

Kósztolni a szép-tudományba



Kóstolni a szép-tudományba

Tanulmányok
a Fiatal Művészettörténészek
IV. Konferenciájának
előadásaiból

KÓSTOLNI A SZÉP-TUDOMÁNYBA

*Tanulmányok
a Fiatal Művészettörténészek
IV. Konferenciájának
előadásaiból*

Kóstolni a szép-tudományba

Tanulmányok a Fiatal Művészettörténészek IV. konferenciájának előadásáiból

Főszerkesztő: Székely Miklós

Szerkesztők: Dragon Zoltán, Entz Sarolta Réka, Raffay Endre, Szerdahelyi Márk, Tóth Áron

Grafikai terv, tördelés: Papp Gyula

Szöveggondozás: Asztalos Emese

A borítón a berhidai Szent László templom belső kapujának részlete látható. Konceptió: Sidó Anna, fotó: Szerdahelyi Márk.

A kötet megjelenését támogatta:

Magyar Tudományos Akadémia

Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézet

Nemzeti Kulturális Alap

Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar



PÁZMÁNY PÉTER
KATOLIKUS EGYETEM
*Bölcsész- és
Társadalomtudományi Kar*

© Szerzők

© Szerkesztők

© Fotósok

© Grafikusok

© CentrArt Művészettörténészek Új Műhelye Közhasznú Egyesület

© Fényképek intézményi jogtulajdonosai: Artur Żmijewski; Central Booking Gallery, NYC, USA; Elek István hagyatéka; ZKM | Center for Art and Media Karlsruhe, Németország; Erdélyi Unitárius Egyház Gyűjtőlevéltára, Kolozsvár, Románia; Fajó János; Foksal Gallery Foundation, Varsó, Lengyelország és Galerie Peter Kilchman, Zurich, Svájc; Forgács Péter; Forster Gyula Nemzeti Örökségvédelmi és Vagyongazdálkodási Központ, Fotótár, Műemléki Tervtár; Hargita Megyei Állami Levéltár, Csíkszereda, Románia; Jan de Nys, Aalst, Belgium; Kiel University Library, Kiel, Németország; London, The British Museum / Trustees of the British Museum, Egyesült Királyság; Magyar Építészeti Múzeum, Budapest; Márton Áron Gimnázium gyűjteménye, Csíkszereda, Románia; MTA KIK Kézirattár, Budapest; National Gallery of Art, Washington D.C.; Országos Széchényi Könyvtár Mikrofilmtár, Budapest; Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest; Róma, Scuola Lante della Rovere; Római Katolikus Gyűjtőlevéltár, Kolozsvár, Románia; Soproni Múzeum, Storno-gyűjtemény; Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest; Laczkó Dezső Múzeum, Veszprém.

A kiadványban megjelent írások tartalmaért és a képek jogtisztaságáért minden esetben a tanulmány szerzője felelős.

The authors of the essays are responsible for the contents of the texts as well as for obtaining permission to reprint the images included in their essays.

ISBN 978-963-88825-5-4

CentrArt, 2014



CentrArt

Tartalomjegyzék

<i>Előszó</i>	7
ROSTÁS TIBOR	
<i>Graeco opere – görög modorban II.</i>	
<i>A veszprémi „Gizella-kápolna” és a lékai várkápolna 13. századi falképei</i>	9
KOVÁCS GERGELY	
<i>A felvinci református templom italobizánci stílusú falképei</i>	33
KÓNYA ANNA	
<i>Ikonográfiai összefüggések az alcinai templom falképein</i>	45
MEZEI EMESE	
<i>Hétköznapi jelenetek egy késő középkori kályhán¹</i>	61
PÁL EMESE	
<i>Rubens Szamosújváron?</i>	71
PÁSZTOHY JÚLIA	
<i>Pákei Lajos villa- és lakóház-építésze</i>	85
VARGA ORSOLYA	
<i>Lang Adolf Szegeden és Pécsen</i>	97
SALAMON GÁSPÁR	
<i>Tagok és ragok</i>	
<i>Építészet és nyelv kapcsolata Schulek Frigyes terminológiai kísérletezéseiben</i>	113
IMECS-MAGDÓ ESZTER	
<i>Borszékfürdő modernizációja a 20. század elején</i>	125
GÁL ZSÓFIA	
<i>A kolozsvári Arany János utcai bérvillák</i>	143
LADÓ ÁGOTA	
<i>Az Erdélyi Római Katolikus Státus csíkszeredai főgimnáziumának tervezéséről</i>	157
BALDAVÁRI ESZTER	
<i>A német korai Jugendstil hatása Körössy Albert Kálmán építőművészetére</i>	173
ZSOLDOS EMESE	
<i>A pécsi Jókai-ünnepély képi emlékezete</i>	187

F. DÓCZI ERIKA	
<i>A Betonszemle folyóiratról</i>	199
SEBESTYÉN ÁGNES ANNA	
<i>Molnár Farkas és az építészeti szaksajtó mechanizmusai a két világháború közötti Magyarországon</i>	211
JÁSZ BORBÁLA	
<i>Funkcionalizmus és racionalizmus között Adolf Behne elemzése a modern építészet hőskorából</i>	225
DÉNES MIRJAM	
<i>Ki a naiv? A Dallos Marinka kutatás alapvető kérdései a naiv művészet jellemzőinek tükrében</i>	235
BRUNNER ATTILA	
<i>A magyar játéktervezés történetének néhány kérdése</i>	251
SIMON BETTINA	
<i>Egy festménysorozat öndefiníciója. Károlyi Zsigmond Mérték-képei</i>	265
BRADÁK SOMA	
<i>A rendszerváltás performansa. Elek István köztéri akciói 1985 és 1993 között</i>	277
DUDÁS BARBARA	
<i>Globalizálódó művészet lokális problémákkal – avagy mi történt a művészet vége óta?</i>	295
GÁRDONYI LÁSZLÓ	
<i>A képregény metamédiuma</i>	307
KOSINSKY RICHÁRD	
<i>Michael Fried befogadáselmélete</i>	321
JAN ELANTKOWSKI	
<i>Replaying Memory. Holocaust and Video Art in Péter Forgács's "Meanwhile Somewhere... 1940-1943" and Artur Żmijewski's "The Game of Tag"</i>	331
Személy- és helymutató	343

Hétköznapi jelenetek egy késő középkori kályhán¹

Mezei Emese

A késő középkori kályhák, mint hétköznapi használati tárgyak, forrásként szolgálhatnak a korabeli polgári kultúra megismeréséhez. A kályhacsempék alapján elméleti síkon rekonstruált besztercebányai ún. Ebner-kályha² ikonográfiai programja³ kapcsán már volt alkalmam hangsúlyozni e tárgyak evokatív szerepét, a kályhák képeskönyvszerű működését, valamint azt, hogy segítségükkel árnyalható a késő középkori polgárság kultúrájáról, műveltségéről való ismeretanyagunk.⁴

Fontos, hogy az elemzett tárgyat saját kontextusában értelmezzük. Az Ebner-kályha polgári közegben funkcionált (egy templomhoz közeli házban, jómódú polgári család tulajdonaként). Magántérbe, magánhasználatra készült, mely azonban bizonyos esetekben társasági célokat is szolgált: a kandallók, kályhák általában a nagyszobában álltak, ahol a vendégeket fogadták. Az élet fontos színterének monumentális építménye így reprezentatív funkciónak is eleget kellett tennie. Az Ebner-kályha azért érdekes, mert ikonográfiai szempontból sokszínű és különleges anyag, s abban is kivételes, hogy egy leleten belül, a kontextus figyelembevételével tehattünk kísérletet a zsánerjelenetek értelmezésére.

Az Ebner-kályha esetében a csempéket hierarchikus rendben helyezhetjük el, ezt az elrendezést a csempék formai kiképzése is alátámasztja. A rendezés során a felső regiszterbe kerülnek a szakrális, míg az alsó részre a világi jelenetek, ezáltal az alsó rész a földi világot és annak hívságait, míg a felső rész a szakrális világot idézte meg, ez utóbbit kiegészítve erkölcsi üzeneteivel. Ily módon a kályha ikonográfiai kontextusa értelmezhető intellektuális, vallási aspektusból, de a 15. század végi polgári hétköznapi élet közege az érzéki-érzelmi jellegű olvasatot is felveti.

Jelen tanulmány célja az, hogy a már korábban elemzett zsánerjelenetek által körvonalazott ikonográfiai toposzt feldolgozó más alkotásokat áttekintse, különös tekintettel azok bibliai kontextusára, hogy ezáltal megvilágítsa a kályhacsempék ábrázolásainak különböző jelentésváltozatait.. Ezáltal nemcsak az Ebner-kályha ikonográfiai programja árnyalható, de a korabeli polgári mentalitás története is. Kérdés, hogy a rekonstrukció által feltételezett morális mondanivaló, illetve a polgári közeg és az egyéb párhuzamok miatt sejthető érzéki-érzelmi olvasat, a satirikus töltet és az ironia valóban jelen van-e ebben a műben? A kérdés eldöntésében a téma jelentésváltozásának sorra vétele lehet segítségünkre.

A kályhacsempék zsánerjelenetei közt látjuk Ádámot és Évát, a következő kályhacsempén a férjét csépelő asszonyt, s ennek mintegy pandanja az, amelyen egy lugasban látunk egy főkötős hölgyet egy ifjúval kacérkodni, míg az utolsón a hölgy szoknyája alá nyúló férfit látunk (1. kép). A zsánerjelenetek témáit figyelve a házaselet állomásai rajzolódnak ki előttünk: a csempék a szerelem különböző aspektusait mutatják be, de az ábrázolások még inkább leírhatóak a *női cselek*, vagy *furfangos nők* ikonográfiájával (*Power of Women*, ill. *Weibermacht*). Mindkét esetben az Ádám és Éva jelenet a nyitó kép, s nem önkényesen sorolódik a zsánerjelenetek közé: ő adta Ádám kezébe az almát, Éva a furfangos nő archetípusa.

A középkori társadalomban elfogadott családmoddellen belül a nő helyzete determinált volt (néhány izgalmas kivételtől eltekintve). Elmondható, hogy a nő helye a családon belül, valakihez viszonyítva jelenik meg (valakinek a lánya, valakinek a felesége és valakinek az özvegye), míg a férfi sokkal inkább a társadalom tagjaként definiálódik.⁵ Az illemtankönyvekből (Silvio Antoniano: *Tre libri dell'educazione christiana dei figliuoli*, 1584) kiderül, milyennek tartották a megfelelő feleséget: az ideális nő engedelmes, hűséges, gondos.⁶ Anton Woensam *A bölcs asszony allegóriája* című, 1525 körüli metszetén mutatja be az erényes feleség magatartási szabályait (szerénység, jámborság, hűség, szeretet). A feleség száján például lakat van, tükrében Krisztus arcképét látja mindig, s a paták a tisztesség talaján álló nő biztos állhatatosságára utalnak. Az erényes nő tehát ellentéte az önmagát férfi fölé rendelő asszonynak, aki azonban így a feje tetejére állított világ emblematisztikus alakjaként definiálódhatott.

A veszélyes, csalfa-cseles asszonyok nemiségüket kihasználva – mind fizikai, mind szellemi értelemben – hatalmas férfiakat elcsábítva azok fölé kerekednek, megszegyenítik, kifigurázzák őket. Ennek a toposznak ismerjük irodalmi lenyomatát is, s nemcsak festményeken, de a legkülönbébb műfajú alkotásokon jelennek meg (előfordulásuk időbeli és térbeli határai hasonlóan tágasak). Népszerűségüket jelzi, hogy metszeteiken

is terjedtek. A téma keretén belül megjelenített személyek szinte minden alkalommal különböznek, de mindenképpen beszélhetünk jellegzetes alakokról, neves és nem nevesített asszonyokról.

A férfin uralkodó nők csoportjában két főbb típust különböztethetünk meg: a hősnőket és a furfangos nőket. Az első csoportba tartoznak a mitológiák, vallások olyan alakjai, akik az emberiségért vagy népükért hajtottak végre nagy tettet, cselekedetükkel férfiakat legyőzve, fizikailag a másik nem fölé kerekedve. Ilyen Jáchel és Judit, de Delila ábrázolása is jellegzetes azon festők körében, akik a *női cselek* témáját örökítették meg. E toposzon belül jellegzetes továbbá Arisztotelész és Phyllis története, a *Vergilius a kosárban* jelenet, Omphale és Herkules párosa, va-



1. kép. Bothár-műhely: Enyelgő pár.
Felvétel: Mezei Emese

lamint a nadragért folyó harc megjelenítése, de a nő kártyajátékban való győzelmének ábrázolása is ide tartozik. Mindegyikükre igaz, hogy furfangjukkal vagy épp szexualitásukkal kerekednek a férfi fölé, és kényszerítik olyan cselekedetekre, amely különben nem állna érdekükben. A sorozatokon belül nem, illetve ritkán válik külön a hősnők és furfangos nők ábrázolása.

Ezek a nők a feje tetejére állított világ szereplői, melyben a szerepek megcserélődése uralkodik. Ebben is Éva az archetípus.

„Hallgass Juszifra és Ádámot megfogadd,
Ki elveszíté üdvét az első nő miatt.”⁷

A nő bolonddá teszi a férfit – gyakorta szó szerint, mint Az *Igazság szája* (Bocca della Verità)-történet esetén, amiben a szeretőt bolondruhába öltözteti a nő, férjét pedig átveri, így téve őt bolonddá.. A téma több szállal is kapcsolódik a farsangi-karneváli világ szokásrendszeréhez és annak illusztrálásához is. A karnevál során a világ a feje tetejére áll, a halak az égen úsznak, a társadalmi rendet szabályozó normákat felfüggesztik. Az ekkor színre vitt komédiákban a hétköznapiok visszasságait mutatják be, a így a szereplők között megtaláljuk a felszarvazott férjet és a házsártos asszonyt is. Vannak további kategóriái a népi színjátszásból ismert alakoskodásoknak, így tudunk *vetélkedő játékokról*, melyben előfordul cselekményként a veszekedés, ami a részeges férj és feleség párbeszédben zajló párbaja⁸ (a jelenet az Ebner-csempék közt is fellelhető). A női cselek jelenetei is megelevenednek a farsangi játékokban, ott egy nő és tíz bolond fellépésével történik verses elbeszélésük.⁹ A karnevál mint intézményesített zűrzavar nemcsak a farsang során, hanem a bolond- és számárünnepek alkalmával is megteremtődik.

A farsang olyan színjáték, ahol nincs határ színész és néző között, mivel a farsang eseményeit a közönség megéli, nem pedig nézi: így ez nem egy kívülről szemlélhető esemény, ez egy állapot.¹⁰ A farsang során a férfi női ruhát, míg a nő férfiruhát vesz fel. Ez a motívum a szerepek megcserélődésének egy sajátos formulája, mely része a nadragért folyó harc toposzának is, sőt az említett Herkules-történetnek szintén fontos momentuma. Temesvárinál ugyancsak megjelenik a ruhacsere motívuma egy történetben: az álarcos játék során több asszony férfiruhába bújik, majd a csoport vezetője a táncos mulatságból eltűnik, ezután a közeli mocsárból hallják jajgatását, mivel démonok ragadják el, és szörnyű kínok közt pusztul el.¹¹

A farsangi mulatságok és a korábban tárgyalt képi toposzok gyakori szereplői a bolondok. Sebastian Brant által jegyzett *Das Narrenschiff* 13. fejezete (*A Szerелеmről*) olyan irodalmi forrás, amely megragadható kontextusban foglalkozik a cseles nőkkel.¹²

„A Bölcs négykézláb nem nyihogna
Vergil toronyfalon nem lógna” (13.73-74)

Arisztotelész és Vergilius mellett – a mű műfajával összhangban – a szerző felsorol pozitív és negatív nőalakokat is, ezek a nők ellenpéldaként jelennek meg, és így kapnak helyet a bolondok hajóján. A 64. fejezetben – *A gonosz asszonyokról* – fel is sorolja e toposzba tartozó nőket (pl. Salomé). Egy másik irodalmi forrásunk a *Házaselet*

tizenöt örömei francia szatíra a 15. század elejéről, melyben a nők hiúsága és uralkodni vágyása dönti romba a férfiakat és teszi tönkre a családokat.¹³

Más kályhacsempéken is megtaláljuk a *feje tetejére állított világ* asszonyait. Elsőként kell megemlítenünk a selmecbányai kályhacsempét, amelyen azt látjuk, ahogy a nő a négykézlábra ereszkedett/kényszerített férfit elnászpángolja. A jelenet a már említett Phyllis-történetet idézi meg, de nem utal rá egyértelműen. Ennek a folyamatnak a végén áll a berni csempe,¹⁴ ahol a kendős parasztasszony ugyan hasonló pózban tanítja móresre férjét, de egyszerűen vidám jelenetként dolgozva fel a témát. Ugyanezt a kompozíciós és tartalmi változást követhetjük nyomon más műfajok esetében is, például az ötvöstárgyakon és ennek megfelelően metszeteken is. A jellemző mozdulat megmarad, de a hercegnő és filozófus történetét már nem idézik meg, helyette a korántsem kecses parasztasszony válik főszereplővé, valamint a férfi eszén való győzelem helyett csupán nevetségessé tétele lesz a téma. A selmecbányai csempén a nő lábai közé szorítva tartja a fiatal, fiziognómiája szerint másutt angyal, illetve apród szerepben megjelenő göndör hajú férfit,¹⁵ aki azonban egy különös béka-pózba kényszerül, mivel egyik lábát a hatékonyabb számonkérés folytán a nő felemeli, s noha indokolatlanul, de erre mégis rímelve a fiú keze ugyancsak szimmetrikusan, kiterülve jelenik meg. Érdekes ellentmondás ez: amíg a nő alakja térben van ábrázolva, addig ez a fejlettebb látásmód a férfi alakjánál nem jelenik meg.¹⁶

A nő díszes ruhában látható, haja felkötve, tehát semmi esetre sem paraszti alakról van szó. Kezében orsó (?), amellyel csapást készül mérni a férfi hátsójára. Ez a kályhacsempe – jelenlegi tudomásom szerint – egy egész alakos Mária Magdolna imagót megjelenítő, egy Napbaöltözött Máriát a Gyermekkel mutató, valamint egy katonát (Longinus?) megjelenítő csempékkel együtt került elő. Mind a négy fiók formátuma, kerete, stílusa megegyezik.¹⁷ A katona alakja kifordul a frontális beállításból, így feltételezhetően egy Kálvária kompozíció része lehetett, hiszen csak ez magyarázhatja valami felé fordulását. A Mária Magdolna és Mária Gyermekével jelenetek semmiféle narratívát nem jelenítenek meg, csupán attribútumaikkal utalnak történetükre. A zsánerjelenetnek ez a kontextusa nagyon erősen kiélezi morális tartalmait, így bizonyosra vehető a didaktikus funkció, vagyis egyértelmű, hogy a bűnös asszony a bibliai figurákkal szemben, az elfogadott morállal ellentétes viselkedést hivatott reprezentálni.¹⁸

A berni darab esetében, mivel nem ismerjük a további fiókokat, a kontextus nem elemezhető. Újabb párhuzamot a budai anyagban találunk. Innen ismerünk egy töredékes, önmagában nem túl sokat mondó csempét. Holl Imre azonban rámutatott, hogy ennek párdarabja megtalálható a bécsi Figdor-gyűjteményben,¹⁹ amely segítségével kijelenthető, hogy ez a töredék is az Arisztotelész és Phyllis-jelenetet ábrázolja. Ezzel együtt került elő két másik darab is, amelyek azt a jelenetet dolgozzák fel, amikor Delila levágja Sámson haját. További fragmentumok is ide tartozhatnak, így egy mezítelen nőalak töredéke, illetve egy férfi torzó. Az összes ide vehető kályhacsempe a feje tetejére állított világot és a pajzánságot idézi fel, így közel sincs olyan morális üzenete, mint a selmecbányai fiókoknak. A bécsi csempe eredete, gyűjteménybe kerülésének körülménye sajnos nem ismert, további információkkal nem tud szolgálni (az akantuszleveles keret népszerűsége sokban megnehezíti a műhely-azonosság kérdésének eldöntését, a motívum itt és több budai csempén is megjelenik. A Budapesti Történeti Múzeum gyűjteményét áttekintve, valamint a bécsi fiókokat átvizsgálva, tovább lehetne árnyal-

ni az összetartozó fiókok képét, de ehhez szükséges a teljes körű felmérés. Jelenleg az feltételezhető, hogy – amennyiben bebizonyosodik, hogy a fenti csempék körébe tartoznak további tárgyak is – a felvetődött alkotások szintén világi jeleneteket ábrázolnak. Didaktikus, moralizáló funkcióról tehát itt nem beszélhetünk).

A toposz sorozaton belül elemezhető Israhel van Meckenem és Lucas van Leyden metszetei esetében. Előbbi a *Tizenkét hétköznapi jelenet* című metszetsorozatában a férfi és nő kapcsolatával foglalkozik.²⁰ Látjuk a nadrágért folyó harcot, a hölgyét akrobata mutatványával elkápráztatni sikertelenül igyekvő (a nő arca igen sokat mondó) férfit, a kártyajátékban

győzedelmeskedő hölgyet. Utóbbi ugyancsak sajátos megjelenése a nő férfin aratott győzelemének, mind a kártyában és a sakkban való felülkerekedése is ezt szimbolizálja: a sakk olyan harc (mely az udvarlás menetét illusztrálja), ahol a nő és férfi, mint egyenlő felek jelenhetnek meg (ami máshol nem jellemző).²¹ Érdemes itt előre utalnunk Iohannis de Brunes (1589-1658) emblémakönyvére (*Emblemata of Zinne-werck*, 1661), ahol a kártyajáték jelenetet a következő felirat kíséri „U zelve hoort, geen ander woord”, tehát: „ritkán hallani másnak, (mint a nőnek) a hangját” (2. kép).²²

Leyden az 1510-es évek elejétől több sorozatban is feldolgozta a témát.²³ Megjelenik nála Ádám és Éva, Sámson és Delila, Salamon bálványimádása (pogány felesége középpontba helyezésével), Salome János fejével (az anya hangsúlyos szerepeltetésével – a második sorozatban ő van a kompozíció középpontjában), Vergilius a kosárban (itt a nőt nem látjuk), a művész továbbá a Bocca della Verità történetét is illusztrálja az északi hagyománynak megfelelően, így nem kőlap, hanem bronzoroszlán ábrázolásával.²⁴ „Kis” sorozatában,²⁵ a már ismert jelenetek mellett, megjelenik a Sziszerá fejébe sátorcöveket verő Jáhel, valamint a más sorozatokban nem látott Jézabel, a jelenet háttérében Nábót megkövezésével: Jézabel Akháb, Izrael királyának, feleségeként hamis tanúkat bérelt fel, akik istenkáromlással vádolták meg Nábótot, hogy így annak halálával földjéhez jussanak. A király legnagyobb vétkeiért ugyancsak feleségét hibáztatja a Biblia.

„Valóban, nem volt ember, aki arra vetemedett volna, hogy azt tegye, ami gonosznak számít az Úr szemében, csak Acháb, mivel felesége, Izebel tévútra vitte” (1Kir21.25)

Az irodalomból ugyancsak ismert hősnők, femme fatale-ok hosszú sorát találjuk meg id. Lucas Cranach életművében is.²⁶ A már megismert nők között találjuk az *össze nem illő párok* sorát, Bathsebát, Zsuzsannát, Lót lányait és Lukréciát, tehát nemcsak a férfiakat igába hajtó végzet asszonyait, hanem a szépségükkel önmaguknak ártó nemes és ártatlan nőket is.²⁷ Apja nyomdokában ifjabb Lucas és Hans Cranach ugyancsak



2. kép. Iohannis de Brunes: *U zelve hoort, geen ander woord* (*Emblemata of Zinne-werck*)
Kiel University Library



3. kép. Pierre Reymond: Sótartó.
© Trustees of the British Museum



4. kép. Rodrigo Alemán: Arisztotelész és Phyllis.
Felvétel: Mácsay Krisztina

festett ebben a témában (egy-egy jelene-
tet többször is), ez mutatja a toposz népszer-
ségét. Érdekesek id. Lucas Cranach
esetében a Salamon bálványimádása jele-
netek, mivel maga az imádott bálvány is
egy divatosan felöltöztetett nő.

Egy 16. századi, mára elveszett (Ne-
mes Marcell egykori gyűjteményéből
való),²⁸ németalföldi falikárpiton együtt
látjuk (jobbról balra haladva) az *Ádám és Éva*, a *Sámson és Delila* és a *Judit Holofer-
nész fejével* jeleneteket. A mű csupán archív felvételtől ismert, a kép alapján nem
láthatjuk a teljes művet, hiszen a fotón to-
vábbi jelenetek is szerepelhettek. Ahogy
korábban az Ebner-csempék esetén is a
zsánerjelenetek nyitóképeként határoz-
tuk meg Ádámot és Évát, úgy itt is ezzel
találkozunk. A viseletek igen világiasak,
a kárpit hasonlóan profán, reprezentatív
térben lehetett elhelyezve.

Következő példám egy limoges-i
tárgy, Pierre Reymond munkája 1542-ből
(3. kép). E reprezentatív sórtartón is meg-
találjuk (jobbról balra) Ádámot és Évát,
Arisztotelészt és Phyllist, illetve Jáhelt,
amint cöveket ver Sziszera fejébe. A tár-
gyon továbbá látjuk Delilát, ahogy Sám-
sont megfosztja erejétől, valamint azt a
jelenetet, ahogy Vergilius a város láttára
egy kosárban lóg, az utolsó kép pedig – a
változó idők nyomaként – Salamont ábrá-

zolja bálványimádás közben, ez utóbbi jelenetnek ebben a kontextusban mindig kísérője
valamelyik pogány felesége, aki mintegy okozója az igaz hitről való letérésének. A téma
a protestáns országokban népszerű volt, hiszen a katolikus egyházzal szembeni kritiká-
jukat jól bemutatja: a katolikusokat, az általuk használt vallási képek alapján bálvány-
imádóként aposztrofáló protestánsoknak ennél jobb irodalmi-képi propaganda nem is
kellhetett. E tárgyban mégsem a vallási propaganda eszközt kell látnunk, hiszen itt e
jelentésnek az éle tompa, mivel a hordozó egy sórtartó, ami reprezentatív asztaldísz. Ez
esetben tehát dominánsabb a női erő által megbolondított nagyságok tematikája, ahol a
szerelem bolondjait, a legnagyobbakat és legerősebbeket látjuk legyőzöttként.

Végezetül érdemes megemlítenünk a toledói székesegyház Rodrigo Alemán ál-
tal 1489–145 között faragott stallumának díszait.²⁹ A stallum összetett architektúrája
komplex képi rendszernek adott helyet, egészalakos imágókat és a város történelmé-
hez kapcsolódó jeleneteket ábrázol. Az alkotás alsó részén a művész mintha szabad

utat engedett volna a fantáziájának, képzeletbeli állatokat, burleszk jeleneteket, állatokat, erotikus és obszcén jeleneteket találunk, köztük Arisztotelész és Phyllis történetét (4. kép) (Mivel máshol is találunk erre példát,³⁰ így nem valószínű, hogy ez a művész saját leleménye lenne). Ebben a szerepkörben elég egyértelműen a bűn allegóriájaként jelennek meg ezek a jelenetek (érdekes kérdés, hogy vajon tudták-e, hogy Arisztotelész maga az ábrázolt alak, vagy itt már csak egy népszerű, ismert történetet láttak a csábítás, bujaság köréből).

A fentiek alapján láthattuk a különbséget a szatírárt és a morális funkciót hangsúlyozó alkotások között. Talán nem vagyunk messze az igazságtól, ha az Ebner-csempék esetében a polgári közeget, az 1500-as évek körüli irányzatokat figyelembe véve nem hajlunk sem a didaktikus, sem az érzékiséget hangsúlyozó megoldás felé: sokkal inkább a kettő egyenrangúsága jelenik itt meg. A templomba járó német ajkú polgárok elsősorban a szentek legendáit, de a korábban már körvonalazott szatirikus, farsangi hangvételű irodalmat is ismerhették. Bizonyos, hogy a kályha programjának interpretációja befogadónként változik, de képeskönyvszerűségét nem szabad figyelmen kívül hagynunk, és lehetséges jelentéseit igyekeznünk kell értelmezni.

A közel egy időből bemutatott példák (ezeknek a kiválasztásához a kályhászműhely lehetséges működési ideje adta az alapot, ami az 1480-as évektől a 16. század első feléig terjedhet) elemzésénél nem szabad figyelmen kívül hagynunk az ez idő tájt bekövetkező társadalmi változásokat, a reformációt, ami újabb színezetet és lendületet adhatott a világi tárgyú képek elterjedésének (ráadásul a német és németalföldi művészek körében a leggyakoribb a tárgyalt téma ábrázolása). Átmeneti időszak ez több szempontból is, például láthattuk, hogy a gótika és reneszánsz határán állnak a bemutatott alkotások.

Az alkotások megértése szempontjából azonban még inkább az adott mű eredeti környezetét (ahol funkcióját betöltötte) kell megnéznünk, mely igen meghatározó azok jelentése szempontjából; így szinte azt mondhatjuk, hogy a tárgy áthelyezésével, esetleges újrahasznosításával meg tud változni korábbi jelentése, mivel ikonográfiájának fontos momentum a közeg, amelyben a szerepét betölti. Ennek megfelelően a moralizáló szerep mellett, az ironia segítségével történő tanító szándék, valamint az ember gyarlóságait egyszerre ironikusan és együttérzéssel megfogalmazó megoldások is megjelenhettek.

A fenti felsorolás továbbá illusztrálta, hogy milyen sok műfajban jelenik meg a téma, de e lista sem az alkotások műfaja, sem a szereplők számbavételének és elemzésének szempontjából nem lezárt.

Jegyzetek

- 1 Jelen tanulmány a Bothár-műhelyt és a középkori polgári mentalitástörténetet érintő kutatás korai stádiumának eredménye.
- 2 A kályhacsempék egy részét az Iparművészeti Múzeumban őrzik, másik része márgánygyűjteményben van ma.

- 3 MEZEI Emese: *Az Ebner csempék. Egy késő középkori kályháról*. In: *Győzteseink szárnypróbálásai. A PPKE BTK bölcsészhallgatóinak győztes dolgozatai a XXXI. OTDK Humán Szekcióban*. Szerk. Dr. ÚJVÁRY Zsuzsanna. Piliscsaba, 2013. 271–300.
- 4 MEZEI Emese: *A késő középkori polgári kultúráról a kályhacsempék tükrében*. In: *Árkádia hajnala. Építészeti elemzés füzetek 1*. Szerk. PUHL Antal – GOLDA János – SUGÁR Péter. Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2014. 154–169.
- 5 L. KROHN, Deborah: *Marriage as a Key to Understanding the Past*. In: *Art and Love in Renaissance Italy*. Kiállítási katalógus. Szerk. BAYER, Andrea. The Metropolitan Museum of Art, New York. New Haven and London, Yale University Press, 2008. 9–15.
- 6 Ld. *At home in Renaissance Italy*. Szerk. AJMAR-WOLLHEIM, Marta – DENNIS, Flora – MILLER, Elizabeth, London, V&A, 2006.
- 7 *Az Ezeregyéjszaka meséi*. Fordította: HONTI Rezső. A verseket fordította HONTI Rezső és VAJKAY Lajos, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1974. 11.
- 8 DÖMÖTÖR Tekla: *A népszokások költészete*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1974, 206.
- 9 GARBER, Josef: *Das Goldene Dachl in Innsbruck*, Wien, 1922. 52–53; HOLL Imre: *Középkori kályhacsempék Magyarországon III*. In: *Archaeológiai Értesítő* 110 évf. (1983) 222. A nő és bolond párosa gyakori metszettéma, sokszor látjuk kísérőjeként.
- 10 BAHTYIN, Mihail, *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1982, 12.
- 11 DÖMÖTÖR Tekla: *Naptári ünnepek – népi színjátszás*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1979. 82–83. Közli HAHN István fordításában.
- 12 BRANT, Sebastian: *A Bolondok hajója*. Ford. MÁRTON László. Zebegény, Borda Antikvárium, 2008. Uő: *Das Narrenschiff*. Text und Holzschnitte der Erstaussgabe 1494. Zusätze der Ausgaben 1495 und 1499. Belletristik, 793. Leipzig, Verlag Philipp Reclam jun; 1979.
- 13 *A házaselet tizenöt öröme. Szatíra a francia középkorból*. Ford. RAJNAVÖLGYI Géza. Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 2007.
- 14 Publikálva: GRUIA, Ana Maria: *Sex on the Stove: A Fifteenth-Century Tile from Banská Bystrica*. In: *Studia Patzianka* 4. (2007) 112.
- 15 Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest: Itsz: 58/1894/4, ill. Iparművészeti Múzeum, Budapest: Itsz: 3594.
- 16 Publikálva, a további selmeibányai fiókokkal: HOLČIK, Stefan: *Stredoveké kachliarstvo*, Bratislava, Pallas, 1978. 68–69. és 72–73. kép
- 17 Ugyanannak a műhelynek a munkái, mint az Ebner-csempék, Ld. MEZEI Emese: *A Bothár-műhely. Késő középkori kályhacsempék a Felvidékről*. Szakdolgozat. Kézirat. PPKE BTK, 2012, 33–34.
- 18 Az, hogy összekapcsolódik a nevetséges a morális tartalom közvetítésével nem egyedülálló, elég a *ridendo dicere verum* (tréfálkozva mondani meg az igazat) elvére gondolnunk.
- 19 HOLL Imre: *Spätgotische Öfen aus Österreich. Mittelalterliche Ofenkacheln in Ungarn IX*. In: *Acta Archaeologia Academiae Scientiarum Hungaricae* 52. (2001). 353–414.
- 20 *Mantegnától Hogarthig. A rézmetszés négy évszázadának virtuózai*. Szerk. GERSZI Teréz – BODNÁR Szilvia. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2007, 12–17.
- 21 SIMONS, Patricia: *(Check)Mating the Grand Masters: The Gendered, Sexualized Politics of Chess in Renaissance Italy*. In: *Oxford Art Journal*, Vol. 16, Bo. 1 (1993)

- 59–74. Mindemellett a sakkjátszma illusztrálása a nő alsóbbrendűségét is kifejezhette.
- 22 A digitalizált kötet elérhető a Kiel University Library honlapján: <http://dibiki.ub.uni-kiel.de/>
- 23 *Lucas' voorliefde voor het exempel van de vrouwenlisten*. In: *Lucas van Leyden en de Renaissance*. Leiden, Museum De Lakenthal, Szerk. VOGELAAR, Christiaan Kiállítási katalógus. Ludion, 2011. 66–67.
- 24 Uo: *De serie Grote vrouwenlisten*, (1514 k): 272–274.
- 25 Uo: *De serie Kleine vrouwenlisten*, (1517 k): 274–276.
- 26 BÜCKEN, Veronique: *Heroinen und Femmes Fatales im werk von Lucas Cranach*. In: *Die Welt des Lucas Cranach*. Kiállítási katalógus. Bruxelles, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. Szerk. MESSLING, Guido, Brüsszel, Bozar Books, 2010. 54–65.
- 27 Az hősnők irodalmának bemutatása itt nem célom, de érdemes felidézni Heinrich Cornelius Agrippa *Declamatio de nobilitate et praecellentia foeminei sexus* (A női nem nemesrendűségéről és kiválóságáról, Antwerpen, Michael Hillenius, 1529) vagy Martin le Franc *Le champion des dames* (Az asszonyok bajnoka, 1442) című művét és Boccaccio *De Claris Mulieribus* (1361) című művét.
- 28 NÉMETH István: *A tutzingi várúr - A nemzet halottja. Legendák és tények Nemes Marcellről III.* In: *Artmagazin* (2005) 1. 4–13.
- 29 RUFINO, Miranda: *Toledo: Its Art and its History*. English translation: MCCLAFFERTY, Margaret and FRICKER, David. Toledo. Julio de la Cruz. é.n. 103–104.
- 30 A kölni dómban is megtaláljuk a filozófust és a nőt, ugyancsak stallumon, valamivel jobban látható helyen. Maga Rodrigo Alemán hasonló figurákat faragott Plasenciában is.

Képjegyzék

1. kép: Bothár-műhely: Enyelgő pár
Budapest magángyűjtemény
égetett agyag, ólommáz
26x22 cm
1500 k.
[felvétel: Mezei Emese]
2. kép: Iohannis de Brunes: *U zelven hoort, geen ander woord* (*Emblemata of Zinnenwerck*)
Kiel University Library
1661
3. kép: Pierre Reymond: Sótartó
London, The British Museum
arany, zománc, réz
7,1x4,3x8,9 cm
1542
© Trustees of the British Museum

4. kép: Rodrigo Alemán: Arisztotelész és Phyllis
Toledo, székesegyház
diófa
1489-1495
[felvétel: Mácsay Krisztina]

Scenes of Daily Life on a Late Medieval Stove

The late medieval stoves – like an object of daily life – can provide information about bourgeois's culture. It is important to interpret them in their own surroundings. The aim of the present study is to analyse the iconography and meaning of the Bothar Workshop's „Ebner stove” in the light of other artworks with similar scenes. With special attention on investigating their context, which shows us the wide variety of possible meanings. Thus, the history of bourgeois mentality can be detailed further. The question is, which is more typical on this masterpiece, the moral overtones (based on the iconography of the stove) or the sensual-emotive reading (based on the bourgeois milieu and other analogies)?

This study presents the „Power of Women” topic's literary presence, the occurrence on other stove tiles, engravings, paintings and on applied art products (for example tapestry, goldsmith's art or stalls), while analyzes their moralizing and satiric aspect. While analysing the examples (from the 1480's to the first half of the XVI. century, when the Bothar Workshop operated) we should not overlook the social changes of these times, the reformation, which gives new meaning and momentum to the spreading of pictures with secular subject.