507-ben, Pesten (is) működött. A rá vonatkozó forrást jóval később közölték.<sup>111</sup> Mint láttuk, Voit Pál az egyik könyvfeliratról vélte kibetűzhetőnek a mester nevét, akit a firenzei Marone család tagjai közé utalt. Én magam nem tartom túl valószínűnek, hogy egy ekkora, reprezentatív mű alkotója szignatúráját egy könyv metszésébe rejtette volna el.<sup>112</sup> Az ehhez hasonlóan jelentős munkákat Itáliában sem rejtvény-

be foglalva jelölték meg alkotóik. Így például a perugiai székesegyház stallumát a firenzei Giuliano da Majano és Domenico Tasso (1491), ugyanott a San Petronio stallumát Antonio di Neri Barili (1502) szignálta. A todi székesegyházét Antonio és Sebastiano Bencivenni da Mercatello di Massa (1521–1530), a spellói Santa Maria Maggiore szentségi kápolnájában lévő stallumtöredékeket pedig Pollione di Maestro Gaspare di Foligno (1520).<sup>113</sup> Az itáliai példákat még lehetne sorolni. Zágrábban Petrus pictor et sculptor és Nicolaus carpentarius (1520) vagy Giovanni Fiorentino (1507) is jól látható módon jelezték műveiket.<sup>114</sup>

Nem tudom, nem volna-e szerencsésebb a nyírbátori stallum névtelen mestereit is Pesten, jelesül Giovanni Fiorentino környezetében keresnünk, bár a ránk maradt részeken nincs szignatúra. Stíluskritikai tétje nincs e felvetésnek, de a stílus irányát ugyanígy megmagyarázná. Ugyanakkor azt is jelölné, hogy a stallum magas kvalitású ornamentális díszítése ellenére az intarzia-kompozíciók sem invenciójukra, sem kivitelükre nézve nem tartoznak a firenzei művek legelső vonalába. A jó átlagot képviselik. Nincsenek önálló figurális jelenetek rajta, és a nyitott ajtajú szekrények polcain sem sorakoznak módfelett komplikált ábrázolások. Ennyi is bőven elég azonban ahhoz, hogy a stallum a Jagelló-kori Magyarország legszebb all'antica művei közé illeszkedjék. Épp ez a tisztán megőrzött eredetiség, más-ként fogalmazva zárványszerűség – amely más, itt nem részletezhető művészeti műfajokban is megmutatkozik – teszi egyedivé a magyarországi reneszánszt, az itáliai reneszánsz egyik fontos közvetítőjeként észak felé.

A tisztán megőrzött olasz források stílusközvetítő szerepét persze magában az országban, vagyis a késő középkori Magyar Királyság területén sem szabad alábecsülni. Emlék azonban csak kevés maradt fenn (az ország közepén semmi), és arra a fontos kérdésre, hogy a felföldi vagy az erdélyi 16. századi templomi bútorok antikizáló intarziái vagy faragott részletei milyen közvetítéssel, honnét – az ország közepéről vagy az Alpokon túli területekről, vagy innen is, onnan is – jutottak oda, ma lehetetlen pontos választ adni.

## JEGYZETEK

1 A tanulmány előzménye (A nyírbátori stallum [1511] és problémái. Historiográfia, stílus, szerkezet, proveniencia) 2012-ben jelent meg Nyírbátorban, az ugyanott 2011-ben – a stallum készülésének 500. évfordulója alkalmából rendezett – tudományos konferencia előadásait közlő kiadványban: Az ecsedi Báthoriak a XV–XVII. században. Szerk. Szabó Sarolta – C. Tóth Nor-

bert. Nyírbátor, Báthory István Múzeum, 2012, 41–69. A kézirat leadása óta sok minden történt a stallum körül. Az utóbbi esztendőben elkezdték restaurálni a stallum csonka, Nyírbátorban lévő felét, és a szétszedett, elemeire bontott bútorzatot látva jó néhány ponton módosítanom kellett korábbi véleményemet. Radnóti Klára volt szíves lehetővé tenni számomra többször is a stallum vizsgá-



latát. Kiss Erikának köszönöm, hogy a stallumról több, korábban publikálatlan archív fotó előkerült a Nemzeti Múzeumban. Cikkem illusztrációinak egy része ebből a fontos leletből származik. (A nyírbátori publikációmát egyáltalán nem kísérték illusztrációk)

Bár a tábla szövegét sokszor közölték már, a teljesség kedvéért újra ideiktattam. A jelölt rövidítéseket kerek zárójelben, kisbetűvel oldottam fel, az enklávék kisebb léptékű betűit kisbetűvel írtam át. A szóelválasztó jeleket – ha vannak – ponttal jelöltem.

2 A Báthory család ecse di ágáról alapvető: C. Tóth Norbert: Ki kicsoda az ecse di Bátori családban. Szabolcs-Szatmár-Beregi Szemle XLIII. 2009/1, 5–47., különösen a stallumot jegyző fivérekről: 25–31. András tárnokmesteri tisztségéről: Veres Miklós: A tárnoki hatóság és a tárnoki szék, 1526–1849. (Magyar Országos Levéltár kiadványai, III. Hatóság- és hivataltörténet, 2.) Budapest 1968, 9, 103.

3 Kubinyi András: Báthory Miklós családja és politikai szereplése. In: Báthory Miklós váci püspök (1474–1506) emlékezete. Tanulmányok a „Váci Püspökség Báthory Emlékéve 2006” alkalmából rendezett konferencia anyagából. Szerk. Horváth Alice. Vác 2007, 13–30. A családtagok – főleg – politikai szerepléséhez újabban megjelent oklevéltárak: Politikatörténeti források Bátori István első helytartóságához (1522–1523). Közzéteszi C. Tóth Norbert. (A Magyar Országos Levéltár Kiadványai, II. Forráskiadványok, 50.) Budapest 2010; Documenta ad historiam familiae Bátori de Ecsed spectantia I. Diplomata 1393–1540. Edd. Richardus Horváth – Tiburtius Neumann – Norbertus C. Tóth. Nyíregyháza 2011.

4 Bárányné Oberschall Magda: A nyírbátori stallumok. (Bibliotheca Humanitatis Historica, II.) Budapest 1937.

5 Myskovszky Viktor: Bártfa középkori műemlékei. A Szent Egyed templomának műrégészeti leírása. (Magyarországi Régészeti Emlékek, IV/1.) Budapest 1879, 89–95.

6 Éber László: A bútorművesség emlékei Magyarországon. [A bútor, IV–VII. fejezet] In: Az iparművészet könyve, I–III. Szerk. Ráth György. Budapest 1902–1912. II. kötet, Budapest 1905, XLIX. melléklet a 438. lap után, leírás a 439–440. lapokon.

7 Bárány Istvánné: Gotikus és renaissance stallumok Szepes és Sáros megyékben. I–II. Magyar Művészet X. 1934, 75–76.

8 [Bárányné Oberschall Magda – Tóth Zoltán:] Vezető a történeti gyűjteményekben. (Történeti Tár, Fegyvertár.) Országos Magyar Történeti Múzeum, Budapest 1938, 17–18.

9 Varjú Elemér: Vezető a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Osztálya kiállított gyűjteményeiben. Budapest 1929.

10 A jelenlegi állapotra, ill. a stallum történetére I. Kovalovszki Júlia: Gótikus és reneszánsz bútorok. (A Magyar Nemzeti Múzeum kincsei) Budapest 1980, 6–9, 26., 5–14. kép. Legújabbban, a problémakör teljes ismertetésével Marosi Ernő: Stallum a bártfai Szent Egyed-plébániatemplomból. In: Európa színpadán. Magyarország ezeréves hozzájárulása az európai közösség eszméjéhez. Szerk. Marosi Ernő. Budapest 2009, 68–69., képpel. A nyírbátori stallumra vonatkozó nyomozásaim igen sokat köszönhetnek Marosi Ernő a stallumokról e kötetben írott cikkeinek.

11 R. F. [Rómer Flóris:] [IV.] Nyir-Bátori templom faragványai. Vasárnapi Újság VII., 33. sz. (1860. augusztus 12.) 400.

12 Ipolyi Arnold: Magyar tégláépítészeti műemlékeink. Archaeologiai Közlemények II. 1861, 152–153.

13 Budapest, Forster Központ (volt Kulturális Örökségvédelmi Hivatal, korábban Műemlékvédelmi Hivatal, előzőleg Műemlékvédelmi Felügyelőség), Adattár, MOB 1896/203, 214. Ezúton is szeretném megköszönni Bardoly Istvánnak, hogy ezekkel az iratokkal megismertetett.

14 Uo.

15 Az Iparművészeti Múzeum Adattárában őrzött iktatókönyvek (Országos Magyar Iparművészeti Múzeum Iktató-Könyve, 1886–1892) szerint a MOB – Czobor Béla levele kíséretében – 1889. december 30-án „engedte át” a három faragványt az Iparművészeti Múzeumnak. A múzeum a küldeményt 1890. január 11-én nyugtázta. (Az Irattárban Czobor eredeti levele is fennmaradt, valamint a MOB-nak írott válaszlevél tervezete.) Mivel a három darab letétként jutott a múzeumba, nem leltározták be, legalábbis a leltárkönyv általam átnézett 1890., 1891. és 1892. évi kötetiben nem szerepel. Az Adattár rendezett anyagában archív fotó nincs a stallumról. Horváth Hildának itt is szeretném megköszönni, hogy az Adattárban segítette a munkám. – A három töredékre vonatkozó MOB-iratot Bárányné is említette, pontos hivatkozás nélkül (Bárányné Oberschall Magda: A nyírbátori stallumok... i. m. [4. jegyzet] 17). Keresték-e ekkoriban a három faragványt az Iparművészeti Múzeumban, nem tudom. A Bútorosztály anyagában mindenesetre ma nem található meg, Semsey Balázs – a gyűjtemény munkatársa – szíves közlése szerint. Ugyanő hívta fel a figyelmem arra, hogy 1890-ben az Iparművészeti Múzeum még a Sugár úton (ma Andrássy út) működött (a jelenlegi épületbe csak később jöttek át), és a költözés újabb alkalom lehetett a faragványok elkallódására.

16 Budapest, Forster Központ (volt Kulturális Örökségvédelmi Hivatal [a továbbiakban: KÖH]), Tervtár, ltsz.: 3960–3965., 3987. Vö. Gerecse Péter: A Műemlékek Országos Bizottsága Rajztárának jegyzéke. In: Magyarországi Műemlékei, I. Szerk. Forster Gyula. Budapest 1905, 365–366.

17 Gróh István: A nyírbátori ev. ref. templom. Archaeologiai Értesítő XIII. 1893, 413–425. Vö. Gerecse Péter: A Műemlékek... i. m. (16. j.) 365.

18 A hazai reneszánsz művészet kutatásának elején álló Myskovszky Viktor számára furcsa mód nem vált a kánon részévé. Még 1905-ben, utolsó összegzésében – a „Magyarország renaissance stíli műemlékei” c. rajzalbumban – sem szerepeltette Kerny Terézia – Zakariás János: Myskovszky Viktor „Magyarország renaissance stíli műemlékei” című rajzalbumáról. Ars Hungarica XVIII. 1990, 264–268.

19 Budapest, Forster Központ (volt KÖH), Tervtár, Myskovszky Viktor vázlatkönyve, ltsz.: K-24. A rajzokra Bardoly István hívta fel a figyelmem; segítségét ez úton is köszönöm.

20 Myskovszky Viktor: Memorandum pusztuló műemlékeink megóvása és fenntartása érdekében. Kassa 1898, 9.

21 Budapest, Forster Központ (volt KÖH), Adattár, MOB 1896/203.

22 Éber László: A bútorművesség emlékei Magyarországon... i. m. (6. j.) 433–436.

23 *Divald Kornél*: A magyar iparművészet története. (Szent István Könyvek, 75–76.) Budapest 1929, 58–59.

24 *Horváth Henrik*: A kézműipar új formái. In: Magyar művelődéstörténet, III. Magyar renaissance. Szerk. Domanovszky Sándor. Budapest [1939.] 598., képe az 593. lapon, melléklet az 596. lap után. Csak a képek kommentárjában írt róla részletesen a kötet képszerkesztője, Varjú Elemér, a 663. lapon. Horváth Henrik egyébként olasz nyelvű reneszánsz monográfiájában is – amelynek önálló iparművészeti fejezete (*Nuove forme dell'arte industriale*) gyakorlatilag a *Művelődéstörténet*ben közölt magyar szöveg olasz fordítása – épp csak megemlítette: *Enrico Horváth*: Il Rinascimento in Ungheria. (Biblioteca dell'Accademia d'Ungheria di Roma, 20–24.) Roma 1939, 112., LIX/66. kép.

25 Sem *Divald Kornél* (*Divald Kornél*: Művészettörténeti korrajzok. Bevezetésül a művészetek egyetemes történetébe, II. Budapest 1901, 141–159; *Divald Kornél*: Magyar művészettörténet. Budapest 1924, *Divald Kornél*: Magyarország művészeti emlékei. Budapest 1927), sem Péter András (*Péter András*: A magyar művészet története. Budapest 1930) nem említette.

26 *Hekler Antal*: A magyar művészet története. Budapest 1934, 119; *Anton Hekler*: Ungarische Kunstgeschichte. Berlin 1937, 90.

27 *Balogh Jolán*: Kora-renaissance, Késő-renaissance. In: A magyarországi művészet a honfoglalástól a XIX. századig. Szerk. Dercsényi Dezső. (A magyarországi művészet története, 1. Szerk. Fülep Lajos.) Budapest 1956, 282–283., 209. kép; *Balogh Jolán*: Kora-renaissance, Késő-renaissance. In: A magyarországi művészet története a honfoglalástól a XIX. századig. Szerk. Dercsényi Dezső. (A magyarországi művészet története, I. Főszerk. Fülep Lajos) Budapest 1964<sup>3</sup>, 265–370. 307., 230. kép; *Balogh Jolán*: A reneszánsz kor művészete. In: A magyarországi művészet története, I–II. Szerk. Fülep Lajos – Dercsényi Dezső – Zádor Anna. Budapest 1973<sup>5</sup>, I., 214., II., 314–316. kép.

28 *Radocsay Dénes*: Magyarországi reneszánsz művészet. (TIT Művészettörténet, 34.) Budapest 1959, 21., 10. kép.

29 *Kampis Antal*: A magyar művészet a XIX. századig. Budapest 1968, 106. Kampis kisterjedelmű művének jelentőségét fokozza, hogy előzőleg az UNESCO támogatásával angolul (The History of Art in Hungary. London–Budapest 1966), franciául (Les beaux-arts en Hongrie. Budapest 1966) és németül is (Kunst in Ungarn. Budapest 1966) megjelent, és így nyelvhatárainkon túl is széles körben ismertté vált. A Saur-Lexikon szerkesztőségében például – évtizedekkel később is – sűrűn használták.

30 *Feuerné Tóth Rózsa*: Reneszánsz építészet Magyarországon. Budapest 1977, 23, 220., 78–81. kép; *Feuerné Tóth Rózsa*: A korai reneszánsz. In: A művészet története Magyarországon a honfoglalástól napjainkig. Szerk. Aradi Nóra. Budapest 1983, 169–170., 174–175. kép. – Meg kell jegyezni, hogy a Feuerné két összefoglaló művének megjelenése közötti időszakban publikált népszerű, de magas színvonalú áttekintés viszont újra csak nem említette a stallumot. *Dercsényi Dezső – Zádor Anna*: Kis magyar művészettörténet. Budapest 1980.

31 *Mikó Árpád*: Reneszánsz. In: *Galavics Géza – Marosi Ernő – Mikó Árpád – Wehli Tünde*: Magyar[országi] művészet a kezdetektől 1800-ig. Budapest 2001, 273., 301–302.

kép; *Mikó Árpád*: A reneszánsz Magyarországon. Budapest 2009, 95., 58. kép; *Mikó Árpád*: A reneszánsz kezdetei Magyarországon. A Jagelló-kor. Művészet a három részre szakadt országban. In: *Bellák Gábor – Jernyei Kiss János – Keserü Katalin – Mikó Árpád – Szakács Béla Zsolt*: Magyar művészet. Budapest 2009, 122–123., 36. kép.

32 *Marosi Ernő*: Stallum a nyírbátori Szent György-templomból. In: Európa színpadán... i. m. (10. j.) 82–83., képpel.

33 *Voit Pál*: Műhely a Via de' Servin. Művészettörténeti Értesítő X. 1961, 97–130.

34 *Mária Zlinszky-Sternegg*: Renaissance Inlay in Old Hungary. Budapest 1966, 32–37., 16–29. kép.

35 *Kovalovszki Júlia*: Gótikus és reneszánsz bútorok... i. m. (10. j.) 17–20, 29., 39–53. kép.

36 [*Bárányné Oberschall Magda – Tóth Zoltán*]: Vezető a történeti gyűjteményekben... i. m. (8. j.) 3.

37 *Körmöczy Katalin*: A bútorgyűjtemény. In: A 200 éves Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményei. Szerk. Pintér János. Budapest 2002, 363–364., 363–364.

38 [*Bárányné Oberschall Magda – Tóth Zoltán*]: Vezető a történeti gyűjteményekben... i. m. (8. j.) 46.

39 A csonka sort előbb a debreceni Déri Múzeumba vitték, majd végül a nyírbátori Báthory István Múzeumba került. Vö. Szalontai Barnabás előszavával. In: *Dévényi Józsefné*: A nyírbátori stallum. Nyírbátor 1957, 3., valamint: Szabolcs-Szatmár megye műemlékei, II. Szerk. Entz Géza. (Magyarország műemléki topográfiája, XI.) Budapest 1987, 140, 148.

40 Vezető a Magyarországi története a honfoglalástól 1849-ig című kiállításához. Szerk. *Dienes Istvánné*. Budapest 1968. Az előszó 1967 júniusában kelt (7), a stallum leírása: 62.

41 „Eredeti helyén marad a nyírbátori stallum.” For-gatókönyv a Nemzeti Múzeum állandó kiállításához. Sokszorosított gépirat. [Budapest 1967.] 133. (Említik a 107. lapon is.) A kötet borítóján ceruzával: „Méri I.”, vagyis feltehetően Méri István példánya volt, s az ő iratai közül keveredett az egyik budapesti antikváriumba (ahol megvásároltam). A gépirat egyetlen átrajzolt, összefirkált – rendezői – teremalaprajza épp a stallum terme.

42 Annál is inkább kínos ez a hiányosság, mert a stallumot erős tisztításnak vetették alá. Korábbi sötét árnyalatú, érett színét, viaszos fényét elveszítette; felülete fakó lett és sprőd. Állítólag denaturált szesszel mosták át.

43 A Bárányné Oberschall Magda könyvében – *Bárányné Oberschall Magda*: A nyírbátori stallumok... i. m. (4. j.) – közölt intarziás lapok fényképei (VI/1–2, VII/2, VIII/1–2, IX/1–2, X/1–2, XI/1–2, XII/1–2.) azonban egytől egyig a stallum szétszedett állapotában készültek. Mind-egyiken jól látszik a deszkák szegélye, a keret pedig sehol. A faragott lapok egy részének reprodukciója is biztosan a szétszedett állapotot mutatja (pl. VII/1, XVI/1–2, XVII/1.). Így a kötet illusztrációsora véletlenül restaurálási dokumentációnak is megteszi.

44 *Lehoczky Tivadar*: Még néhány szó a nyírbátori templomról. Vasárnapi Újság XVI. 1869, 714. *Lehoczky Tivadar* 1864. szeptember 7-én járt és rajzolt a nyírbátori templomban, amint erről egy rajza tanúskodik. (Forster Központ, Tervtár, 3985.)

45 *Gróh István*: A nyírbátori ev. ref. templom... i. m. (17. jegyzet) 413–425.



46 Éber László: A bútorművesség emlékei Magyarországon... (6. jegyzetben) i. m.

47 Leffler Béla: A nyírbátori református templom. (Különlenyomat az Archaeologiai Értesítő 1915. évfolyamának 3–5. számából) Budapest 1916, 15–21.

48 Budapest, Forster Központ (volt KÖH), Fotótár. Homályos, színehagyott fotó (P: 17.076, R: 180.690).

49 Budapest, Forster Központ (volt KÖH), Fotótár. A teljesen szabályos elosztásban (2–3, üres, 3–2) látszanak az első sorok ülései (P: 18.348, R: 180.686; P: 30.360, R: 180.685). A tabernákulum alatt a falhoz tolva kétülényi szakasz látható az első sorból (10.756). A sedilia előtt, a fallal párhuzamosan két ülés az első sorból, pont a 90°-kal beforduló véggel, vagyis a déli sor nyugati elemei. Mellette újabb elem részlete, mögöttük a sedilia keleti pilaszteréhez támasztva egy elválasztó elem (P: 20.156, R: 180.869, S: N 1566/2008).

50 Ma a Nemzeti Múzeum állandó kiállításán fenyőpallókból épült – csak hátulról vizsgálható – ácsszerkezet tartja a stallumot. Az archív fotók tanúsága szerint a templomban ilyen nem volt.

51 Budapest, Forster Központ (volt KÖH), Fotótár. A lapos vasak szabályos távolságban követik egymást, kihajló karmuk a koronázó párkány szélébe kapaszkodik (19.186, Neg.: 15.158 H; 180.692).

52 A kép jobb oldalán álló oldallap (alul két szatírral) a keskenyek közül való, vagyis a hátsó sorhoz tartozik. Ez a hátsó sor pedig csak a déli lehetett, mert az északi akkor (1905 előtt) még érintetlen volt. – Nem lehetetlen amúgy, hogy ez a rövid szakasz azért vesztette el hátfalát, mert takarta volna a szőszéket.

53 Az irodalomban általában úgy vélekednek, hogy Wespriemi István munkája (*Wespriemi István: Succinta medicorum Hungariae et Transilvaniae Biographia*, tomus IV., Viennae 1787, 75.) az átalakítás *terminus post quem*je, mivel a szerző a két ép padosor félkörívéről beszélt (In orientali templi parte, instar sacrarii in formam semicirculi exstructa, a meridionali et septentrionali latere duae imprimis sedes...). Nehezebb kérdés, hogy hova lettek a Wespriemi által még látott dorsalelapok, s főképp, hogy miként kerültek ki – roncsolás nélkül – a helyükről. Csak úgy történhetett, hogy a stallumot később lebontották.

54 Gróh István: A nyírbátori ev. ref. templom... i. m. (17. j.) 413.

55 Lehoczky Tivadar: Még néhány szó... i. m. (43. j.) 714. Vö. O...th P. I. [Osváth Pál]: A Nyír egyik történeti nevezettségű temploma. Vasárnapi Ujság XVI. 1869, 658–659. L. még: Szabolcs-Szatmár megye műemlékei... i. m. (38. j.) 141.

56 S. J. [Soltész János]: Adalék a nyírbátori templomról írt cikkekhez. Vasárnapi Ujság XVII. 1870, 59.

57 A stallum technikai vizsgálatában Radnóti Klára, a Magyar Nemzeti Múzeum bútorgyűjteményének jelenlegi kurátora volt segítségemre. Támogatását e helyütt is szeretném megköszönni.

58 Budapest, Forster Központ (volt KÖH), Fotótár. A Lux-hagyatékából bekerült fotón élesen látszanak az ábrák (P: 67.555; R: 180.691). Még náluk is élesebben látszanak azonban a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Adattárában előkerült fotókon.

59 Budapest, Forster Központ (volt KÖH), Fotótár. Homályos, színehagyott fotó (P: 17.076, R: 180.690).

60 Bárányiné Oberschall Magda: A nyírbátori stallumok... i. m. (4. j.) X. tábla, 2. képével azonos.

61 Bárányiné Oberschall Magda: A nyírbátori stallumok... i. m. (4. j.) VIII. tábla, 2. képével azonos.

62 Bárányiné Oberschall Magda: A nyírbátori stallumok... i. m. (4. j.) IX. tábla, 1. képével azonos.

63 Vagyis nem a múzeumban faragták le, ez túl durva és teljesen értelmetlen beavatkozás lett volna. Viszont annak idején (1511) a műhelyben sem volt értelme lefaragni, hisz a probléma csak a helyszínen, a felállításnál derülhetett ki. Vajon hol?

64 Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn, 1458–1541. (Katalog des Nö. Landesmuseums, Neue Folge, 118.) Schloß Schallaburg, Wien 1982, 639–640 (783–784. sz.).

65 Az illesztési falcokkal lehetne talán valamit kezdeni. Ezek vizsgálatára eddig nem került sor.

66 A régi fotókon alul kiugró deszkasáv borítja őket, amelyhez jobbra felül újabb rövidebb, vékonyabb deszkasáv csatlakozott. Talán egy hajdani dobogó maradványai? Ezek ma már nincsenek meg. L. Forster Központ (volt KÖH), Fotótár, P: 9437., R: 180.687.

67 *Wespriemi István: Succinta medicorum Hungariae...* i. m. (53. j.) 75–80.

68 Nicole Dacos: Le loggie di Raffaello. Maestro e bottega di fronte all'antico. Roma 1986<sup>2</sup>.

69 Vö. Thomas Rohark: Intarsien. Entwicklung eines Bildmediums in der italienischen Renaissance. Göttingen 2007, 44–46.

70 Humanismus in Bologna, 1490–1510. Hrsg. Marzia Faietti – Konrad Oberhuber. Bologna 1988, 250–251 (61. sz.).

71 Humanismus in Bologna... i. m. (70. j.) 336–337 (118. sz.), vagy 338–339 (122. sz.).

72 Gróh István rajzán a feliratos lap mellett nem nyitott könyves szekrény, hanem a Báthory-címert tartó két puttó állt. Ez azonban fantáziakép, mert az archív fotók szerint e két lap nem egymás mellett volt. Gróh István rajzának részletét közölte Éber László: A bútorművesség emlékei Magyarországon... i. m. (6. j.) 435.

73 Bárányiné Oberschall Magda: A nyírbátori stallumok... i. m. [4. jegyzet] IX/2. kép.

74 Fakósága lehet utólagos beavatkozás eredménye. A lap ugyanis erősen görbült, elvetemedett, sokkal erősebben, mint a többiek.

75 Bárányiné Oberschall Magda: A nyírbátori stallumok... i. m. [4. jegyzet] X/2. kép.

76 Callimachus *Dian.* 105–106.

77 *Historia Augusta* XXVI., Vita Aureliani 33,3.

78 *Historia Augusta* XVII., Vita Heliogabali 28,2.

79 Kádár Zoltán: A királyi diadalszekeret húzó szarvas ikonológiája. In: Janus Pannonius. (Tanulmányok.) Szerk. Kardos Tibor – V. Kovács Sándor. (Memoria Saeculorum Hungariae, 2.) Budapest 1975, 439–444.

80 Iani Pannonii opera quae manserunt omnia. Volumen I. Epigrammata. Fasciculus 1, Textus. Edd. Iulius Mayer – Ladislaus Török. Budapest 2006, no. 433. (Teleki, I. 16.).

81 Dürer és kortársai. Művészóriások óriásmetszetei. I. Miksa császár diadala. Szerk. Bodnár Szilvia. Kiállítási katalógus. Szépművészeti Múzeum, Budapest 2005, 57., 18. kép. (Hans Springinklee metszete, Szép Fülöp és Örült Johanna esküvője.)

- 82 Vö. *Thomas Rohark*: Intarsien... i. m. (69. j.) 21–22.
- 83 *Weszprémi István*: *Succinta medicorum Hungariae*... i. m. (53. j.) 75–80.
- 84 Marosi Ernő hívta fel a figyelmet arra, hogy a Voit Pál által a mester nevének vélt „F · MAR | ONE” aligha szignatúra, hanem inkább rontott auktornev ez is, talán Publius Vergilius Maro olaszosított alteregója. Tekintve, hogy minden könyvön vagy szerzőnév vagy cím van, ezen sem lehet másként. Az első betű viszont minden kétséget kizáróan F, a Marone R-je pedig leginkább csakugyan R, jöllehet a betű alsó szára elég satnyára sikerült. *Marosi Ernő*: Stallum a nyírbátori Szent György-templomból. In: *Európa színpadán*... i. m. (10. j.) 82–83.
- 85 E fontos adatra C. Tóth Norbert hívta fel a figyelmet, segítségét ezúton is hálásan köszönöm. A szöveg: „Magnifico domino Andree de Bathor comiti Zathmariensi, domino meo honorando! Magnifice domine honorandissime! Rhetoricam m(agnificencie) vestre legi et litteras intellexi, posset forte Cicero cultiores illis scribere, verum et ipse in sensu commiseret. Breviter ita respondeo, regia maiestas iam est Budae.” *Szabó Dezső*: A magyar országgyűlések története II. Lajos korában. Budapest 1909, 195/LIV.
- 86 L. *Engel Pál*: Szent István birodalma. A középkori Magyarország története. Budapest 2001, 266.
- 87 *André Chastel*: I centri del Rinascimento. *Arte Italiana 1460–1500*. (1965) Ford. Giulia Veronesi. Milano 1988, 245–263.
- 88 *Giuseppe Pieresca*: Die Intarsia in Italien. In: *Intarsia. Europäische Einlegekunst aus sechs Jahrhunderten*. Hrsg. Helmut Flade. Dresden 1986, 55–115; *Thomas Rohark*: Intarsien... i. m. (69. j.) 9–11.
- 89 *Helmut Flade*: Die Intarsia in Deutschland. In: *Intarsia. Europäische Einlegekunst aus sechs Jahrhunderten*. Hrsg. Helmut Flade. Dresden 1986, 116–201., pl. 87. kép.
- 90 Beniczky Gáspár naplója, 1707–1710. In: *Rákóczi Tár*, 1. Szerk. Thaly Kálmán. Pest 1866, 92–94. Új kiadása: II. Rákóczi Ferenc ezertizenkét napja. Beniczky Gáspár fejedelmi titkár diáriuma 1707. május 24. – 1710. február 28. Sajtó alá rendezte, az előszót és a jegyzeteket írta Bánkúti Imre. (Rákóczi Források) Budapest 2005, 92–94.
- 91 A templom régi alaprajzain két mellékoltár-menzát látunk, vajon a másik kettő hol lehetett?
- 92 Ecsedi Báthory István végrendelete, 1603. Bevezetéssel közreadja Vadász Veronika. (Fiatal filológusok füzetek, korai újkor, 1.) Szeged 2002, 33, 16–17.
- 93 *Voit Pál*: Műhely a Via de’ Servin... i. m. (32. jegyzet) 130/62. jegyzet; *Kovalovszki Júlia*: Gótikus és reneszánsz bútorok... i. m. (10. jegyzet) 17–20, 29., 39–53. kép. Szabolcs-Szatmár megye műemlékei... i. m. (39. j.) 140, 148.
- 94 *Papp Szilárd*: A királyi udvar építkezései Magyarországon, 1480–1515. Budapest 2005, 72–76. Meg kell jegyezni, hogy az ép stallum Báthory-címereit nem érdemes megduplázni, ha azt a számot akarjuk megkapni, hogy mennyi lehetett az együttesen eredetileg, hisz az egyik címeres dorsale eleve a másik sorból származik, és az első sorok jelenlegi összeállítása sem biztos. A csonka sorozat első sorában van két címer, de egyiket sem övezi sárkány, az épebbik stallum első sorában pedig jelenleg egyetlen Báthory-címer sincs.
- 95 *Marosi Ernő*: Stallum a nyírbátori Szent György-templomból. In: *Európa színpadán*... i. m. (10. j.), 82–83.
- 96 *Németh Péter*: A nyírbátori Szent György-templom – új megvilágításban. Szabolcs-Szatmár-Beregi Szemle XLI 2006, 379–382.
- 97 *Simon Zoltán*: Adalékok a nyírbátori református templom építéstörténetéhez. Szabolcs-Szatmár-Beregi Szemle XLIII. 2009/1, 152–153.
- 98 C. *Tóth Norbert*: Észrevételek a nyírbátori stallum egykori elhelyezéséről. Szabolcs-Szatmár-Beregi Szemle XLIII. 2009/1, 159–164.
- 99 *Papp Szilárd*: A királyi udvar építkezései Magyarországon... i. m. (94. j.), 72–76.
- 100 *Papp Szilárd*: A királyi udvar építkezései Magyarországon... i. m. (94. j.), 291. kép
- 101 *Simon Zoltán*: Adalékok a nyírbátori református templom építéstörténetéhez... i. m. (96. jegyzet) 152–153.
- 102 Először talán Kovalovszki Júlia vetette fel ezt a lehetőséget. Ezt az ötletet korábban többen elfogadták, később azonban mások kategorikusan elutasították. A kolostor legutóbbi régészeti feltárásáról (és részben a templomról) bőséges irodalommal: *Balázsik Tamás*: Újabb adatok a nyírbátori minorita kolostor történetéhez. In: *Az ecsedi Báthoriak a XV–XVII. században*. Szerk. Szabó Sarolta – C. Tóth Norbert. Nyírbátor, Báthory István Múzeum, 2012, 7–40.
- 103 *Szentmártoni Szabó Géza*: „Márvánkőben metszett írás kopik, vészhet.” (Nevezetes verssorok Ecsedi Báthory István nyírbátori tumbáján.) Irodalomtörténeti Közlemények CXV. 2011, 235–245. – A tumba összes felirata: Szabolcs-Szatmár megye műemlékei, II. Szerk. Entz Géza. (Magyarország műemléki topográfiája, XI.) Budapest 1987, 147–148.
- 104 *Grynaeus András* – *Papp Szilárd* – *Sarkadi Márton* – *Tóth Boglárka*: A nyírbátori Szent György-templom felülről – fedélszerkezet és dendrokronológia. In: *Művészet és vallás a Felső-Tisza-vidéken*. Szerk. Kollár Tibor. (Templomok útja, 3.) Nagyvárad–Nyíregyháza 2014, 159–164.
- 105 C. *Tóth Norbert*: Észrevételek... i. m. (98. j.) 162–164.
- 106 *Mikó Árpád*: Báthory Miklós püspök és a reneszánsz művészet emlékei Vácott. In: *Báthory Miklós váci püspök (1474–1506) emlékezete*. Tanulmányok a „Váci Püspökség Báthory Emlékeve 2006” alkalmából rendezett konferencia anyagából. Szerk. Horváth Alice. Vác 2007, 117–130.
- 107 Kérdés persze, hogy mikor lehetett legkorábban ekkora all’antica bútort megrendelni Magyarországon. Valószínű, hogy a Jagelló-kor előtt aligha.
- 108 *Mikó Árpád*: Báthory András Madonnája. *Művészettörténeti Értesítő* XLVII. 1998, 167–175.
- 109 Vö. *Mikó Árpád*: A reneszánsz kezdetei Magyarországon... i. m. (30. j.) 116, 122–123.
- 110 A stallum faanyagát eredet szempontjából eddig még nem vizsgálták meg. Egyelőre csak feltételezni lehet, hogy magyarországi tölgyből készült. Elgondolkasztó, hogy a soproni Szentlélek-templom középkori tetőszerkezetének fenyőgerendái Tirolból – vagyis relatíve távolról – kerültek Sopronba (*Grynaeus András* – *Sarkadi Márton*: A soproni Szentlélek-templom tetőszerkezete. [Műemléki kutatások természettudományos diagnosztikai háttérrel, II.] *Művészettörténeti Értesítő* LVI. 2007, 83–93., 90–91.). Hogy az egész stallum készen érkezett volna Itáliából Magyarországra, a szerkezet, a méret, a súly ismeretében nem tartom valószínűnek. Voltak itt olaszok elegen, akik ilyesmit faragni tudtak. Szentesi Editnek



mindenesetre hálásan köszönöm, hogy jogos kételyt ébresztett bennem a tölgy magyarságát illetően.

111 *Détsly Mihály*: Az egri várszékesegyház építéstörténetének okleveles adatai. Művészettörténeti Értesítő XIII. 1964, 6.

112 L. még Marosi Ernő – a 84. jegyzetben már idézett – kétségeit: Stallum a nyírbátori Szent György-templomból. In: Európa színpadán... i. m. (10. j.) 82–83.

113 *Thomas Rohark*: Intarsien... i. m. (69. j.) 239–241 (Perugia), 255 (Spello), 257 (Todi).

114 *Anđela Horvat*: Između gotike i baroka. Umjetnost kontinentalnog dijela Hrvatske od oko 1500. do oko 1700. Zagreb 1975, 41–44; *Leila Dobronić*: Renesansa u Zagrebu. Zagreb 1994, 50; *Milan Pelc*: Renesansa. Povijest umjetnosti u Hrvatskoj. Zagreb 2007, 401–403.

## THE CHOIR-STALLS OF NYÍRBÁTOR (1511)

From the Calvinist church of Nyírbátor (dedicated to St George in the Middle Ages) the Hungarian National Museum purchased the monumental stalls of a total of 48 seats in 1933. The two parts – both defective – were set up along the northern and southern walls of the church. The dissembled elements of the first rows of the seats were stored in the sanctuary. From the two incomplete stall wings one complete set of choir-stalls was assembled by transferring the marquetry dorsal panels from the southern wing to the northern wing and the original two-row stalls was thus reconstructed. The northern choir-stalls are still part of the permanent historical exhibition of the National Museum, while the incomplete southern stalls are on display in the Báthory István Museum in Nyírbátor. Following the reconstruction work with attention in the Museum, Magda Oberschall Bárány wrote a monograph of the stalls (1938), describing their ideal state, without discussing the structural questions. Important points in the history of the stalls are still unknown. It is not known since when they had been in the Calvinist church, and a more puzzling question is what the function of such a monumental construction was in the parish church of a small country town. The first mention of the stalls dates from the early 18<sup>th</sup> century. They were repaired a few times over the 19<sup>th</sup> century at the end of which nascent art historiography also discovered them. The idea of transferring them to a museum was raised several times.

The inscription says the stalls were commission in 1511 by three Báthory brothers: István, György and András, all three actors in the political elite of the late medieval Hungarian kingdom. (Their father András I [†1497] was the brother of the voivode of Transylvania and lord chief justice István II [†1493] and of Miklós I, the human-

ist bishop of Vác [†1506].) Nearly all elements of the canopied stalls are covered with ornamental carvings, the dorsal panels of the back row being adorned with inlaid designs. The latter include ornamental compositions, allegorical scenes, and illusionistic depictions of half-open cabinets with books and ritual objects on the shelves. Among the marquetry designs are the panels with the Báthory coats of arms and the inscription about the origin of the stalls. On account of the all'antica motifs, the perspective trompe l'oeil compositions and the high quality of the whole work the choir-stalls of Nyírbátor are on a par with the finest Italian stalls of the period. They were probably made by Italian masters working in Buda. The – presumed – Hungarian specimens of the kind have perished; the only stalls whose stylistic elements are in kinship with the stalls at issue are the early 16<sup>th</sup> century stalls in Zagreb cathedral. There is written evidence that a set of the stalls in Zagreb cathedral (1507) was made by Johannes Nicze Florentinus, who also worked in Pest. Despite several attempts, so far no name can be associated with the stalls of Nyírbátor.

MIKÓ Árpád, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézet / Research Centre for the Humanities Hungarian Academy of Sciences, Institute of Art History, H-1014 Budapest, Országház utca 28., miko.arpad@gmail.com

*Kulcsszavak*: nyírbátori református templom, Báthory András, reneszánsz stallumok, intarzia, Johannes Nicze Florentinus, Jagelló-kor / *Keywords*: Calvinist church of Nyírbátor, András Báthory, renaissance stalls, marquetry, Johannes Nicze Florentinus, Jagiellonian Age