

SEMSEY BALÁZS

Kulturális örökség és/vagy muzeológiai probléma?

Beépített templomi berendezések az Iparművészeti Múzeumban

1897 novemberében, egy évvel az Iparművészeti Múzeum Üllői úti épületének átadása után nyílt meg az intézmény első állandó kiállítása. A tárlat rendezésekor – amiképpen, más eszközökkel, az épület egész külső és belső dekorációjában – kiemelt szerepet kapott a díszítőművészetben megjelenő sajátosan magyarnak vélt formanyelv bemutatása. E célból vezérelve Radisics Jenő, a múzeum igazgatója egy helyiségbe gyűjtötte össze a magyarországi iparművészet tárgyi emlékeinek jelentős részét – „tekintet nélkül az anyagra”.¹

Az épület Rákos (a mai Hőgyes Endre) utca felé eső szárnyának első emeletén berendezett ún. „magyar terem” (1. kép) meghatározó elemei voltak a sólyi református templomból származó, 1724-ben készült karzat és a lebontott maksai (Moacsa, RO) templom 1766-ban festett egykori famennyezete.² A terembe állandó jelleggel beépített műtárgy-együttes, amely utóbb a sólyi templom famennyezetének festett tábláival egészült ki, – és kisebb átalakításoktól eltekintve ott a mai napig eredeti helyén áll – néhány évvel korábban jutott a múzeum birtokába.³ Majd negyedszázaddal később visszate-

kintve Radisics Jenő némi büszkeséggel jelenthette ki, hogy a műfaj emlékeinek „gyűjtését és kiállítását a Múzeum indította meg”.⁴ A festett templomi berendezések iránt a 19. század végén ébredő művészettörténeti érdeklődés nyomán meginduló gyűjteményezés folyamatában az Iparművészeti Múzeum csakugyan úttörő szerepet játszott, hiszen a korábbra datált és jóval közismertebb gogánváraljai és ádámosi mennyezetek csak később, 1903-ban, illetve 1909-ben kerültek múzeumba; előbbi a Szépművészeti Múzeum, utóbbi a Nemzeti, majd a Néprajzi Múzeum gyűjteményébe – ma mindkettő a Magyar Nemzeti Galéria állandó kiállításán látható.⁵

Amennyire tudható, az emlékcsoport legelsőként közgyűjteménybe került darabja a mezőcsáti református templom karzata, amelyet a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium szerzett meg az Iparművészeti Múzeum számára 1892 folyamán és az épület megnyitását követően néhány évig annak földszinti csarnokában volt felállítva.⁶ Később hosszú időre raktárba, majd 1974-ben – több hasonló emlékekkel együtt – a Néprajzi Múzeumba került.⁷ Sorban ez után következett a



1. kép: Az Iparművészeti Múzeum „magyar terme”. Fotó: Weinwurm Antal, 1897



2. kép: Keleti szőnyegek kiállítása az Iparművészeti Múzeumban.
Fotó: Kárász Judit, 1951

lebontásra ítélt maksi templom mennyezetének megszerzése, amelyre Huszka József hívta fel Radisics Jenő figyelmét, aki azonmód tárgyalásokba kezdett a mennyezet átengedéséről, melyhez Csányi Dezső kultuszminiszter támogatását is kérte – arra hivatkozva, hogy a famennyezet a miniszter által „kegyesen adományozott mezőcsáti fakórus párja”.⁸ Miután megszületett az egyezség az egyházközség, a minisztérium és a múzeum között, Radisics Fittler Kamill múzeumőr bízta meg a bontási munkálatok és a beszállítás irányításával, amelynek eredményeként a mennyezet darabjai 1893 áprilisában szerencsésen megérkeztek Budapestre. A mennyezet lebontására vonatkozó fentebb idézett dokumentumokat a közelmúltban Jánó Mihály publikálta.⁹ Az általa leírtak kiegészítéseként érdemes megjegyezni: más hasonló sorsra jutott emlékekkel összevetve korántsem tekinthető magától értetődőnek, hogy a múzeumban történő felállítás során rendelkezésre álltak Huszka bontás előtt in situ készült fényképfelvételei, valamint a mennyezet vázlatos felmérési rajza, amelyek segítségével a „magyar teremben” megközelítő hitelességgel rekonstruálhatták az eredeti állapotot.¹⁰

Ugyancsak 1893 folyamán – a jelek szerint egyre tudatosabbá váló gyűjtőmunka keretében – indultak meg a sólyi templom festett berendezésének megszerzésére irányuló tárgyalások.¹¹ Fittler Kamill a helyszínen tájékozódott, majd az Iparművészeti Múzeum igazgatósága számára írt, november 14-én kelt jelentésében részletesen beszámolt a templom állapotáról, vázlatos tollrajzot közölt annak berendezéséről és indítványozta a tárgyak megszerzését.¹² Mivel a karzat és a mennyezet meglehetősen rossz állapotban volt, a sólyiak hajlottak annak átengedésére, amennyiben a múzeum hozzájárul az épület renoválásának és egy új karzat felállításának költségeihez. A kultuszminisztériummal és az egyházközséggel folytatott ismételt egyeztetést követően a múzeum 200 forintot ajánlott fel, amelyet az egyházközség elfogadott, s így 1894. szeptember 9–12. között Fittler Kamill személyes felügyelete mellett sor kerülhetett a faberendezés bontására.¹³ Fittler minderről írásban számolt be az igazgatóságnak, Radisics Jenő pedig szeptember 17-én kelt levelében tájékoztatta a minisztert a feladat sikeres lebonyolításáról, s egyben megemlítette: „Nevezett örnek [t. i. Fittler Kamillnak] az igazgatósághoz intézett jelentése szerint, az egyes alkatrészek jóllehet meg vannak rongálva, nagyobb nehézség nélkül fel lesznek állítva az új múzeumban, a hol e karzat és menyezet kétségtelenül érdekes látványosság leend.”¹⁴

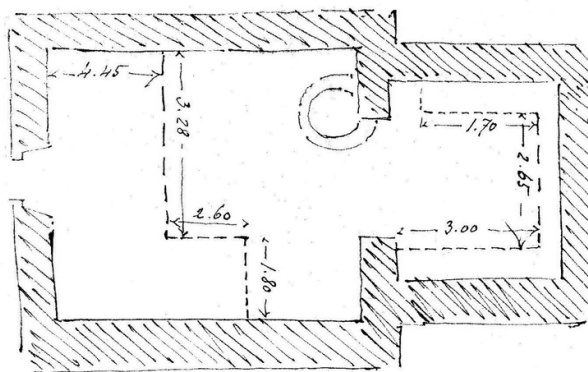
Így az említett templomi berendezések már a kezdetektől szorosan kapcsolódtak az Üllői úti palotához: a múzeum tulajdonában lévő eredeti famennyezetek felállításának költségeit már az épület belső berendezésére vonatkozó 1895. június 9-én kelt részletes költségvetés tartalmazta, a belső díszítőfestést tervező és kivitelező Reissmann Károly Miksa pedig az előzetes motívumgyűjtés során tanulmányozta és használta fel őket.¹⁵ A fentiekhez képest meglepőnek tűnhet, hogy – noha az emlékek az elmúlt több, mint száz évben végig „szem előtt” voltak – valójában mennyire keveset tudunk róluk.

A sólyi és maksi berendezések ugyan a témával foglalkozó valamennyi összefoglaló munkában szerepelnek – többnyire illusztráció formájában is, és Tombor Ilona 1967-ben megjelent, Régi festett asztalosmunkák című könyvének borítóját is a maksi mennyezet részlete díszíti –, az említett művekben azonban a származás helyére és a készítés idejére vonatkozó alapvető adatokon, valamint a népies késő reneszánsz díszítőmotívumok némileg közhelyes emlegetésén túl alig találunk további információkat.¹⁶ Ha olykor némely szerző mégis komolyabb elemzésbe bocsátkozott, annak eredménye jelentős revízióra szorult.

*

Alaposabban megvizsgálva az emlékeket már az egyszerű autopszia is érdekes adalékokkal szolgálhat. Az Iparművészeti Múzeum termének végében emelkedő sólyi karzat arányai harmonikusan illeszkedik a belső térbe – s a mennyezetre erősített festett kazettákkal együtt valamelyes szakrális jelleget is kölcsönöz a múzeumi enteriőrnek. (2. kép) Mégis van két furcsaság, amelyet korábban senki sem tett szóvá, s éppen ezért magyarázatot sem kerestek a jelenségek okára: a) a karzat szimmetrikus elrendezése ellenére a két pillér vastagsága különböző; b) a pillérek felső szakasza vékonyabb, ami a templomban betöltött eredeti funkciójukat figyelembe véve komoly statikai problémát jelentene. Ezek magyarázata a karzat eredeti elrendezése és a jelenkori múzeumi felállítás közötti különbségben keresendő, amelyre a sólyi templomban a közelmúltban Rácz Miklós által vezetett régészeti kutatás alkalmával feltárt nyomok világítottak rá.¹⁷

Sóly község református temploma az Árpád-korban épült. A török hódoltság idején megrongálódott épületet 1706-ban állították helyre, majd ezt követően is többször átépítették. A hajóhoz keletről egyenes záródású szentély, nyugatról torony kapcsolódik.¹⁸ A hajó déli falának belső oldalán végzett falkutatás során – a padlószinttől számított kb. 190 cm magasságban – előkerültek az eredeti karzat tartószerkezetének gerendafészkei; a padló alatt pedig feltárták a két tartópillér



3. kép: Fittler Kamill vázlata a sólyi templom alaprajzáról és berendezéséről. Iparművészeti Múzeum, Adattár

– egy vaskosabb és egy vékonyabb – alapozását. Utóbbiak a hajó hossz tengelyétől kissé délre, egymástól két méter távolságban, de nem egy tengelyben helyezkednek el. Mindezek alapján nyilvánvaló, hogy a karzat eredeti formája jelentősen eltért az Iparművészeti Múzeumban látható összeállítástól. Járószintje alacsonyabb, felépítése pedig aszimmetrikus volt; mellvédje három, egymással hozzátétőlegesen derékszöget bezárva illeszkedő szakaszból állt – lévén a sólyi templom hajója jóval keskenyebb, mint a múzeum kiállítóterme.

A régészeti kutatás eredményei egybevágóan Fittler Kamill 1893. november 14-én kelt legelső jelentéséhez mellékelt felmérési rajzával (3. kép), amely mindezidáig elkerülte a kutatók figyelmét.¹⁹ Fittler a karzat pontos magasságát ugyan nem adta meg, de a mellvédszakaszok méreteit igen; ezek szélessége balról jobbra (azaz a déli faltól az északi felé) haladva: 1,80, 2,60, illetve 3,28 m. Fentieket összevetve a múzeumban látható rekonstrukció méreteivel és összeállításával az alábbi következtetéseket vonhatjuk le:

A karzat mellvédje jól láthatóan három szakaszból áll össze, ám ezek szélessége kisebb-nagyobb mértékben eltér az eredeti felmérési rajzon közölt adatoktól: 2,44, 1,72 és 2,84 m. Számításba véve, hogy a bontás során (esetleg már korábban) egyes elemek megsérültek, vagy a későbbi összeállításkor érezték szükségét csonkolni őket, a mellvéd mindhárom szakasza azonosítható, csak épp eredeti sorrendjüket felcserélték és mindegyik rövidebb. A legnagyobb – 44 centiméternyi, azaz a mellvédet díszítő (különböző méretű) festett kazetták hozzátétőlegesen szélességével megegyező méretű – darab a harmadik szakaszból hiányzik. A múzeumban tehát jócskán eltértek az eredeti elrendezéstől: a karzatot kiegyenesítették és magasságát megemelték, hogy jobban illeszkedjen a belső térhez. Szinte bizonyosra vehető, hogy a rekonstrukcióhoz nem használták fel az eredeti építmény minden elemét, hiszen Fittler jelentése szerint a kb. 19,28 négyzetméter alapterületű karzat alját végig festett kazetták díszítették, ám azt a jelenlegi összeállításban csak négy kazetta alkotja. Mivel a műtárgyak pontos állapotát a múzeumba érkezéskor nem dokumentálták és a későbbiekben valamennyi darabjuk közös leltári számot kapott, a fel nem használt elemek utóbb elkallódtak.

Hasonló kérdéseket vet fel a mennyezet rekonstrukciója is. Fittler beszámolójából tudjuk, hogy a „templom mennyezetéből már csak a szentélyé maradt fenn épségben, mely profilozott lécekkal 15 kazettára osztott deszkákból összeenyvezett mezőből áll, [...] a közepén egy későbbi korból származó fölirattal. A templom hajójának a szentélyéhez hasonló mennyezete ott létem alkalmával már le volt szedve és deszkáit részint meszes gödrök befedésére fölhasználva, részint kerítésekül alkalmazva találtam.” A múzeumban látható összeállítás megfelel ugyan Fittler szükségű leírásának, ám a kazetták díszített mezőinek eltérő mérete arra enged következtetni, hogy a jelenlegi összeállítás ebben az esetben is eltér az eredeti elrendezéstől. A kazetták szélén festetlenül maradt, egykor feltehetően takarásban álló sávok helyenként olyan szélesek, hogy inkább vaskos tartógerenda, semmint egyszerű osztóléc nyomainak vélhetnénk – ily módon képzeletben sokkal jobban beilleszthetőek a karzat aljának kazettái közé. A rendelkezésre álló adatok alapján azonban nehezen dönthető el, hogy a kérdéses kazetták a templom esetleges korábbi átalakítása során, vagy csak a múzeumi rekonstrukció alkalmával kerültek a többi mellé. Ugyancsak nincs tudomásunk az egykor a szentély fala mentén elhelyezkedő, összesen 7,35 méter hosszú és 1,05 méter magas festett fa balusztrád későbbi

bi sorsáról, amelyet a múzeum a karzattal és a mennyezettel együtt vásárolt meg, ám beletárolására már nem került sor.

Mindezek fényében hiábavalónak és némiképp megmosolyogtatónak tűnhet Tombor Ilona azon kísérlete, hogy a karzat festett kazettáin látható motívumok váltakozó sorrendjéből az eredeti kompozícióra vonatkozóan releváns dekorációs rendszert olvasson ki.²⁰

A maksai mennyezet rekonstrukciója hitelesebben tükrözi az eredeti állapotot, néhány zavarónak ítélt részletét azonban „kiigazították”. Huszka fényképeiből és a helyszínen készült felmérési rajzokból tudjuk, hogy a templom alaprajza és a mennyezet szerkezete eredetileg nem volt teljesen szabályos, az egyes kazetták mérete és alakja kisebb-nagyobb eltéréseket mutatott. A karzat fölötti részen a szélső sorban elhelyezkedő kazetták – igazodva a templom déli oldalfalának síkjához – a mennyezet sarka felé fokozatosan keskenyedtek.²¹ A múzeumban a kazettákat párhuzamosan futó lécek által tagolt szabályos négyzethálós rendszerbe illesztették, a szimmetrikusan komponált díszítőelemeket, ahol szükséges volt, középre igazították – helyenként nyilvánvalóan kipótolva a deszkák illesztésénél mutatkozó hiányokat. Ahol ez kevésnek bizonyult – a saroknál elhelyezkedő három kazetta esetében –, az eredeti indás-leveles motívumokat tengelyesen tükrözve egészítették ki a díszítést (4. kép). A mennyezet eredeti színeire vonatkozó megállapításokat erősen kérdésessé teszik a feltételezhető átfestések, s talán nem túlzás kijelenteni, hogy mind a sólyi, mind a maksai berendezés esetében a 19. század végének műemlékvédelmi gyakorlatára jellemző purista restaurálás sajátos emlékeivel állunk szemben.

A festett templomi berendezésekre vonatkozóan különösen sok információt hordozhatnak a rajtuk szereplő feliratok. Sok esetben nem csupán a felállítás időpontja, a megrendelők, vagy a készítők neve olvasható le róluk, hanem a Szentírásból, vagy más művekből vett idézetekben voltaképp az építők



4. kép: A maksai mennyezet részlete a kiegészített kazettákkal.
Fotó: Semsey Balázs, 2009

spirituális programja fogalmazódik meg.²² Ennek ellenére a korábbi kutatás – a felállítás körülményeire vonatkozó konkrét adatokon túl – kevés figyelmet szentelt a feliratoknak, a hosszabb-rövidebb idézeteket csupán részlegesen (és sokszor hibásan) jegyezték fel. A szöveges emlékek filológiai igényű elemzésére csak az utóbbi években történtek kísérletek – elsősorban Balassa M. Iván tanulmányai révén.²³

A maksai mennyezet felirata, amelyben a készítés évét és a donátorokat örökítették meg, korábban is ismert volt.²⁴ A sólyi templom berendezéseinek olvasható számos szöveg közül azonban eddig csak a karzat feliratának a felállítás időpontjára vonatkozó részletét („Erectum Ano Dni MDCCXXIV”) közölték több helyen – olykor hozzátéve: az elmosódott feliratokból ennyi vehető ki.²⁵ Holott a mennyezet középső kazettájának felirata és a karzat mindhárom szakaszának teljes hosszában végigfutó, több részből álló szöveg – ha nem is maradéktalanul, de – legnagyobb részét olvasható.

A karzat első szakaszának – amely a jelenleg látható rekonstrukcióban középre került – teljes felirata a következő: „Erectum An[n]o D[omi]ni MDCCXXIV Sit Nomen D[omi]ni Benedictum” (Emeltetett az Úr 1724. évében Áldott legyen az Úr neve). Ennek folytatásaként állt egykor a megpróbáltatások közepette történő kitartásra buzdító latin szentencia, amely jelenleg a bal szélső szakaszon olvasható: „Mergitur interdum sed [n]o[n] sub mergitur unquam Ch[ris]ti salvificum servans Ec[c]l[esi]a Verbum” (Olykor alámerül, de nem süllyed el a Krisztus megváltó ígését szolgáló egyház). A szöveg közvetlen forrása ugyan nem ismert, de a mondat – a karzatsfeliraton alkalmazott rövidítésektől és a nyilvánvaló betűrontásoktól eltekintve szó szerinti formájában – megtalálható Matthäus Hammer (1600–1665) Rosetum Historiarum című, 1654-ben Zwickauban megjelent gyűjteményének 1. fejezetében, az istenfélő és erényes életre oktató szentenciák és rövid történetek között.²⁶

A harmadik szakasz felirata töredékes voltából következően nehezen értelmezhető: „An -guis Pu -rus Tri [...] Chri -sti Cum Vulnere [...] -avit Gloria in Excelsis Deo”. Az elvi rekonstrukció szerint a mellvéd ezen szakaszából hiányzó 44 cm hosszú darab feltehetően a szöveg elejét tartalmazta és valószínűleg a lebontás során sérült meg, illetve – utóbb főlöslegesnek ítéltetve – kallódott el.

A fentiekben a karzat jobb oldali pillérén is olvasható egy felirat, amelyről Éber László mindössze annyit jegyez meg: „A lábra latin kegyes mondásokat is festettek.”²⁷ Az imádság és a zoltáréneklés helyes módjára figyelmeztető rövid vers a következőképpen hangzik: „Non Vox / sed Votum / non Musica / Cordu/la sed Cor / Non Cla/mans sed amans / Psallit / in aure / Dei”. Bár az ismeretlen szerzőtől származó szállóigét sokfelé szokták idézni, valószínűnek tűnik, hogy a sólyi karzat készítői Medgyesi Pál (1604–1663) Praxis pietatis című könyvéből emelték át, ahol a szerző „ama régi vers” latin szövege mellett annak ízes magyar fordítását is közli: „Nem szó, hanem szó-fogadás, / Szív, nem külső hangicsálás; / Buzgóság, nem a kiáltás / Mennységben az énekmondás.”²⁸ Medgyesi Pál könyve valójában Lewis Bayly (1565–1631) anglikán prédikátor azonos című művének magyar nyelvű átdolgozása, amely első alkalommal 1636-ban jelent meg Debrecenben, de népszerűségét jelzi, hogy csupán Medgyesi életében összesen öt kiadást ért meg, majd a 17. század végéig még további kettőt. A Praxis pietatis még a 18. században is a legtöbbet forgatott, gyakran szó szerint „ronggyá olvasott” lelkiségi művek közé tartozott – mély hatást gyakorolva a magyar reformátusok lelki életére.²⁹ Medgyesi nyilvánvaló hatásán túl a karzat építői persze

más forrásból is ismerhették az idézett latin szentenciát, így a 17–18. századi magyar református egyházi irodalom alapsabb tanulmányozása bizonyára tovább árnyalhatja a festett templomi berendezéseken előforduló idézetek eredetének kérdését. Tartalmi szempontból azonban a szöveg tökéletesen illeszkedik ahhoz a gyakorlathoz, hogy a karzatokon általában az énekkel, énekléssel kapcsolatos idézeteket helyeztek el.³⁰

A mennyezet középső kazettáján ó- és újtestamentumi idézeteket találunk. Előbbi a Példabeszédek könyvéből származik: „Prov: Cap: IX V I. Sapientia aedi-/ficavit sibi domum excidit columnas / septem. Immolavit victimas suas miscuit / vinum & proposuit mensam suam. / Misit ancillas suas ut vocarent ad arcem [et ad moenia civitatis si quis parvulus veniat] / et insipientibus locuta est: Veni-/te comedite panem meum et / vinum bibite quod miscui / vobis.” Ugyanez magyarul, Károli Gáspár szövege nyomán: „Bölcsesség megépítette az ő házát, annak hét oszlopát kivágván. Megölte vágni-valóit, kitöltötte borát, asztalát is elkészítette. Elbocsátá az ő leányit, hívogat [a város magas helyeinek tetein. Ki tudatlan? térjen ide:] az értelem nélkül valónak ezt mondja: Jőjjetek, éljete az én étkemmel, és igyatok a borból, melyet töltöttem.” (Péld. 9, 1–5) A fenti idézetet, körben a kazetta szélén, a Jelenések 19. fejezetéből vett vers fogja keretbe – az eddigiektől eltérő módon latinul és magyarul is: „Apoc: Cap: 19 V: 9 Ha[e]c Verba Dei vera sunt: Beati qui ad cenam nuptiarum Agni vocati sunt • Az Istennek igaz beszédei ezek: Boldogok a kik a Báránynak Menyegzői lakodalmára hivattnak.” (Jel. 19, 9) Az idézetek egyaránt vonatkoztathatóak magára a templomépületre, az ígéhirdetésre és az úrvacsora aktusára. A betűk formája hasonló a karzat felirathoz, feltehetően egy időben készültek. Fittler azon megjegyzése, mely szerint a mennyezet felirata későbbi korból származik, valószínűleg nem állja meg a helyét. A feliratos kazetta azonban csakugyan kissé „kilóg” a jelenlegi összeállításból, ami arra enged következtetni, hogy már a templom apszisának mennyezetére is másodlagos elhelyezésben került. Könnyen elképzelhető, hogy egykor a templomhajó famennyezetéhez tartozott – amely már 1893-ban sem volt meg – és annak kazettái közül egyedülként megmentve utóbb az apszis mennyezetére erősíthették. Ebből kiindulva eredeti helyét a hajó mennyezetének a szószer és az előtte álló úrasztala fölő eső szakaszán kell keresnünk – ami összhangban áll a rajta olvasható bibliai idézetek tartalmával is.

*

A tárgyalt emlékek múzeumi pályafutásához tartozó további adalékként a maksai mennyezet másolata díszítette az 1896. évi millenniumi kiállítás történelmi főcsoportjának egyik, kódexeket és ősnymtatványokat bemutató termét.³¹ Egy Weinwurm Antal által készített archív fényképen jól látható, hogy a kiállításon felállított rekonstrukció sem arányaiban, sem elrendezésében nem követte pontosan az eredetét.³² A mennyezetet hullámos szegélyű díszlécek keretezték, amelyek motívumai megegyeznek a sólyi karzat mellvédjén látható faragással – ezzel a megoldással a maksai templomban készült fotókon természetesen nem találkozunk, de hasonló díszlécek fogják körbe a sólyi templom mennyezetének az Iparművészeti Múzeumban utóbb felállított, 15 kazettából álló rekonstrukcióját. Néhány évvel később, az 1900-as párizsi világkiállítás magyar történelmi pavilonjának azt a termét, ahol régi magyar kódexeket, misekönyveket és egyéb nyomtatványokat állítottak ki, ugyancsak a maksai mennyezet motívumaival díszítették.³³ Az összefüggés és a magyarázat alighanem Fittler Kamill személyében keresendő, aki az Ipar-

művészeti Múzeum munkatársaként mindkét emlék megszerzésében jelentős szerepet játszott és épp ezzel egy időben ő volt a millenniumi kiállítás építész szakértője, később pedig részt vett a párizsi világkiállítás magyar osztályainak előkészítésében és rendezésében is.³⁴

A múzeumban történt felállításuk óta a karzat és a mennyezetek mindvégig az egykori „magyar teremben” voltak – még a világháborúkat és Budapest ostromát is a kiállítótérben vésztették át.³⁵ Az épület szerves részeként nem csupán a megnyitást követően többször is átrendezett állandó kiállításon szerepeltek folyamatosan, hanem kényszerűségből – hol szerencsésebben, hol ügyetlenebbül megoldva – azóta is a teremben rendezett valamennyi tartós, illetve időszaki kiállításnak részét vagy kulisszáját alkotják. A tárgyalat berendezések állandó jelenléte a mindenkor kiállítások rendezői számára megoldandó muzeológiai problémát jelent, megőrzésük és bemutatásuk azonban a tárgyakon túlmutató jelentőséggel bír, hiszen azok nem csupán művészet-, hanem múzeumtörténeti emlékek is: a korábbi századforduló muzeológiai szemléletének rekvizitumai.

Jegyzetek

- 1 „Meggyőződésem, hogy a mikor a festett régi mennyezet ép úgy mint a kályha, a fazék, a szövet, a hímzés, az ékszer, könyvtábla és bábsütő minta, szóval a régi művészeti iparnak hazánkban létrejött emlékei egytől egyig közös hajlékot kapnak, lehetetlen lesz tagadásba venni, hogy egy határozott, mással össze nem téveszthető eredeti szellem lengi át valamennyit.” (RADISICS Jenő: *Az Orsz. Magy. Iparművészeti Múzeum*. In: *Magyar Iparművészet*, I. [1897] 1. sz. 27.) Ld. még LACKNER Mónika: *Bevezető*. In: *Legendás lények, varázslatos virágok – a közkedvelt reneszánsz*. Szerk. FEJŐS Zoltán. Budapest, Néprajzi Múzeum, 2008. 10.
- 2 *Ideiglenes kalauz az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum gyűjteményeiben*. Budapest, 1897. 26.; [n. n.]: *Az Iparművészeti Múzeum megnyitása*. In: *Vasárnapi Újság*, 44. (1897. november 28.) 48. sz. 805.
- 3 Az ún. „A” leltárkönyv adatai szerint a műtárgyak 1897-ben kerültek gyűjteményi leltárba. Az eredeti leltári számot utóbb módosították, de a több darabból álló tárgye gyűjtéseket egy-egy szám alá sorolták. Jelenlegi leltári számuk: 5466 (maksai mennyezet), 5467 (sólyi mennyezet) és 5468 (sólyi karzat).
- 4 RADISICS Jenő: *Az Orsz. Magyar Iparművészeti Múzeum és magyar gyűjteménye*. In: *Magyar Iparművészet*, XVIII. (1915) 5. sz. 135.
- 5 TOMBOR Ilona: *Magyarországi festett famennyezetek és rokonemlékek a XV–XIX. századból*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1968. 22, 79–81, 108, 134–135.; MIKÓ Árpád–SZENTKIRÁLYI Miklós: *Az ádamosi unitárius templom festett famennyezete (1526) és a famennyezet rekonstrukciója (1985)*. In: *Művészettörténeti Értesítő*, XXXVI. (1987) 1–4. sz. 86–118.
- 6 Iparművészeti Múzeum Adattár (a továbbiakban: Adattár) 1892/121; ill. HUSZKA József: *A mezőcsáthi kórus*. In: *Magyar Iparművészet*, I. (1897) 1. sz. 20–25.
- 7 Legújabbban ld. KRIS Margit: *Alakos ábrázolások a templomokban*. In: *Legendás lények*, 2008. 140. és 159. (kat. 246).
- 8 Adattár 1892/198. Korábban magáról a mennyezetről is Huszka írt elsőként: HUSZKA József: *Magyar díszítési motívumok a Székely Földön*. Sepsi-Szentgyörgy, 1883. 13–14. Később a maksai berendezésről készített rajzait felhasználta a magyaros díszítőmotívumokról írott munkájában: HUSZKA József: *Magyar díszítő styl*. Budapest, 1885. XVI. 4., XVIII. 4., XIX. 1. és XXXIX. 6. ábrák. Huszka maksai kutatásairól ld. még TASNÁDI Zsuzsanna: *Falképek és templomi berendezések rajzai*. In: *Huszka József, a rajzoló gyűjtő*. Szerk. FEJŐS Zoltán. Budapest, Néprajzi Múzeum, 2006. 37., ill. 55–57. (kat. 62–67.) és 102–104. (kat. 138–145).
- 9 JÁNÓ Mihály: *A maksai református templom „kifehérítése”. Adatok a templom középkori falképeinek felfedezéséről, a templom lebontásáról és a kazettás mennyezet elszállításáról 1892–1893-ban*. In: *Acta Siculica*, 2007. 467–480.
- 10 A gogánvázaljai és ádamosi mennyezetek múzeumi rekonstrukciója során felmerülő problémákról ld. KELEMEN Lajos: *A magyarfülpösi (Filpes) református templom mennyezetfestményei*. In: *Közlemények az Erdélyi Nemzeti Múzeum Történeti–Művészeti és Néprajzi Tárából*, 1944/4, 120. (2. jegyzet); ill. MIKÓ–SZENTKIRÁLYI, 1987.
- 11 A templom festett mennyezetéről elsőként Rómer Flóris tett említést középkori falképekről írott munkájának függelékében: RÓMER Flóris: *Régi falképek Magyarországon*. Budapest, 1874. 157.
- 12 Adattár 1893/203.
- 13 Az erre vonatkozó levelezést ld. Adattár 1894/2, 43, 72, 138 és 167.
- 14 Adattár 1894/178. Megjegyzendő, hogy az új múzeum-épületben történő majdani felállítás terve már két évvel korábban, Radisics Jenőnek a maksai egyháztanácshoz írott, 1892. szeptember 13-án kelt levelében is szerepelt: „(...) intézetünk már jövő tavasszal hozzáfog a gyűjteményeihez méltó új palota építéséhez, s eleve gondolkodhatnék oly helységről, amelyben a mennyezet eredeti rendeltetéséhez képest valamely terem mennyezetét képeznék, s miként például egy másik termét azon színesre kifestett fa chorus méreteihez fogja idomítani, amelyet nemrég kapott a felső vidék egyik templomából.” (Adattár 1892/149; idézi: JÁNÓ, 2007. 473.)
- 15 ÁCS Pirokska: *„Keletre magyar”. Az Iparművészeti Múzeum palotájának építéstörténete a kordokumentumok tükrében*. Budapest, Iparművészeti Múzeum, 1996. 42, 59.
- 16 Ld. többek között ÉBER László: *A bútorművészet emlékei Magyarországon*. In: *Az iparművészet könyve II*. Szerk. RÁTH György. Budapest, Athenaeum, 1905. 486–487, 494.; MALONYAI Dezső: *A magyar nép művészete II*. Budapest, Franklin Társulat, 1909. 65.; VOIT Pál: *Adatok a magyar festő-asztalosok munkásságának bibliográfiájához*. In: *Emlékkönyv Gerevich Tibor születésének hatvanadik évfordulójára*. Budapest, Franklin Társulat, 1942. 130, 132, 136, 137.; TOMBOR Ilona, R.: *Régi festett asztalosmunkák*. Budapest, Corvina, 1967. 28, 36, 48–49, 52, ill. 15–16. és 41–43. képek; ill. TOMBOR, 1968. 35–36, 98, 162, 186, ill. IV–V. és LII. tábla.
- 17 Ezúttal is szeretném megköszönni Rác Miklósnak, a Kulturális Örökségvédelmi Szakszolgálat munkatársának önzetlen segítségét, hiszen a karzatra vonatkozó megálapítások nem kis mértékben az ő kutatási eredményeire épülnek. Az ásatásról ld. RÁC Miklós: *A sólyi református templom régészeti kutatása*. In: *Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei* (megjelenés előtt).
- 18 KOPPÁNY Tibor: *A Balaton környékének műemlékei*. Budapest, Országos Műemlékvédelmi Hivatal, 1993. 102.
- 19 Adattár 1893/203.
- 20 Vö. TOMBOR, 1968. 35–36.

- 21 Huszka kérdéses részletet mutató fényképét ld. Adattár FLT 4253; közli többek között: Huszka József, 2006. 102. (Kat. 138); ld. még JÁNÓ, 2007. 473. (43. jegyzet).
- 22 BALASSA M. Iván: „Fizesse meg Te néked az Úr a Te Tselededet”. (Bibliai idézetek a kelet-magyarországi templomok festett famennyezeitein és berendezésein). In: *Széphalom*, 7. (A Kazinczy Ferenc Társaság Évkönyve 1995) 113.
- 23 BALASSA 1995; ill. BALASSA M. Iván: „Mert a te neved e házban vagyon”. Feliratok az Umling-műhely festett asztalosmunkáin. In: *Néprajzi Értesítő*, LXXXIX. (2007) 41–53.
- 24 Teljes terjedelmében publikálta: TOMBOR, 1968. 162.
- 25 Vö. TOMBOR, 1968, 36 és 186. A feliratot idézi még ÉBER, 1905. 494; TOMBOR, 1967. 49; ill. BATÁRI Ferenc: *Művészet és mesterség: Fa – bútór*. Budapest, Múzsák, 1989. Kat. 69.
- 26 HAMMER, Matthäus: *Rosetum Historiarum. Das ist: Historischer Rosengarten [...]* Zwickau, 1654. 16. (A forrásra Rácz Miklós hívta fel a figyelmemet.)
- 27 ÉBER, 1905. 494.
- 28 MEDGYESI Pál: *Praxis pietatis azaz kegyesség gyakorlás [...]* Debrecen, 1636 [1. kiadás] 241.
- 29 GYÖRI L. János: *Kegyességi sikerkönyv a 17. században. A Praxis pietatis magyarországi útja*. In: *Doctrina et Pietas. Tanulmányok a 70 éves Barcza József tiszteletére*. Szerk. DIENES Dénes és SZABADI István. Debrecen – Sárospatak, Debreceni Református Hittudományi Egyetem – Sárospataki Református Kollégium Tudományos Gyűjteményei – Tiszántúli Református Egyházkerület Levéltára, 2002. 38–50. A *Praxis pietatis* népi vallásosságra gyakorolt hatásáról ld. SZIGETI Jenő: *A protestáns kisegyházak népi vallásossága*. In: *Magyar néprajz VII. (Folklór 3. Népszokás, néphit, népi vallásosság)*. Szerk. DÖMÖTÖR Tekla. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1990. 485–486. Medgyesi munkásságáról, ill. annak egyház-, irodalom- és kultúrtörténeti jelentőségéről legutóbb: *Medgyesi Pál redivivus. Tanulmányok a 17. századi puritanizmusról*. Szerk. FAZAKAS Gergely Tamás és GYÖRI L. János. Debrecen, Debreceni Egyetem Egyetemi és Nemzeti Könyvtár, 2008.
- 30 BALASSA, 1995. 114.; BALASSA, 2007. 52.
- 31 *Az Ezredéves Országos Kiállítás kalauza*. Szerk. GELLÉRI Mór. Budapest, 1896. 158.
- 32 Ld. WEINWURM Antal: *Az Ezer. Orsz. Kiállítás. Történelmi főcsoport*. [Fotóalbum] H. n. [Budapest], é. n. [1896] 12. tábla.
- 33 MIHALIK József: *A magyar történelmi pavilon*. In: *Magyar Iparművészet*, III. (1900) 6. sz. 332. A párizsi kiállítás magyar épületeiről ld. SZÉKELY Miklós: *Az 1900-as párizsi világkiállítás magyar építészeti alkotásai*. In: *Omnis creatura significans. Tanulmányok Prokopp Mária 70. születésnapjára*. Szerk. TÜSKÉS Anna. Budapest, CentrArt Egyesület, 2009. 285–289.
- 34 Ld. *Fittler Kamill (1853–1910)*. In: *Magyar Iparművészet*, XIII. (1910) 217–219. (az összeállítás részeként közölt nekrológot Alpár Ignác írta); SZEMKEŐ Endre: *Fittler Kamill*. In: *Magyar múzeumi arcképcsarnok*. Szerk. BODÓ Sándor és VIGA Gyula. Budapest, Pulszky Társaság – Tarsoly Kiadó, 2002. 278–279.
- 35 A II. világháborút követő restaurálásról ld. PETRI ISTVÁNNÉ, HLADKY Mária: *Múzeumi Élet*. In: *Magyar Művészet*, XV. (1948) 3. sz. 148.

Cultural Heritage and/or a Museological Problem? Built-in Church Furnishings in the Budapest Museum of Applied Arts

Ever since the Museum of Applied Arts opened in 1897, some outstanding monuments of 18th century late Renaissance art from Hungary and Transylvania have stood built into the former “Hungarian room” of the museum: the ceilings of the Calvinist churches of Maksa (Moacsa, Romania) and Soly, together with the latter’s choir. Despite the fact that these pieces entered the museum as a consequence of the awakening of art historical interest in painted wooden ceilings and that they were among the first monuments of this kind in a museum, we know surprisingly little about them. Although all survey works on this subject refer to them, previous publications hardly include more than a few general statements. A fuller examination of the above-mentioned art objects could reveal evident, yet previously unnoticed or not published findings.

When the church furnishings were installed in the museum they were transformed and taken out of their original context, and adapted to the museum interior – however, this fact was later ignored. In case of the Soly furnishings, a theoretical reconstruction of their original state is possible based on documents (written records and archival photos) dating from the period of musealisation and recent archeological excavations in the Soly church. What is more, the Latin inscriptions of the Soly furnishings have not yet been published before in full length, although the quotations from the Holy Bible and from other religious works could be telling of the makers’ spiritual background. At the same time, the furnishings built into the “Hungarian room” have become inseparable from the museum building as a permanent setting for different exhibitions presented in that room. Nowadays they are not only art objects, but also monuments of the history of the museum: requisites of the museological attitude of the turn of the century.