

# TANULMÁNYOK

JERNYEI KISS JÁNOS

## JOHANN NEPOMUK SCHÖPF (1733–1798) MAGYARORSZÁGON NAGYVÁRAD, PÉCEL, BUJÁK<sup>1</sup>

Ráday Gedeon (1713–1792) 1747-ben örökölte meg az apja által építtetett péceli kúriát, s nem sokkal később elhatározta annak kastéllá bővítését. Az átépítés Mayerhoffer András pesti kőművesmester vezetésével 1755 és 1774 között történt, ennek eredménye az „U” alaprajzú, a Grassalkovich-kastélytípus tömegtagolási sajátosságait mutató épület.<sup>2</sup> Az átépítés során a grófi lakosztály mellett a könyvtár helyiségei készültek el elsőként. A fennmaradt levelezés tanúsága szerint Ráday 1763-ban festőt keresett Bécsben és Besztercebányán, végül még ebben az évben szerződésre lépett Schervitz Mátyás budai festővel, aki munkájáért 50 körmőci aranyat kapott.<sup>3</sup>

Schervitz (Serovich, Xerovics) Mátyás (1701 körül – 1771) Budán, katolikus illír családban született, feltehetően Bécsben tanult, és 1740-ben tért vissza szülővárosába. Oltárképek, templomi zászlók, efemer dekorációk és aranyozási munkák mellett falképfestési megbízásairól is tudunk: 1750-ben a budai újlaki templom szentélyét festette ki, 1753-ban a budai krisztinavárosi Mária-kápolna mennyezetképét, ezek azonban sajnos elpusztultak. Schoen Arnold úttörő tanulmányát<sup>4</sup> követően munkásságára a péceli kastély 1953–1955-ben kórházzá való átalakítása és az ehhez kapcsolódó levéltári kutatás, valamint a restaurálási munkák irányították a figyelmet.<sup>5</sup> Papp Oszkár kutató feltárásai során 1954-ben a díszterem melletti szomszédos két helyiségben, az „udvari képes szobában” és a biliárdszobában (1–2. kép) további, addig nem ismert fal- és mennyezetképek nyomaira bukkant. Az 1996-ban a Műemlékek Állami Gondnoksága (MÁG) megbízásából megindult, az épület teljes helyreállítását célzó munkálatok Juhász Gyöngyi és Lángi József irányításával további eredményeket hoztak. A már ismert öt helyiség restaurálása

mellett a nyugati szárnyban megtalálták a Kazinczy Ferenc által leírt Herkules-szoba kifestésének nyomait, illetve újabb fázisokban más helyiségek figurális és díszítőfestésének maradványai is előkerültek.<sup>6</sup> Schervitz életművével újabban Korhecz Papp Zsuzsanna foglalkozott, aki fontos új adatokat tárt fel, és stiláris összefüggéseket felfedezve új attribúciókkal gazdagította azt.<sup>7</sup>

A péceli kastélyban a nagy könyvtárterem 1763-ban megkezdett dekorációján kívül a vele szomszédos, 1768-ra elkészült kis könyvtárszoba és a díszterem talán csak 1770-re befejezett<sup>8</sup> falképei tulajdoníthatók Schervitznek. Hogy e három, a díszítő- és figurális festés stílusa tekintetében szorosan összefüggő helyiségen kívül a többi szoba dekorációja mikor és kinek az irányítása alatt készült, kevés kivétellel egyelőre nehéz megállapítani, ráadásul több helyiség feltárása és konzerválása még be sem fejeződött. Dekorációs rendszerük mindenesetre eltér az első fázis három helyiségétől, és a képmezők formanyelvében, kvalitásában is jelentős különbségek mutatkoznak. A biztosan Schervitznek attribuíható szobákban is vannak gyengébb részek (így a kis könyvtárszoba Orpheus-jelenetei), amelyek szerényebb képességű közreműködőre utalnak. A díszteremmel szomszédos „udvari képes szoba” kifestése árulkodik arról, hogy a festő halála után egy halványabb tehetségű utód folytathatta a munkát (a helyiség freskóegyüttesének keltezésében a Lengyelország 1772. évi felosztásakor vert emlékérem ábrázolása jelenti a *terminus post quem*-et). Valószínűleg leszármazottja és tanítványa volt Schervitz József budai festő, aki 1770-ben a pilisi Belezna-Nyáry-kastély falképein dolgozott,<sup>9</sup> így elképzelhető, hogy ő is részt vett a péceli kastély hátralevő dekorációs munkálataiban.<sup>10</sup>



1. Johann Nepomuk Schöpfung: A péceli Ráday-kastély biliárdszobájának dekorációja, 1782 körül  
(fotó: Gaylhoffer-Kovács Gábor)

Biztosabb alapokon áll az emeleti biliárdszobában 1954-ben előkerült falképek mesterének meghatározása. E terem architektúrafestése felfogásában valamelyest rokon az előbbi helyiséggel, hiszen a figurális mezőket mindkettőben olyan zsúfolt látszatarchitektúra foglalja keretbe, amelyben nehézkes barokk formák keverednek klasszicizáló motívumokkal, s némely ponton rokokó ornamentekkel. A biliárdszoba dekorációja azonban határozottan jobb kezű, biztosabb tudású festő műve. A kifestés erősen töredékes állapotban maradt fenn, hiszen a helyiség falait korábban átvakolták, a vakolatot vésővel feldurvították, így a sérülések a teljes falat sűrűn elborították. Az 50-es években keleti falának ablakait, kályhafülkáját és északi (a folyosóra nyíló) ajtaját befalazták, déli faláról, ahol az ablakok vannak, minden vakolatot eltávolítottak. A falképek nagy hiányokkal és rossz állapotban kerültek elő.<sup>11</sup> A mennyezetkép kerete megsérült, képe majdnem teljesen megsemmisült, a festékréteg lehullásával viszont láthatóvá vált vörös és fekete színnel felvitt színópiája.

Mennyezetén dűsan profilozott párkány fölött a sarkokban gazdag konvex-konkáv játéku, kétrétegű keretarchitektúra látszik. Ezt a sarkokban sáslevelekkel és hajladozó akantuszindákkal körülvevett kar-

tusok díszítik, amelyek mezejébe játszadozó, csókolózó puttópárosokat ábrázoló domborműveket festettek (1. kép). Az oldalak közepén hasonló, kisebb kartusok láthatók maszk, hangszerek, szélístenség és galamb látszat-reliefjével. A mennyezetfreskó *Parisz ítéletét* ábrázolja. Leginkább összefüggő, éppen maradt része a folyosó felé eső falszakaszon a pásztorbotot tartó, térdelő Páriszt mutatja kutyájával és pihenő nyájával. Kisebb darabokban az ég kékje, lebegő figurák, puttók részletei is megmaradtak. A kompozíció többi alakja csupán az alapvakolatra felvitt előrajzként látszik: az ajtó felé eső szakaszon Pallasz Athéné trónol sisakban, baljával pajzsára támaszkodva, jobbában lándzsával, az ablakok felé eső részen pávák által vontatott szekéren Héra ül odaadóan rápillantó kísértőjével. A boltozat keleti felén Aphrodité jobbával a hozzásimuló Erész vállát öleli át, miközben bal kezével hátranyúlva büszkén mutatja az aranyalmát a Gráciáknak (2. kép).

A falakra függőleges tagolóelemként magas oszlopszékekre állított, fülkébe helyezett oszlop-csonkokat festettek, amelyeknek kannelúrás törzsén füzérek lógnak. Az oszlopszékek pszeudodomborművei monokróm képmezők, amelyek fölött még egy-egy fordított „T” alakú kisebb, figurális relief is van. A megmaradt két nagy kép-





2. Johann Nepomuk Schöpfung: Párizs ítélete, 1782 körül. A péceli Ráday-kastély biliárdszobájának mennyezetképe, részlet  
(fotó: Gaylhoffer-Kovács Gábor)

mező festett kőkeretbe került, és kissé takarva a szomszédos tagozatokat, azt a benyomást kelti, mintha a falra lennének függesztve. A kályhafülke befalazása miatt a képeknek a szobasarak felé eső pereme hiányzik. A festmények háromdimenziós képterekbe vezetnek, az alakok azonban térbe állított szobrok hatását keltve monokróm festésűek. Az ajtótól jobbra eső, *Pügmaliónt* ábrázoló képmezőn oszlopos-árkádós architektúrán át kikötőre látni, ahol torony magasodik és a vízen vitorlás hajó úszik. *Pügmaliónt* alakjából csak karja és térde egy részlete maradt fenn, előtte irattekercs, körző, szobortöredékek. Balra hengeres talapzaton, méztelen női szobor áll válláról leomló lepellel, a talapzat előtt egy rajzlapon a három Grácia képe látszik. Az ablakokkal szemközti, ugyancsak töredékes képmező *Héraklész és Omphalé* kettőjét jeleníti meg. A hős bal kezében guzsalyt, jobbában orsót tart, miközben kedvese a vállát átölelve, mosolyogva tekint rá. Lábukát *Héraklész* husángján pihentetik, balra egy figura négyszögletes tükröt tart eléjük. A háttér magas posztamensre állított oszlopokból, lizénákkal tagolt, íves falból álló, gazdag építészeti kulissza alkotja.

A mennyezet színópiája lendületes rajzot és csoportfűzést mutat, valódi monumentális hatást kelt.

A fali képek figurális részén is klasszikus-akadémikus jellegű figurafelfogás mutatkozik, s ezeken a festő a jelenetek szcenírozásában a tágas építészeti kulisszáknak is fontos szerepet adott. A szoba kifestésének mestere nem lehet azonos a könyvtár freskóinak alkotójával, Schervitz rokokó típusfejei, dekoratív figurafelfogása, anatómiai bizonytalanságai e képek kvalitásától, formavilágától szembe-tűnő eltéréseket mutatnak.

Kazinczy Ferenc *Utazásaiban* 1824. évi nagyváradi tartózkodásáról beszámolva említi, hogy negyven évvel korábban az ottani székesegyház freskójának mesterét látta „Rádaynál ... al fresco dolgozni”.<sup>12</sup> Az említett művész, Johann Nepomuk Schöpfung 1773–1776 között elkészítette a katedrális főoltárképét és kupolafreskóját, továbbá kifestette a püspöki palota kápolnájának falait és mennyezetét. Kazinczy nyomán Schöpfung neve felmerült már a péceli freskóegyüttes mestereinek tárgyalásakor, ám az egyes helyiségek kifestésében mutatkozó minőségi különbségek, illetve a Schervitzre vonatkozó források feltárása elterelte a figyelmet a személyéről, s úgy tűnt, a feljegyzés téves.<sup>13</sup> Újabban elérhetővé vált analógiák nyomán azonban a biliárdszoba esetében mégis az ő szerzősége látszik biztosnak.

A prágai születésű Johann Nepomuk Schöpf (1733–1798) művészcsaládból származott: nagyapja, Jakob falfaragó és szobrász, apja, Johann Adam freskófestő volt. Az utóbbi Prágában, majd főként Münchenben élt, és igen foglalkoztatott művészként a Dientzenhofer-műhellyel vagy az Asam-fivérekkel is gyakran dolgozott együtt.<sup>14</sup> Fiai közül az ifjabb Johann Adam és Johann Nepomuk választotta a festői pályát, s mindkettejüknek ő volt a mestere. Johann Nepomuk a bajor választófejedelmi udvar támogatásával az 1760-as évek elején Rómában is tanult, majd 1764-ben, visszatérése után III. Miksa József kinevezte udvari festőjévé. 1770-ben a müncheni akadémia választotta tagjává. Apjánál bizonyosan halványabb festőegyeniség volt, de ol-tárképein (pl. Fürstenfeld, ciszterci apátsági templom, főoltárkép és mellékoltárképek; Amberg, St. Georg, főoltárkép, 1766) megbízható színvonalon ismételte kora bevett formuláit, freskófestőként pedig mozgalmas égi jelenetekkel, attraktív látszatarchitektúrákkal szerzett hírnevet magának. Az a karakteres díszítőrendszer, ami a nagyváradi palotakápolnában és a péceli biliárdszobában is megjelenik, úgy tűnik, már a 60-as években a jellemzője volt. 1765 és 1772 között apjával közösen festette ki a bajorországi Pfaffenhofen an der Glonn Szent Mihály-plébániatemplomát.<sup>15</sup> A hosszaház mennyezetképének keretarchitektúráján (3. kép) a fekvő pszeudoszobrok vagy a volutákkal jócskán teletűzdelt, szeszélyesen kanyargó körvonalú saroktámaszok a nagyváradi kupola látszatarchitektúráját, míg a szentélyfreskó több rétegű párkánya a péceli biliárdszoba mennyezetképének festett keretét előlegezik. A felső-ausztriai Reichersberg Ágoston-rendi apátságának könyvtártermi mennyezetdekorációja 1771–1773 folyamán készült. A lapos, hosszúkás boltozaton változatos formájú, kisebb-nagyobb, színes és monokróm képmezők sorakoznak. A Szent Ágostont az Isteni Gondviselés perszonifikációjának társaságában dicsőítő központi képet különösen gazdag látszatarchitektúra övezi. A könyvespolcok oszlopait valódi stukkóoromzatok koronázzák, amelyek fölé Schöpf *grisaille*-ban festett „szoborcsoportokat” állított, s ezek fölött húzódik a dúsan profilozott, karéjos peremű, kitüremkedni látszó festett párkány. Utóbbi egyben a fő jelenet színpadát is alkotja, s fölötte magasodik a főalakokat övező, hatalmas, oszlopokkal, kupolával, antik építészeti elemekkel tarkított kulissza.<sup>16</sup>

Apjának időközben bekövetkezett halála lehetett az oka, hogy Johann Nepomuk Schöpf Bajorország helyett Bécs felé vette az irányt.<sup>17</sup> Itt találhatott rá Franz Anton Engel csanádi püspök, akinek a megbízásából 1772–73 folyamán megfestette a temesvári katedrális hat mellékoltárképét.<sup>18</sup> A nagyváradi



3. Johann Nepomuk Schöpf: Pfaffenhofen an der Glonn, Szent Mihály-plébániatemplom. Részlet a hosszaház mennyezetének díszítőfestéséből, 1765–1772 (reprodukció)

püspöki elszámolásokban 1773-ban szerepel a neve először.<sup>19</sup> A székesegyház iratanyagában – a Schöpf irányában nem egészen elfogulatlan, mind az ő, mind Franz Anton Hillebrandt építész tevékenységét bíráló – Salamon kanonok felségfolyamodványában a festő bécsi adósságát jelöli meg Váradra „menekülése” okaként.<sup>20</sup> Mivel a nagyváradi székesegyházba és püspöki palotába festett freskóit Hillebrandt 1776 szeptemberében kelt jelentése késznek mondja, 1773 és 1776 közé tehető a keletkezésük. A székesegyházat Forgách Pál püspök megbízásából 1752-től Giovanni Battista Ricca tervei szerint kezdték építeni, akinek elgondolása, a homlokzati toronypár, a latin kereszt alaprajzi forma, a kápolnasorral bővített hosszaház javarészt meg is valósult. Patachich Ádám püspöksége (1759–1776) idején, 1760-tól Hillebrandt lett az építész, akire már csak a főhomlokzat megtervezése és a belső tér kialakításának néhány részlete várt, így az ő elképzelése nyomán épült meg a négyezeti kupola is. Hillebrandt – költségkímélő megoldásainak sorában – az elődje által tervezett tambur<sup>21</sup> elhagyta, s a négyezet fölött lapos, a tető alá süllyesztett, lanternával megnyitott csehboltozatot alakított ki. Ez a megoldás építészeti szempontból ugyan korántsem olyan látványos, mint a tamburra emelt kupola, a freskó számára előnyösebb, mivel jobb láthatóságot biztosít.

Schöpf mennyezetképe eredetileg a tisztán építészeti elemekkel tagolt, díszítetlen felületekkel kontrasztban jelent meg a térben, ma a többi boltozat Storno Ferenc által 1878-ban festett dekorációja övezi. Az egységes, a négyezeti pillérekig lenyúló gömbfelületet a művész – a hazai késő barokk mennyezetfestészetben nagyon gyakran tapasztalt megoldással – csegelyes kupolaépítményt imitáló architektúrafestéssel tagolta (4. kép). A négy csegelyben stukkószobrokat imitáló angyalpárosok





4. Johann Nepomuk Schöpf: Nagyvárad, püspöki székesegyház, kupolafreskó, 1773–1776 (fotó: Gaylhoffer-Kovács Gábor)

fölött egy-egy evangélista ül, mindegyiket térbelinek ható, volutás ívű keretbe foglalt fülke veszi körül. A zöldes színű csegelyzónát gazdag párkány zárja, amely egyben a képmező kör alakú keretét is alkotja. A festett látomásban a menny szférája jelenik meg, és ennek festői előadásában is fontos szerepet tölt be a látszatarchitektúra. A csegelyek fölött, a boltozat átlóinak irányában széles pillérek emelkednek, felületükön nagyméretű, volutákkal, íves keretelemekkel körülvett, domborműves, timpanonnal koronázott kartus látható. A pilléreket felül volutákkal megtört árkádívek kötik össze, s az építmény a boltozat opeionját magába foglaló

baldachint formáz. Az „égi” architektúra nemcsak szeszélyes és valószerűtlen formáival, hanem rózsaszínes, fátyolos színezésével is elűt a masszív alépítménytől. Az érett barokk pozzói illuzionizmusától eltérően tehát a látszatarchitektúra itt nem a valós tér meghosszabbítását kínálja a nézőnek, hanem olyasféle „Rokoko Himmel” részese, amely a délnémet freskófestészet, főként Cosmas Damian Asam szellemével mutat rokonságot.<sup>22</sup> Az irreális, ornemens módjára szétterülő, közeiben égi alakoknak helyet adó, árkádos szerkezetnek is a délnémet festészetben találjuk meg az előzményeit (pl. Matthias Wolcker, Bertoldshofen, plébániatemp-





5. Johann Nepomuk Schöpfung: Nagyváradi, püspöki palota, a kápolna freskódekorációjának részlete, 1773–1776  
(fotó: Gaylhoffer-Kovács Gábor)





6. Johann Nepomuk Schöpfung: Szent Márton és a koldus, 1782. Buják, plébániatemplom, főoltárkép  
(fotó: Országos Katolikus Gyűjteményi Központ)

lom, szentélymennyezet, 1733). Schöpf látszarchitektúrájának részletformái ugyanakkor sokkal közelebb állnak a római barokk, elsősorban Pietro da Cortona mennyezetképeit tagoló konstrukciókéhoz. A pszeudoszobrokkal és -reliefekkel jócskán teletűzdelt, megtört és golyvázott párkányokkal, füzérekkel és volutákkal alakított keretarchitektúra, amelynek a kő-, gipsz-, bronz- és aranyfelületeket imitáló festés még gazdagabb hatást kölcsönöz, a Barberini-palota nagytermét és a Pamphili-palota galériáját díszítő mennyezetfreskók (metszeteiken részleteiben is reprodukált) dekorációjának jellemző elemei. Schöpf festői színpadának légies világa Krisztus áldozatát dicsőíti: a fő nézet arkádíve alatt az Atya áldásával kísérve a passió eszközeit tartó angyalok hódolnak a felhőtrónuson ülő Megváltó előtt, míg a boltfelület másik három egységében Mózes, Dávid, illetve Melkizedek vezetésével ünneplő ótestamentumi alakok sorakoznak.

A püspöki palota kápolnájának freskódekorációjában hasonlóképpen nagy szerepet tölt be az architektúrafestés, itt azonban klasszicizáló alapelvekből áll össze (5. kép). Schöpf a lábazattól a mennyezetig teljes felületén kifestette a falakat, s oly mértékben telezsúfolta azokat, mintha egy korabeli építészeti mintakönyv egész repertoárját felakarta volna vonultatni rajtuk. A két szintet átfogó oldalfalakat pilaszterekkel, lizénákkal, párkányokkal és íves fülkékkel osztotta föl, a tagozatok felületét aranyozott füzérekkel és ornamensekkel borította, a bejárat és az oldalfalakon – valószínűtlen bőségben – talapzaton álló kő- és bronzszobrok, obeliszkok magasodnak, az oltárfal a valódi pilaszteres retabulum két oldalán virtuálisan, páros oszlopokkal kísért ívvel megnyílik, és tágas, pilléres csarnokba vezet. Schöpfre nagyon jellemző a formáknak az a fajta túlhalmozása, ahogyan ez az illuzionisztikus szerkezet a pestisjárvány idején könyörgő Borromei Szent Károlyt ábrázoló oltárképet körülveszi, amelyen ugyancsak impozáns, háttérben megnyíló csarnoktér és méretes épületekkel tagolt utcakép látható. (Az oltárkép két oldalára festett perszonifikáció-együttes a római II. Gesù Szent Ignác-oltárát kísérő allegorikus szoborcsoportok nyomán készült. Jean Baptiste Théodon *A Hit legyőzi a Bálványimádást* és Pierre Le Gros *A Vallás leigázza az Eretnékséget és a Gyűlölködést* témájú kompozíciói tükörképesen jelennek meg Schöpf falképén, aki pár évvel korábban a regensburgi Szent János apátsági templom szentélyének falán már megfestette azokat *grisaille*-ban is.<sup>23</sup>) A párkány fölött kerek nyílásokkal, illetve konvex-konkáv tagozatokkal felszabdalt, látszat-domborművekkel és -füzérekkel díszített keret szegélyezi a mennyezetképet, amelyben az égboltot kitöltő

angyalsereg alatt, a fő nézetben, az oltár fölött még egy pilaszteres-szoborfülkés tagolású, nyitott, kupolás csarnok alulnézetű képe is megjelenik.

Pontosan ez az a dekorációs stílus, amellyel a péceli kastély biliárdszobájának falain is találkozhatunk. A klasszicizáló késő barokk formanyelvű látszarchitektúra itt is pazar, sűrűn tagozott, formát formára halmozó együttes, amelyben a művész különféle színeket és anyagokat társított egymással felettébb egyedi ízű, bizarr és irreális kompozícióban. A mennyezeti színópia aktjainak biztos kezű formálásán, légies szépségén és dinamikus körvonalaiban is jól érzékelhető a rokonság a nagyvárad palotakápolna angyalfiguráival. Az Aphrodité mellett szerpentinvonalon kanyargó drapériaelek motívuma Schöpf több mennyezetképén (Pfaffenhofen, Nagyvárad), illetve 60-as évekbeli oltárképén is feltűnik. A művész későbbi, már ismét Bajorországban készült művei közül az egenburgi Szent István-plébániatemplom<sup>24</sup> látszarchitektúrájában (1780-as évek) találunk a biliárdszobából ismerős motívumokat: erősen geometrikus tagozatokból összeállított, valószínűtlen építészeti szerkezeteket, faragott díszű lizénákat és puttós reliefszeket.

A biliárdszoba freskóinak keletkezését Kazinczy már idézett megjegyzése alapján<sup>25</sup> az 1780-as évek-re tehetjük. Schöpf jelenléte Váradon 1773-tól 1778 végéig mutatható ki biztosan, és az újabban neki tulajdonított oltárképek<sup>26</sup> azt bizonyítják, hogy a püspökségen kívül más megbízói is voltak. Mivel további megrendelésekre számíthatott, Váradot elhagyva néhány évig még Magyarországon maradhatott.

1782 novemberében a magyar kancellária aktáiban „Johann Adam Schöpf, a felséges bajorországi udvar festője” október 26-án elhunyt Elisabeth nevű leányának hagyatéki ügyéről olvashatunk, amelyet az Eszterházy grófok bujái várában jegyzőkönyveztek.<sup>27</sup> Az idősebb Johann Adam ekkor már nem élt, ugyanezen keresztnévű fia Münchenben és Bécsben elsősorban dekorátor (*Theater- und Bühnenmaler*) szerepben működött, és a bajor választófejedelem udvari festőjének címét egyedül Johann Nepomuk viselte. Valószínű tehát, hogy a bejegyzés – néveléssel – inkább rá vonatkozik. Az adat azért is érdekes, mivel az Esterházy hercegek kegyurasa alatt épült bujái plébániatemplom főoltárképében festőnk eddig nem ismert művére ismerhetünk (6. kép). A mű a templom patrónusát, Szent Mártont ábrázolja, amint ágaskodó fehér paripán ülve kardjával kettévágja köpenyét, és felét az előtérben ülő koldusnak adja. Fent felhőn érkező angyalcsoport tartja Márton püspöki jelvényeit, a mitrát és a pásztorbotot. A kép figurális elemei Schöpf 60-as évekbeli oltárképeiről ismerősek: az ifjú szent idealizált arcának vonásai nagyon hasonlítanak az ambergi



főoltárképen a Szent Györgyöt a mennybe kísérő angyalfigurákéhoz, míg a profilból ábrázolt koldus típusa, jellegzetes orr- és koponyaformája, hegyesen előre meredő szakálla a fürstenfeldi Mária mennybevitel-főoltárkép álló apostolával vethető össze. Az angyalcsoport körül felfedezhető a péceli menyegyzeten is látott, kígyózó drapériaelek karakterisztikus motívuma, amelyhez hasonló az ambergi főoltárképen is feltűnnek. S nem utolsósorban árulkodó a Schöpf festői védjegyének számító, klasszikus építményekben gazdag képsínpad, amely jelen esetben a római vedutákat és romokat ábrázoló, korabeli építészeti *capricciókra* emlékeztet. Balra az előtérben nagy kőlap fekszik, rajta kompozit oszlopféjezet, kétfelől kannelúrás törzsű oszlopok állnak, mintha egy boltozott csarnok támaszai lennének, jobbra domborművel és szakállas, babérkoszorút viselő férfi büsztjével díszített síremlék, a háttér felé haladva szoborfülkés, majd oszloprendes árkáddal tagolt rómaiás homlokzatok szegélyezik az utat,

amely keresztény templomhoz vezet. A stílusjegyek és a motívumok elég valószínűvé teszik Johann Nepomuk Schöpf szerzőségét, és azt, hogy a kancelláriai adat rá vonatkozik. Az azonban már kérdéses, hogy pusztán egyetlen oltárkép miatt járt volna Bujákon, hiszen a vászonra festett olajfestmények feltételezhetően könnyen szállíthatók voltak, nem volt szükség arra, hogy alkotóik útra keljenek miattuk. Hogy itteni személyes megjelenésének valamilyen nagyobb szabású, talán éppen a péceli freskó megbízás volt-e az oka, egyelőre nem tudni. Ahogyan az sem világos, hogy magyarországi tartózkodása egyetlen, a korábban véltől hosszabb periódus volt-e a pályáján, vagy a péceli és bujági időzés egy 80-as évekbeli visszatérés állomása. Az oltárkép műfajában talán még felbukkannak neki tulajdonítható magyarországi alkotások, ahogyan remélhető, hogy a *Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland* kutatási program során kései időszakának kronológiája is világosabb lesz.

## JEGYZETEK

1 A tanulmány a *Barokk freskófestészet Magyarországon* című, 75.646 sz. OTKA-kutatás keretében készült. Adatokért, fényképekért Jávora Anna, Gaylhofer-Kovács Gábor és az Országos Katolikus Gyűjteményi Központ segítségét köszönöm.

2 Zsindely Endre: A péceli Ráday-kastély. Művészettörténeti Értesítő IV. 1956, 253–276.

3 Uo. 261–262. Ráday Gedeon bécsi ágensével folytatott levelezésének vonatkozó részleteit közli: Garas Klára: Magyarországi festészet a XVIII. században. Budapest 1955, 276–277, 154. jegyzet.

4 Schoen Arnold: Schervitz Mátyás budai festő. Magyar Művészet V. 1929, 265–269.

5 Garas i. m. 1955 (3. j.) 47, 126–127, 188; Zsindely i. m. 1956 (2. j.) 260–263, Papp Oszkár: Falképfeltárások, 2. közlemény. Műemlékvédelem III. Budapest 1959, 214–217.

6 Lángi József: A péceli Ráday-kastély falképei. In: Becrecz Ágnes – Lángi József: Aranyidők a péceli Ráday-kastélyban. Budapest 2003, 71–114.

7 Korhecz Papp Zsuzsanna: „Akit a sors kiemelt a többi festő közül”. Schervitz Mátyás (†1771) budai festő oltárképei. Művészettörténeti Értesítő LXIV. 2015, 157–175; Uő: Mathias Xeravich (†1771) pictor Budensis. Radovi Instituta za povijest umjetnosti XL. 2016, 117–128. A könyvtár kifestésének ikonográfiájáról újabban: Jávora Anna: Bücher und Fresken. Die künftlerische Ausstattung von Barockbibliotheken in Ungarn. In: Frédéric Barbier, István Monok & Andrea De Pasquale szerk.: Bibliothèques, décors (XVIIe – XIXe siècle). Paris 2016, 121–143; 136–138.

8 Amennyiben erre vonatkozik Rádayné levelének sora 1770 szeptemberéből: „Schervitz el is végzi a jövő héten az palota festését”. L. Zsindely i. m. (2. j.) 263. Ha igen, az említett munka inkább valamiféle végső korrekció lehetett, mivel maga Ráday az 1766. évet adta meg a

készítés időpontját: Báró Rádaynak pétzeli palotája (festetett 1766ban). Orpheus 1. 1790, 33–35: 33, illetve a Ráday Gedeon által helyesbített újraközlés uo. 434–440: 435.

9 Serfőző Szabolcs: Pilis, Belezna–Nyáry-kastély (kézirat). In: Barokk freskófestészet Magyarországon (Szerk.: Jernyei Kiss János. Megjelenés előtt).

10 Korhecz Papp i. m. 2015 (7. j.) 158.

11 Czump Imre: Pécel, volt Ráday kastély (MÁV Kórház) fresco restaurálásának műszaki leírása. In: Uő – Illés János: Pécel, MÁV Kórház, Falkép helyreállítás I. emelet. Restaurálási jelentés. Kézirat. Budapest 1957. Forster Központ, Tervtár, 28.047

12 Kazinczy Ferenc eredeti munkái. Összeszedték Bajza és Schedel. II. kötet. Utazások. Buda 1839, 45.

13 Jávora Anna: G. Györffy Katalin: Kultúra és életforma a XVIII. századi Magyarországon. Idegen utazók megfigyelései. Budapest, 1991. Művészettörténeti Értesítő XLII. 1993, 69–75: 74; vö. Uő: Művésznövendékek Bécsben. In: Buzási Enikő: Források a magyarországi, erdélyi, valamint magyar megrendelésre dolgozó külföldi művészek bécsi akadémiai tanulmányaihoz (1726–1810). Budapest 2016, 9–34: 27.

14 Bruno Bushart: Asams Umkreis. In: Uő és Bernhard Rupprecht Hrsg.: Cosmas Damian Asam, 1686–1739. Leben und Werk. München 1986, 85–92: 90–91; Christine Riedl-Walder: Johann Adam Schöpf (1702–1772). Maler in Bayern, Böhmen und Kurköln. Leben und Werk. In: Jahresbericht des Historischen Vereins für Straubing und Umgebung XCIII. 1991, 123–372; Lothar Altmann: Neue Forschungsergebnisse zur Malerfamilie Schöpf. Amperland XXX. 1994, 263–264. ([http://www.zeitschrift-amperland.de/download\\_pdf.php?id=1161](http://www.zeitschrift-amperland.de/download_pdf.php?id=1161)); Uő: Die Hofmalerfamilie Schöpf im Amperland. Amperland XXXV. 1999, 140–148 ([http://www.zeitschrift-amperland.de/download\\_pdf.php?id=1381](http://www.zeitschrift-amperland.de/download_pdf.php?id=1381)).

15 Hermann Bauer és Bernhard Rupprecht Hrsg.: Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland. V. München 1996, 192.

16 Fényképek a freskóegyüttesről: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Stift\\_Reichersberg\\_library](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Stift_Reichersberg_library)

17 Altmann i. m. 1999 (13. j.) 146.

18 Legújabbban I. Rodica Vărtaciu-Medeleț: Barock im Banat. Eine europäische Kulturlandschaft. Regensburg 2012, 160–165.

19 Kémenes Mónika: A nagyvárad i. m. 1999 (13. j.) 146. rendi templom 18. századi oltárképei. In: Kovács Zsolt, Sarkadi Nagy Emese és Weisz Attila szerk.: Liber discipulorum. Tanulmányok Kovács András 65. születésnapjára. Cluj-Napoca 2011, 221–238: 228.

20 Bíró József: Nagyvárad barokk- és neoklasszikus művészeti emlékei, Budapest 1932, LX. dokumentum.

21 A tervet közli: Buzási Enikő szerk.: Barokk tervek és vázlatok 1650–1760. Kiállítási katalógus, Magyar Nemzeti Galéria. Budapest 1980, 36–37, kat. 68 (Voit Pál).

22 Hermann Bauer: Der Himmel im Rokoko. In: Uő: Rokokomalerei. Sechs Studien. Mittenwald 1980, 81–109. Az Asammal való kapcsolatra már Garas i. m. 1955 (3. j.) 46. felhívta a figyelmet.

23 A templom 1768-ban festett nagyszabású freskóegyüttesének csak hírmondója ez a sekrestyebejárat fölött feltárt monokróm képmező (fényképét lásd: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/51/Stiftskirche\\_St.\\_Johann\\_-\\_Altar.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/51/Stiftskirche_St._Johann_-_Altar.jpg)).

24 Georg Dehio: Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler: Bayern. 4. München und Oberbayern. Bearbeitet von Ernst Götz, Heinrich Habel, Karlheinz Hemmerter, et al. München 1990, 209.

25 Lásd 12. jegyzet.

26 Kémenes i. m. (19. j.) 229.

27 Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Központ, Művészettörténeti Intézet, Levéltári Regesztagyűjtemény, 272667-A-VII-2. (Kaposy János gyűjtése: Kancellária 1783 N° 8907). Vö. Garas i. m. 1955 (3. j.) 250.

## JOHANN NEPOMUK SCHÖPF (1733–1798) IN HUNGARY. NAGYVÁRAD/ORADEA, PÉCEL, BUJÁK

In the billiard room of the Ráday mansion in Pécel fragments of wall painting were discovered in 1954. They claim attention not only on account of their good artistic quality but also because when the coat of paint peeled off from the ceiling, the sinopia of the fresco applied with red and black colours – a truly rare sight – was revealed. The artist of the frescoes was Johann Nepomuk Schöpf, whom the writer Ferenc Kazinczy also saw working in Pécel, as his travel diary reveals. The Prague-born artist was the scion of a family of artists and first worked in his father Johann Adam's fresco painting workshop, but autonomous works of his are already known from the 1760s. In the early '70s he was in Vienna from where he came to Hungary to paint altar pictures for the cathedral in Temesvár, before he received a commission from Bishop Ádám Patachich to decorate the cathedral and episcopal palace of Nagyvárad (1773–1776). Particularly the latter shows kindred traits to the decoration of the billiard

room in Pécel. Both include neo-classical late baroque illusory architecture and in the sumptuous ensembles of a kaleidoscope of forms so typical of Schöpf the artist paired diverse materials and colours to produce highly unique, bizarre and unrealistic compositions. A chancery document of 1782 claims that Schöpf also visited Buják. The central altar picture of St Martin in the parish church is to be attributed to him on the basis of stylistic features and motifs.

JERNYEI KISS János PhD, egyetemi docens, PPKE BTK, Művészettörténeti Tanszék / associate professor, Pázmány Péter University, 1088 Budapest, Mikszáth tér 1., jernyei@btk.ppke.hu

*Kulcsszavak:* Johann Nepomuk Schöpf, Pécel, Nagyvárad, Buják, látszatarcitektúra / *Keywords:* Johann Nepomuk Schöpf, Pécel, Oradea, Buják, illusory architecture