Galavics Géza

GOTHUSOK AZ ANGOLKERTBEN

KAZINCZY HOTKÓCON

„Évszázadok során a gótikát annyira megalázták és kisebbítették, mint talán egyetlen más nagy művészettörténeti stílust sem. Nem értették meg, tehát gyűlölték. A kritikusok gúnyos szavakkal vették célba, ahogy Napóleon katonái a szfinx arcát.” (Zbigniew Herbert: *Barbár a kertben.* Ford. Gimes Romána. Budapest, 1976. 123.)

A magyar művészettörténet-írás kialakulásában Marosi Ernő meghatározó fordulatként írta le azt a változást, amikor az alapító atyák, Henszlmann Imre, Ipolyi Arnold és Rómer Flóris színrelépésével különválik „a művészettörténeti irodalom a szépirodalomtól és publicisztikától, kialakítva sajátos szabályait, terminológiáját, értékrendjét, egyszóval a szakszerűség formáit.”[1] Innentől kezdve írják a magyar művészettörténet-írás történetét. Ám az odavezető út, éppen mert a művészettörténeti gondolkodásnak még nem voltak kialakult szabályai, terminológiája, értékrendje, számos tanulsággal szolgálhat a művészettörténeti gondolkodás kezdeteiről. Ezen az úton főként a XVIII. század végétől az 1840-es évek legelejéig tartó időszak írói, egyháztörténészei, gyűjtői, klasszika-filológusai jártak, s tevékenységükkel a „művészettörténet művelésének igénye” jelent meg a magyar kultúrában. Marosi Ernő e folyamat leírásakor egy másik tanulmányában a régi művészeti emlékekre, mint történeti forrásokra tekintő megközelítésmód mellett Kazinczy Ferenc különleges szerepét emelte ki. Kazinczy művelődési eszménye a szépirodalom, a nyelv, a képzőművészetek egységére, egymást erősítő, termékeny kölcsönhatására épült, s végig kísérte irodalmi, irodalomszervezési, közvetítői, nyelvújítói tevékenységét. Sokirányú tevékenység volt ez, s mint Marosi írja, „jelenkori művészeti törekvések és a múlt emlékeit ápoló igyekezet, a hazai művészeti gyakorlatot s a gyűjteményeket pártoló, a jövőbe tekintő kezdeményezések Kazinczynál mesterségesen sem választhatók el egymástól.”[2] Ez utóbbi kritériumnak azonban egyedül Csatkai Endre tudott megfelelni, aki doktori disszertációját *Kazinczy és a képzőművészetek* címmel írta meg 1925-ben.[3]

[1] Marosi Ernő: Henszlmann, avagy: a művészettörténész helye a magyar társadalomban. *Ars Hungarica*, 18. 1990. 27.

[2] Marosi Ernő: Programok a magyar művészettörténet-írás számára. *A magyar művészettörténet-írás programjai. Válogatás két évszázad írásaiból.* Szerk., a bevezetést és az utószót írta: Marosi Ernő. Budapest, 1999. 328.

[3] Csatkai Endre: *Kazinczy és a képzőművészetek (1925)*. Szerk. Galavics Géza. Budapest, 1983. Később,

Utódai, korunk művészettörténészei már csak úgy tudják Kazinczy művészetekhez kapcsolódó tevékenységét leírni és a kor kulturális viszonylatrendszerében elhelyezni, ha munkásságából kiemelnek egy témakört, s önállóan tárgyalják. Ezért állnak ilyen típusú címek a Kazinczyról szóló művészettörténeti írások fölött, mint „Kazinczy a művészetben", „Kazinczy portréesztétikája", „Kazinczy Ferenc és a műgyűjtés", „Kazinczy, a műbíráló" „Kazinczy és a magyar művészettörténeti nyelv megalapozása".[4] Hozzájuk csatlakozik e köszöntő írás szerzője is, aki egyetlen mozzanatot emel ki Kazinczy munkásságából, az ő – ma úgy mondanánk – gótika-élményét, az akkori nyelven szólva találkozását a „gothus ízlést" képviselő műalkotásokkal.

E találkozás 1806. szeptember közepén egy szepességi út során esett meg. Rövid, egyhetes út volt, Széphalomtól Kassán és Eperjesen át Lőcsére, tele új impressziókkal, élményekkel. Az élmény oly erős volt, mint Kazinczyban a szándék, hogy a magyar nyelvű olvasóközönségnek az út során szerzett benyomásairól, új ismereteiről, ismeretségeiről beszámoljon. Az írás műfajául az úti levél típusú, szubjektív, kommentárokkal kísért formát választotta, de azt eredeti módon kibővítette, új nézőpontokkal gazdagította. Az írás Kultsár István lapjában, a *Hazai Tudósítások*ban jelent meg, még 1806 őszén. Aki ma, ugyanúgy, mint egykor Kazinczy, Kassán és Eperjesen át igyekszik Lőcsére és a Szepességbe, útközben sok alkalmat talál, hogy gótikus emlékekre bukkanjon. Ebben magyar, szlovák, német és cseh művészettörténész generációk munkája segíti immár másfél évszázada. Kazinczy azonban korábban járt ott, akkor, amikor az ott található emlékekről még semmilyen információ nem állt rendelkezésére, lévén, hogy még az érdeklődés sem támadt föl irántuk. Az lett volna a különös, hogy ha azokról írt volna. Az európai kultúrában a gótika iránti figyelem csak lassan, a XVIII. század közepe táján jelent meg, jó ideig csak Angliában. Ott költők, filozófusok, a kertművészet teoretikusai az ember és a természet viszonyának újrafogalmazásakor a gótikát természetközeli, természetazonos jelentéssel ruházták fel, s lett új jelentéskörrel a természetesség, a szabálytalanság, a festőiség kifejezője. Anglián kívül a „gótikus" (gothisch) fogalmát úgy értelmezték, mint a nagy hatású német esztéta, Johann Georg Sulzer (1720–1779), aki több kiadást megélt *Lexikon*jában (1771–1774) az önálló „gothisch" címszó szövegét így indította: „*Sokrétűen használják ezt a jelzőt a képzőművészetek terén, hogy ezzel egy barbár ízlésre utaljanak, bármilyen ritkán is határozzák meg teljességgel a kifejezés értelmét. Ez utóbbi mindenekelőtt egyfajta diszharmóniát, a szépség és a helyes arányok hiányát látszik feltüntetni, és ez abból ered, hogy az Itáliában letelepedett gótok a régi építőművészetet helytelen módon utánozták. Ez olyan még félig barbár*

tisztelgésül Csatkai Endre emléke előtt, ugyanezzel a címmel írt az irodalomtörténész szemszögéből tanulmányt Fried István: Kazinczy és a képzőművészetek. *Ars Hungarica*, 14. 1986. 165–176.

[4] Rózsa György: Kazinczy Ferenc a művészetben. *Művészettörténeti Értesítő*, 6. 1957. 174–190.; Rózsa György: Kazinczy a műbíráló. *Ars Hungarica*, 9. 1981, 203–209.; Szabó Péter: Kazinczy portréesztétikája. *Ars Hungarica*, 11. 1983. 277–285.; Sinkó Katalin: Kazinczy Ferenc és a műgyűjtés. *Ars Hungarica*, 11. 1983. 269–276.; Csanádi-Bognár Szilvia: Kazinczy Ferenc és a magyar művészettörténeti nyelv megalapozása. Kézirat, megjelenés alatt az *Ars Hungarica* 2008. évi számában.

népekkel találkozott, melyek még azelőtt hatalomra és gazdagságra jutottak, mielőtt idejük lett volna arra, hogy az ízlés művelésére gondoljanak."[5] Az ő felfogásával száll majd szembe Goethe *A német építészetről* (1772) szóló írásában. De az a magyar nyelvű olvasóközönség, akinek Kazinczy 1806-ban szepességi útirajzát írta, a gótikáról még úgy vélekedhetett, ahogyan egy, a költészetben erőltetett ékességet használó költő kapcsán a *Mindenes Gyűjtemény* szerzője a kárhoztatott poétákról, akik *„éppen ollyanok a' Poésisben, mint a' Gothusok vóltak az építés mesterségében. Hogy egygyik sem érhetett arra a' tökélletességre, mellyre mentek a' Görögök 's Rómaiak, mind ketten azt vélték, hogy azt némelly ízetlen tzifraságokkal helyre hozhatják."*[6]

Kazinczy maga sem rajongott a gótikáért. A legnagyobb szabású gótikus templom, amelyet személyesen látott s hozzá élménye fűződhetett, a bécsi Stephanskirche volt. 1810 októberében, mikor Bécsben volt, írta Kis Jánosnak: „Keresztül mentem rajta, hogy addig is, míg egyik ajtótól a másikhoz érek, lelkem azt a nagyságot, melyet itt a szem lát, érezhesse. [...] Papszót hallék valahonnan, mert a szörnyű oszlopok és a szörnyű boltozat alatt el-elveszett a hang", mindez nem éppen a gótikához való vonzódásáról tanúskodik.[7] Írhatunk-e akkor Kazinczy „gótika-élményéről", találkozásáról a „gothus ízlésű" műalkotásokkal? Kazinczy – ha jól tudom –, noha évekig élt Kassán, nem írt például a kassai dómról, a magyar művészettörténetnek erről az emblematikus művéről, amely több neves magyar művészettörténésznek is pályáját indító darabja volt.[8] Kassai útirajzában (*Orpheus,* 1789) a székesegyházzal szemben megépült városházáról, annak cifra (késő barokk) homlokzatáról írt, tehát egy kortárs épületről, s hasonló módon kerültek Kazinczy látókörébe magyarországi „gothus ízlésű" műalkotások is. Nem régi gótikus emlékek tehát, hanem új, kortárs építészeti alkotások, *gotizáló* épületek egy szepességi angolkertben, Hotkócon. Összhangban azzal, hogy a gótika a XVIII. század második felében, Európában először a kertművészetben találta meg új megjelenési formáját.[9]

---

[5] Széphelyi F. György fordítása, amely Johann Georg Sulzer: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste.* I-IV. Leipzig, 1792-1794. – II. 1792. 433-435. alapján készült. A lexikon Kazinczynak is megvolt, 1804-ben Csokonainak is megküldte annak kérésére. Említi: Csatkai 1983. i. m. 23.

[6] *Mindenes Gyűjtemény*, 2. 1789. 68. Ismeretét – más, a gót, gothus jelzők egykorú használatának példáival együtt – Papp Júliának köszönöm.

[7] Kazinczy levele Kiss Jánosnak, 1813. november 15. *Kazinczy Ferenc levelezése.* Közzéteszi: Váczy János. X. Budapest, 1900. 169-172.: no. 2341. – az idézet: 169. – említi: Csatkai 1983. i. m. 27.

[8] Volt alkalom, amikor e szerzők „összetalálkoztak". Henszlmann Imre: *Kassa városának ó német stylü templomai.* Pest, 1846. [hasonmás kiadás] Budapest, 1996. Melléklete: Marosi Ernő: *Henszlmann Imre és Kassa városának ó német stylű templomai.* – Gerevich László: *A kassai Szent Erzsébet-templom szobrászata a XIV-XVI. században.* Budapest, 1935. című disszertációjáról: Marosi Ernő: Tanulmányok a kassai Szent Erzsébet templom építéstörténetéhez. II. *Művészettörténeti Értesítő*, 18. 1969. 115-118.; Marosi Ernő: Henszlmann Imre és a kassai Szent Erzsébet templom. *Művészettörténeti Értesítő*, 46. 1997. 114.; Marosi Ernő: Gerevich László (1911-1997). *Magyar Tudomány*, 104. 1997. 1377-1380.

[9] A gótika szerepéről a kertművészetben Adrian Buttlar: *Az angolkert*. Budapest, 1999. 47. – a Bécs

A hotkóci (Hotkovce) Csáky-kastély kertjének részletei. Rombauer János olajfestménye, 1803. Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnok.

A hotkóci angolkert Magyarország korai angolkertjei közül való. Még a XVIII. század végén alakították ki, korábbi kastély és kert felhasználásával. Építtetője gróf Csáky Emánuel (1763–1825) 1800 körül készülhetett el művével, mert hotkóci kertjéről 1802-ben egy franciául írt költői levelet fogalmazott meg (fennmaradt a Csáky család levéltárában), amelyben már mint megépített kertet s kastélyt mutatta be. 1803-ban festőt is hívott, a pályáját kezdő 21 éves Rombauer Jánost, aki egyetlen olajfestményen, de azon 24 kis képen örökítette meg a kastélyt és a kertet, annak legjellegzetesebb részleteit.[10] A Csáky család 1944-ig lakta a kastélyt, megőrizve, gondozva nemcsak a kastélyt, hanem a régi kert építményeit is. A háború után a kastély berendezését széthordták, a különböző, s változó funkcióknak megfelelően

környéki tájkertekben megjelenő példáiról Géza Hajós: *Romantische Gärten der Aufklärung. Englische Landschaftskultur des 18. Jahrhundert in und um Wien*. Wien-Köln, 1989. A magyarországi gótizáló épületekről összefoglalóan, gazdag példaanyaggal Komárik Dénes: A korai gótizálás Magyarországon. *Művészet és felvilágosodás. Művészettörténeti tanulmányok.* Szerk. Zádor Anna, Szabolcsi Hedvig. Budapest, 1978. 209–300.

10 A festményről: *Művészet Magyarországon 1780–1830.* Kiállítási katalógus. Szerk. Szabolcsi Hedvig, Galavics Géza. Budapest, 1980. 13. (Galavics Géza). A kertről: Zádor Anna: Egy angolkert Magyarországon 1800 körül. In: Zádor Anna: *Az építészet és múltja. Válogatott tanulmányok.* Budapest, 1988. 249–254. (korábban angolul: Zádor, Anna: A Hungarian Landscape Garden around 1800. *The New Hungarian Quarterly*, 26. no. 100. 1985. 116–122.) és Galavics Géza: *Magyarországi angolkertek.* Budapest, 1999. 41–47.

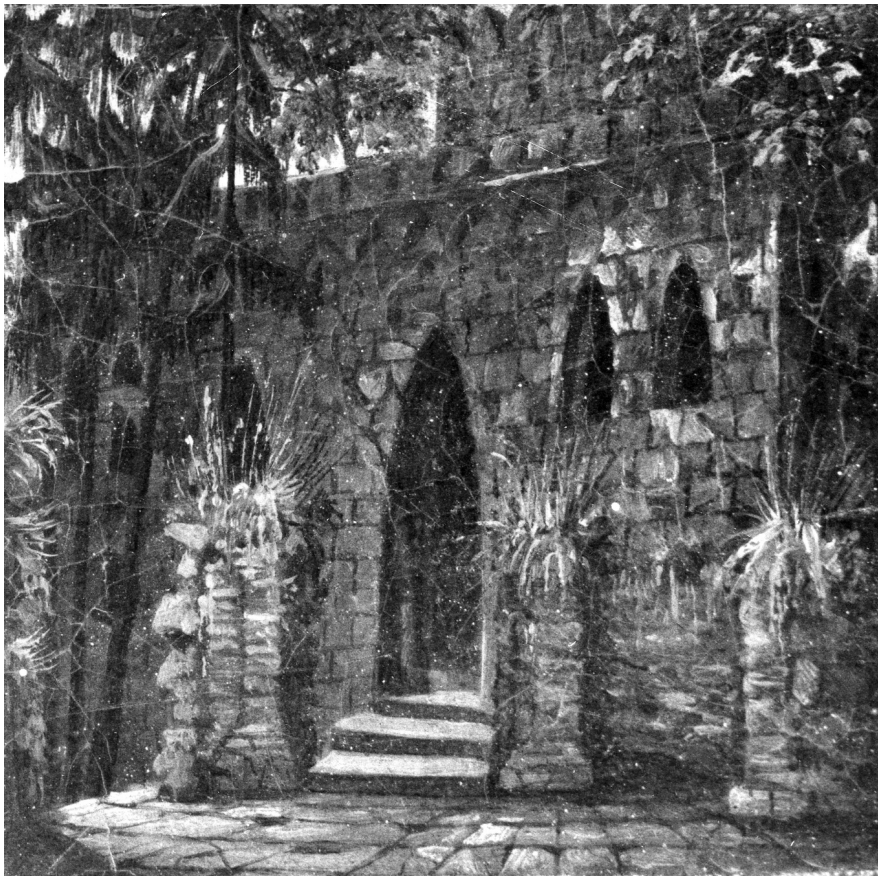
belsejét teljesen átalakították. Kerti építményeit azonban nem rombolták le, egyes épületeket tovább használtak, mások, ha rossz állapotban vagy romosan is, de őrzik az építtető eredeti szándékát.

Kazinczy nem csupán az „új" stílusú épületekről írt, hanem az egész hotkóci kertről készített a nagyközönségnek szóló beszámolót, s ennek részeként írta le a kert két gothus-ízlésű épületét, de azon túl az angolkertről kialakított teóriáját is megfogalmazta. A hotkóci kert 1806-ban nyomtatásban megjelent leírását Kazinczy messziről indítja. Leírja az oda vezető utat, említést tesz az ott lakó, különböző nyelvű népekről, magyarokról, szlovákokról, szepességi németekről, s írói eszközökkel igyekszik úgy „lefesteni" a természeti tájat, hogy az ellentétet képezzen a hotkóci angolkert mint a mesterségesen alkotott természet leírásával. A tájleírás egyik legambiciózusabb része az Eperjes utáni útszakaszt „festi le", a Tátra felé nyíló látványt, *„amelynek széleit a legszebb láncolásban s a kék színnek minden nüánszaiban a legsivatagabb és mégis igen szép hegyek ültek meg, kik között a temérdek katlannak est-északi szélén az óriási Karpathus rettentő meredekségben kél, s hosszú farkával, mint valamely rettenetes sárkány, Liptó felé elenyészik."*[11] Így érkezett meg Kazinczy a szepesi vártól „egy rövid órányira" fekvő Hotkócra, ahol előbb a völgyet írja le, majd a kert fekvését a tájban: *„A ház megett a kert emelkedik fel a bérc felé, s ez a bérc a Szepesi Várnál kezdvén közel Olaszig végig van hintve nagy rakás márványsziklákkal, s nem könnyen képzelhető díszt ád az egész tájnak."* Majd belép a kertbe, s lassan, mintegy sétálva végigvezeti benne az olvasót. Egy-egy kertrészletnél néha megáll, szubjektív megjegyzésekkel kíséri a leírást, interpretálja a látványt, másutt rövidebbre fogja mondandóját. Nemcsak a műfaja új, egy hazai angolkert magyar nyelvű leírása, hanem a tónus is, a személyes hangú interpretáció megjelenése.[12] Itt még irodalmi keretbe foglalva, ám ha majd szétválik a szépirodalom és a kialakuló művészettörténet, ez utóbbinak is meghatározó alapeleme lesz.

Kazinczy a kertben először a régi, a franciakertből megmaradt résznél állt meg, s a régi és az új stílusú kert kapcsolatáról írt, majd egy „gothus cifrázatokkal ékesített" majorsági épületnél, azután elhaladva egy napernyő, egy grotta, s egy kútobeliszk mellett, a Joujou-nak nevezett fényűző pavilonnál állt meg újra, amelyben néhány héttel azelőtt József nádor volt a vendég. A séta ezután különböző kerti pihenő- és játszóhelyek mentén, majd a gyermek Psyche szobra közelében vezetett, s így ért el Kazinczy a „gothus ízlésű" kápolnához, amelyet kívülről-belülről jól megnézett, s az olvasónak is leírt. Ezután útját a kápolna körüli temető felé vette, ahol

[11] Hotkócz – Ánglus kertek. Széphalom Septemb. 1806. *Hazai Tudósítások*, 1. 1806. 31–33. 262–263., 268–271., 276–279. Újraközölve: *Kazinczy Ferenc utazásai (1773–1831).* Vál., szerk. Busa Margit, Budapest–Miskolc, 1995. 109–118. A továbbiakban is e kiadványból idézzük Kazinczy 1806-ban megjelent Hotkócról szóló leírását, de külön az oldalszámokat nem jelöljük.

[12] A magyarországi angolkertek egykorú kertleírásairól: Rapaics Raymund: *Magyar kertek.* Budapest, [1940.] 158–177, elsősorban a Magyarországon működő tájépítész, Bernhard Petri kertleírásaival (Rapaics magyar fordításában), amelyek eredetileg németül jelentek meg a *Taschenbuch für Gartenfreunde* 1797–1798. évi köteteiben, továbbá Galavics 1999. i. m. 56–68.



Lovagvár a hotkóci kertben, 1803. Részlet Rombauer János festményéről.

sírkövek és régebben élt Csáky ősök emlékköveinek feliratát olvasta, s a fenyves sűrűjében úgy találta: „*A bánat szebb menedéket sehol sem lelhet, mint itt, a fenyők csendes susogásában s éjjelében*". A visszaútban, mielőtt még bement volna a kastélyba, még egyszer megállt a gyermek szobra előtt, ahol – mint írta – „*Lelkem mélyebben érzé azt a sebet, melyet szívemben egy keserű halál ez előtte egy holnappal ejtett volt.*"[13] Ezután a kastélyban a gróf saját, német és latin nyelvű írásait olvasta fel Kazinczynak, aki úgy találta, azokban „*ugyanaz az élet lakik, mely kerti alkotásaiban és szobái díszítésében: pazarló gazdagsággal van rajtok elhintve szépségeik.*" Kazinczy jellemzése a gróf stílusáról, s általa személyiségéről nemcsak a nyilvánosságnak szánt Hotkóc leírásban áll így (amelyet a gróf is olvashatott), hanem Kazinczynak egy barátjához írt magánlevelében is. S bizonyos, hogy ez a karakterizálás a gróf tetszésével is találkozhatott. Az ő önképében ugyanis fontos helye volt annak,

[13] Kazinczynak első gyermeke, Iphigenia halt meg 1806. augusztus 18-án.

A hotkóci lovagvár falmaradványa.

hogy verselt németül, s hogy esetenként igényességgel megformált latin feliratokba sűrítette értékrendjének legfontosabb elemeit. A hotkóci kastély oromzatát ma is Csáky Emanuel maga fogalmazta latin felirata díszíti.[14] Ám a legjellemzőbb rá mégis egy 1799-ben festetett portréja (a Kazinczy révén Magyarországra került dán portréfestő, Jakob Stunder munkája), amelyen magát háromnegyed alakban, előkelő magyar nemesként, karddal az oldalán festette meg, amint könnyed, laza mozdulattal, fél könyökkel egy posztamensre támaszkodik. Ugyanúgy, mint megannyi kortársa a jobb egykorú portréfestők alkotásain. A képmás különlegessége nem a beállítás, nem a viselet, hanem a posztamensről legördülő papírlap, amelyen a gróf saját hat soros verse olvasható, egy szentimentális életérzés nem túl bonyolult, de személyes megfogalmazásában:

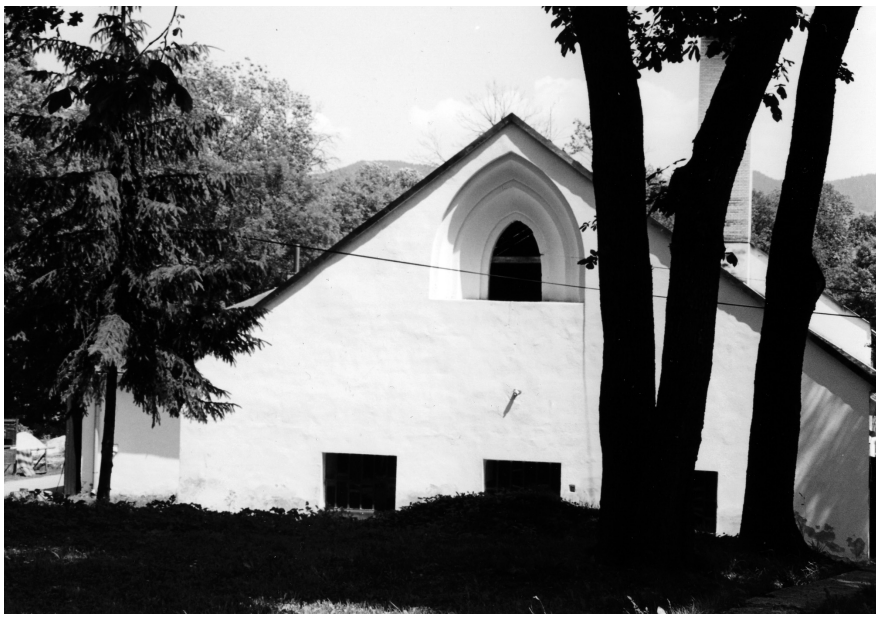
Gestern liebt ich.	*Tegnap szerettem.*
Heute leid ich	*Ma szenvedek.*
Morgen sterb ich.	*Holnap meghalok.*
Dennoch denk ich	*Mégis, ma is és holnap is,*
Heute und morgen	*Legszívesebben*
gern an gestern.	*A tegnapra gondolok.*

Ez a kis vers nem tartalma vagy nyelve, vagy formája okán nyeri el fontosságát, hanem a gesztus révén, amellyel egy előkelő magyar gróf a Csáky ősök galériájában kardos, magyar ruhás nemesként egy újfajta szellemi magatartás demonstratív vállalásával kíván megjelenni. Önmaga, környezete s az utókor számára is. Számunkra is, akik e gesztus révén jobban megismerhetjük a hotkóci kert építtetőjének személyiségét.[15]

Ebben a környezetben állt a hotkóci kert két, Kazinczy által is leírt „góthus ízlésű" épülete, amelyhez még egy harmadik is társult, egy vadonatúj gótikus lovagvár (Kazinczynál: „Ritterschloss", Csáky Emánuel költői levelében „un fort d'architecture gothique"). Mint Rombauer festménye mutatja (Nr. 20), terméskőből épült, csúcsíves ajtókkal és ablakokkal, lőréses mellvéddel és toronnyal. Belsejét középkori ízlés szerint (dans le gout du moyen-age) festették ki és rendezték be. Bár romosan, de falai néhol ma is állnak. Kazinczy azonban nem ezt, hanem a kastéllyal szemben álló majorsági épületet írta le, s interpretálta: ez *„egy majorságbeli épület, melynek homlokát a gróf gothus cifrázatokkal ékesítette fel. Mi volt volna könnyebb*

[14] HIC. / IQUIETO.TUTUS.QUIESCO. / AGRO.DOMESTICO.PANE.CON„ / TENTUS. RIDEO. SI.FACIAT. / SORS.INIMICA.LOCUM – Itt, a nyugalmas vidéken biztonságban élek. A saját kenyeremmel megelégedve nevetek, ha az ellenséges sors tréfát űz velem. (Borossay Katalin fordítása).

[15] A festmény a Csáky család letéteként a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnokában található (olaj, vászon, 89 x 70 cm, jelezve: J. Stunder Pinx.1799). Képét közli: *Főúri ősgalériák, családi arcképek a Magyar Történeti Képcsarnokból.* Kiállítási katalógus. Szerk. Buzási Enikő. Budapest, 1988. 87–88.: no. C. 24., 123. kép (Cennerné Wilhelmb Gizella) a vers szövegével is. Kazinczy Cserey Farkasnak írt levele Csáky grófról, amelybe azért azt is beleírta, hogy „a gróf ein Schöngeist" ld. Kazinczy 1995. i. m. 119.



Az 1800 körül épült hotkóci majorsági épület napjainkban.

mint itten is jóniai oszlopokat állítani a főlak ékesítésére? Azokat a szem az úntatásig látta a városokban, s szinte örül, hogy a mezei nyugodalom helyén ismét nem kéntelen őket látni. Valóban, hogy a tiszteletre méltó birtokos ezen német nép lakta környéken német rendű cifrázatokkal élt, az valóságos tanúja az ő művelt ízlésének; s ez vala az oka, hogy én ez írás elején az említett külömbségeket oly aprólékos detajlban adtam az olvasó elébe.” A Rombauer-festményen a majorsági épület nem szerepel, s az építtető költői levelében is csak annyi olvasható, hogy a gazdasági épületek *„nagyobb részének szép stílusú (ún. très bon stile) a homlokzata, ezek jelentősen gazdagítják a látványt”*. Áll azonban maga a nagy szélességű épület, bár földszinti ablakait modernekre cserélték, s új a vakolata és tetőzete is, de az épület oromzatát ma is egy hatalmas gótikus bélletes ablak tölti ki, három csúcsíves tagozattal. Az ablak kisebb méretű párja is megtalálható a kertben, a másik „gothus” épületen, a kápolna bejárata fölötti oromzaton, ahol még keresztvirág dísze is megmaradt. A majorsági épület „gothus ízlésű” ablaka alatt egykor a templom kapujához hasonló, „gothus ízlésű” bejárat nyílhatott, s a gazdasági épület többi ablaka is hasonló karakterű lehetett.

„Gothus cifrázatok” egy 1800 körül épült magyarországi majorsági épület homlokzatán szokatlan és különös látványelemek lehettek. Kiválasztásuk Kazinczy interpretációjában a gróf művelt ízlésének jele. Kazinczy feltételezte, hogy a gróf azért választotta a klasszicizmus térhódításának időszakában a megszokott görög oszloprend helyett a „gothus cifrázatokat”, mert a német nép lakta Szepesség lakóihoz „német rendű cifrázatok” jobban illenek. Erre nézve nincsenek adataink, s nem

ismerjük a gróf hotkóci kastély-könyvtárának vagy kassai palotájának könyvtárjegyzékét sem. Kazinczy azonban interpretációjával bizonyosan abban a gondolatkörben mozgott, amely a XVIII. század utolsó harmadának s a XIX. század legelejének számos német, de nem csak német gondolkodóját foglalkoztatta, s amelyben a vita a művészetek természetéről, természethez való viszonyáról, a művészetekben az erkölcs, az ész, az értelem, a szépség szerepéről és értelmezéséről, s a nemzetek és a stílusok egymáshoz való viszonyáról szólt. Kazinczy ismerhette – akár közvetlenül, akár közvetve – Goethének a gótika megítélésében alapvető fordulatot jelentő *A német építészetről* című írását, amelyben a strassbourgi székesegyház és annak (vélt) építésze példáját idézve himnikus hangnemben élteti a gótikát: „*Ez a német építőművészet, a mi építőművészetünk, hiszen az olasz nem dicsekedhet sajátjával, még kevésbé a francia.*" Goethét Marosi Ernő fordításában idéztük, aki nagy érzékenységgel elemezte, hogy Winckelmann, Goethe, Kant, Herder és mások kölcsönhatása vagy párhuzamos tevékenysége révén a művészetekről szóló gondolkodás hogyan jut el a herderi művészetértelmezésig, amely „egyszerre vallja a művészet történetiségét, [...] s azt is, hogy a művészet mindig sajátos, nemzethez, korhoz kötött."[16] Hogy Kazinczy mennyire volt járatos ezekben az elméleti vitákban, pontosan nem tudjuk, de abból, ahogyan e viták eredményeit a hotkóci kert leírásában felhasználja, s megkísérli alkalmazni a magyarországi viszonyokra, jól érzékelhető, hogy őt is foglalkoztatta ez a kérdés. Okfejtésében írói eszközökkel s késleltetett hatásokkal élt. Útleírásának egyik első bekezdésében az indító mondat csupán a környezetre reflektáló, színes megjegyzésnek tűnik, amikor így ír: „*Kassán felül, mely véghelye Abaújnak, Sáros felé, a fül nem hall magyar hangot, nem lát magyar formákat a szem.*" S hasonlóan tájat karakterizáló, leíró elemnek vélheti az olvasó azokról a szlovák vidéken átutazva látott építményekről szóló sorokat is, amelyekről Kazinczy írja, hogy „*az én szemeimet elejéről fogva, azon négyszegre rakott, zsindelyezett tetejű kőoszlopok vonták mindég magokra, melyek szent festékkel s faragásokkal felékesítve az utak mellett éppen nem ritkán állanak.*" A „magyar formákra" és „tót formákra" célzó megjegyzések akkor nyerik el dramaturgiai értelmüket, amikor Kazinczy a hotkóci kert majorsági épületének „gothus cifrázatú" díszítését az itt lakó németekkel, a szepesi szászokkal hozza összefüggésbe, a stílusválasztás mögött Csáky gróf szándékát sejtve.[17] Ám a gondolatmenet, s az összefüggésrendszer bizonyosan csak

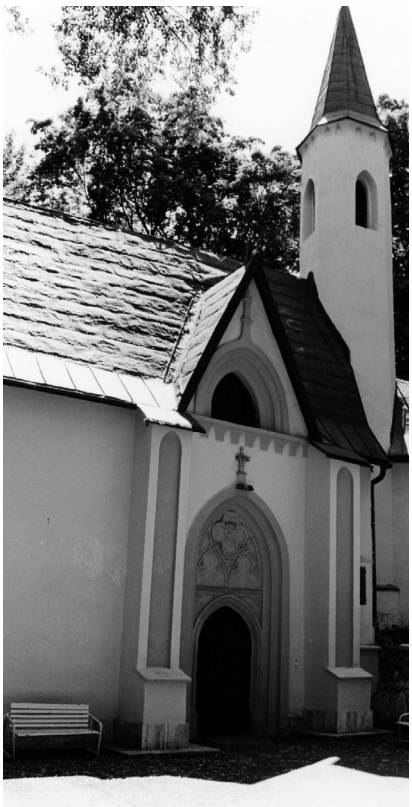
[16] A Goethe-idézet Johann Wolfgang Goethe: *Deutscher Baukunst* (1772) írásából való, amely 1772-ben név nélkül, 1773-ban pedig Herder *Von deutscher Art und Kunst* című gyűjteményes kötetében jelent meg. Marosi Ernő fordítását ld.: *Emlék márványból vagy homokkőből. Öt évszázad írásai a művészettörténet történetéből.* Vál., ford. és az előszót írta: Marosi Ernő. Budapest, 1976. 250–255., s ugyanott a XVIII. század végének művészetelméleti kérdéseiről 53–56., illetve a herderi művészetfelfogásról: 55. – Goethe hatásáról Kazinczyra ld. Fried István: *„Aki napjait a szépnek szentelé..." Fejezetek Kazinczy Ferenc pályaképéből és utókora emlékezetéből.* Sátoraljaújhely–Szeged, 2009. 107–116.

[17] Csak a pontosság kedvéért: a Szepesség etnikumában kevert volt, német nyelvű falvak és városok szlovák falukkal, mezővárosokkal váltották egymást, s maga Hotkóc „tót falu" volt. Ld. Fényes Elek: *Magyarország geographiai szótára*. II. Pesten, 1851. 121.

A hotkóci kert kápolnája, 1803. Rombauer János festménye.

Kazinczyé, aki a művészetek természetéről szóló európai viták visszhangjaként e soknemzetiségű országban maga kísérelte meg, hogy az épített formákat az itt élő nemzetek jellegzetességeihez kösse. Nem az eredmény fontos e kísérletben, hanem maga az útkeresés, az értelmezés kísérlete. Ma úgy mondanánk, kísérlet az épített örökség révén valamely etnikumhoz kapcsolható hazai kulturális táj kontúrjainak megrajzolására, sokszínűségének érzékeltetésére.

A hotkóci kert másik, Kazinczy által leírt „gothus ízlésű” épülete a kastély kertjének kápolnája volt. Kazinczynak két leírása is ismert róla, emellett a Rombauer-festményen a kápolna eredeti képe is megtalálható. S ami a fő, a kápolna ma is áll, nagyrészt eredeti külső és eredeti belső kiképzéssel, s ez jól összevethető a leírásokkal. Kazinczytól azért ismerünk két kápolnaleírást is, mert hotkóci élményeiről nemcsak a *Hazai Tudósítások* olvasóközönségnek számolt be, hanem egy erdélyi barátjának, Cserey Farkasnak is magánlevélben. A levél a korábbi, Kazinczy 1806. szeptember 23-án írta Széphalmon, s benne még az első benyomások frissessége is jól érezhető. Ezt idézzük előbb: *„Felmenénk a kerti templomba, mely gothus*



Az 1800 körül épült kápolna napjainkban.

stílusban épült. Minden gothus ízléssel lévén benne, semmivel se keveri fel az első impresszió mívét s a szem s szív tökéletes megelégedéssel jő el onnan. Az oltár új faragás és megesküdnél, hogy a régi cikornyázások vannak csak kifejérítve. Az oltártábla helyett egy megaranyozott Isten függ a keresztfán, faragott, nem festett munkával, mellette pedig jobbról és balról a gothus cikornyázáson Kozmus és ki volt csak a társa? áll. A tabernakulum felett a stukkaturán egy dóhm látszik megnyílni. Ott az ég azúr színe látszik, s a galamb képében leszálló Szentlélek. Midőn így eltelve gyönyörűséggel kilépénk a templom ajtaján", jött a grófné, s innentől vele folytatódott a történet.[18]

A másik leírás, amely a magyar olvasóközönségnek készült, talán kevésbé eleven, de részletesebb, s több információval szolgál: *„A templom környéke oda fenn nagy szépségű partia. Maga az épület vagy új vagy csaknem egészen megújítatott. Tornya igen sugár, s a gothus ízléshez az illett: de nem szegletes, ami hasonlóképpen megkívántatott volna, hanem gömbelyeg s a fal cifrázatok nélkül rusticai renddel van sárga színre mázolva. Boltja belől nem élesszegű, hanem mennyezet. A belsője igen szerencsésen van executírozva. Maga a Gróf volt rajzoló mestere. Az oltár szentsége felett egy nyíltnak tetsző kerekségből a galambalakú Isten száll alá. Egy gazdag aranyozatú s öntött munkának látszó feszület ékesíti az oltárt, s ennek cikornyázatai (Schnürklereyen) közt jobbtól és balról Kosma és Demién szentek állanak faragott kisded képekben. A papi gazdag öltözet a szép grófné, született gróf Szirmay aszszonyság, ajándéka s tűzése. A kar alatt egy egy ölnyi magasságú igen régi oltártábla van letéve, Szent István és László királyainknak képével s a szűz Hercegével"*.

Kazinczy láttatóan, s plasztikusan írta le a kis templomot, s a leírás mellett értelmezte is a látványt. Ebben van Kazinczy ereje, sok tekintetben a jelentősége is. Ugyanolyan igényességgel írta le a hotkóci épületeket, köztük a kápolnát is, mint ahogy az ide vezető út tájélményét, tájképi látványát is. S ez áll egész írói munkás-

[18] A Cserey Farkashoz írt levél: Kazinczy 1995. i. m. 118–121, ugyanitt a Kazinczy által készített kertalaprajz vázlatával.

ságára. A művészettörténet így nemcsak a leveleiben, s az útleírásaiban található rengeteg adatért lett Kazinczy hálás utókora, hanem a műalkotások leírásáért, magyar nyelvű leírhatóságáért tett erőfeszítéseiért is. Épületeket, festményeket, szobrokat, rajzokat és sokszorosított grafikákat írt le újra és újra, nagy írói ambícióval, arra törekedve, hogy egységbe foglalja magát a látványt és a műalkotás keltette érzéseket is. Ezért is megkülönböztetett szereplője a művészettörténet-írás előtörténetének. Leírásai ma is elevenen hatnak, annak ellenére, hogy egész sor kifejezés csak később, éppen a nyelvújítás eredményeként került a művészettörténeti szaknyelvbe. A „gothus”-ból gótikus lett, az „élesszögű”-ből csúcsíves, a „stukkatura”-ból mennyezet, a „gömbelyeg”-ből henger alakú, a sokjelentésű „cikornya”, „cikornyázat” pedig a díszítés, díszítésmód értelemben majd az ornamentika legkülönbözőbb formáinak adja át a helyét. S eközben megjelent Kazinczynál a „gothus *stílus*” kifejezés is, (épp a Cserey Farkasnak a hotkóci látogatásról írt levélben), de egyenrangúként a „gothus cikornyázású”, „gothus ízlésű” kifejezésekkel együtt, azaz még messze nem azzal a hangsúllyal, mint amilyet a stílus fogalma a későbbiekben elnyer majd.

A hotkóci kastélykert gótizáló épületei az egyik legkorábbi ilyen jellegű együttest képezik a XVIII. század végi Magyarországon. Másfél évtizeddel korábbiak, mint a pétervásárai gótizáló plébániatemplom, s bő fél évtizeddel a pesti belvárosi templom szentélyének 1805–1810 közötti szentély-helyreállításánál is. Az utóbbiból mára csak a gótizáló szószék maradt fenn, de tudjuk, hogy az oltárt is, a szobrokat is, s a falfestést is gótikus ízlés szerint – mint a falfestéshez benyújtott árajánlatban írták – „alles nach Gottischer Art und Weise” – tervezték elkészíttetni.[19] A ma is álló hotkóci templom kívül-belül viszonylag jól megőrizte eredeti gótizáló kialakítását és berendezését. „*Minden gothus ízléssel lévén benne*” – írta Kazinczy, ezért is kelt egységes benyomást. A XIX. század végén azt mondták volna rá „stílszerű”, s ez igaz is abban az értelemben, ahogyan a XVIII. században (még a művészettörténet kialakulása előtt) a gótika lényeges jellemzőit összegezték. Nem a gótikus építészet struktúrájával, új építészeti, szerkezeti és aránynyrendszerével foglalkoztak, hanem a gótikát megtestesítő formákat gyűjtötték, s többnyire festői elemként, ornamentikaként alkalmazták. Felfelé törő formák, csúcs- és szamárhátívek, fiatornyok, vimpergák és sok-sok vakmérmű voltak a legkedveltebb motívumok. Ezeket azután a legkülönbözőbb méretekben és funkciókban alkalmazták, szinte kötetlenül, a tervező vagy a megrendelő fantáziájára, kívánságára bízva bármely párosításban és léptékben.

Hotkócon egy kis barokk templomot öltöztettek „gothus stílusba”, utólag hozzáépített fiatornyos támpillérekkel, nyolcszög alaprajzú, keskeny, magas toronnyal (amelynek szögei nem túl élesek, ezért látta Kazinczy henger alakúnak), s hatalmas, a szokásosnál kétszer nagyobb csúcsíves kapuzattal, s fölötte nagyra nőtt, szintén csúcsíves padlásablakkal. A kápolna belső terében ezzel egy időben az egész szentélyt betöltő új, gótizáló stílusú oltárt emeltek, mint Kazinczy megírta, a gróf rajzai szerint. Menzáján a szamárhátíves tabernákulumot vakmérművekkel alakították bal-

[19] Ld. Komárik 1978. i. m. 257., részletesen a szobrász, a fafaragó, egy másik festő árajánlatával, akik szintén „gottische Art”, illetve „Gottischer Geschmack” díszítést terveztek.

Oltár a hotkóci kert kápolnájában, 1800 körül.

dachinná, s két oldalról egy-egy csúcsíves fülkével és egy-egy kis fiatoronnyal fogták közre. Maga az oltárépítmény oszlopok nélküli, s inkább egy felnagyított gótikus monstranciára emlékeztet. Közepét, meglepő módon, egy háromoszlopos, csúcsíves, bélletes kapuépítmény tölti ki, s keretként fogja közre az ostya helyére került faragott Krisztus Corpust, amely fölé, az építmény legtetejére a Szentlélek galambja került. A kapuépítmény felett fülkesort imitáló, vakmérműves oromzat, vimperga emelkedik, amelyet két oldalról egy-egy fiatorony fog közre. A fiatornyok törzsén baldachinos, csúcsíves fülkében, konzolra állítva egy-egy orvosszent, Kozma és Demjén stukkószobra, legfelül pedig oromtetős, vakfülkés fiatorony, itt is, mint minden esetben, keresztrózsával. A hotkóci kápolna oltára páratlan gazdagságú egyvelege a gótikus részletformáknak, könnyed kézzel összeválogatva, lekicsinyítve és felnagyítva, az eredeti formákat néha hűen utánozva, máshol vonaldísszé stilizálva. Mindezt egy szürke, kőszínű oltár-retabulumba építve, fehér márványt utánzó architektúrával és szobrokkal s aranyozott mérmű-utánzatokkal.

Bizonyos, hogy a gótikus motívumokat Csáky Emánuel metszetmintaképek nyomán válogatta össze, s saját maga komponálta látványos gótika-esszenciává. Hogy angolkertjének épített elemeinél metszetelőképeket használt, már korábban kimutattuk. Így például a hotkóci kastély bejárati kapuját a korszak legnépszerűbb mintasorozatának, Johann Gottfried Grohmann *Ideenmagazin*jának 1799-ben kiadott lapjai nyomán építette meg, egyik lapról a kapu pilléreit, egy másikról a kapu gótikus vonalvezetésű vasrácsát kiválasztva.[20] Rombauer János 24 hotkóci kertrészletet ábrázoló festményének képi rendszerét is egy metszetegyüttesről vette át, a passaui hercegérsek freudenhaini kertjének Johann Friedrich Karl által metszett, 3 x 8 kompozícióból álló sorozatáról.[21] Hotkócon a kápolna „gothus ízlésű" belső teréhez tökéletesen illeszkedett a karzat kiképzése is, amelyet két csúcsív hordozott, egyetlen kerek oszlopra támaszkodva. A gothus ízlésű összhatást erősítette minden bizonnyal a templom kifestése is, amelyet azonban 1885–1886-ban historizáló falfestéssel váltottak fel. Nem tudjuk, hogy ez mennyit őrzött meg a korábbi, gotizáló falfestésből, s benne a Kazinczy által leírt, a Szentlélek galambja felett megnyíló dóhm [dôme]-ból, talán a mennyezet kék egén feltűnő festett kupolából.

Kazinczy látogatása idején itt a kórus alatt volt „letéve", talán a falra akasztva „egy igen régi oltártábla" a három magyar szentkirály ábrázolásával. Középkori táblakép volt ez bizonyosan, olyasféle lehetett, mint a közeli Szepeshely káptalani templomának Szent Márton oltárát díszítő nevezetes táblakép Mátyás uralkodásának idejéből (1470–1476).[22] Nem tudjuk, honnan hozta Csáky Emánuel Hot-

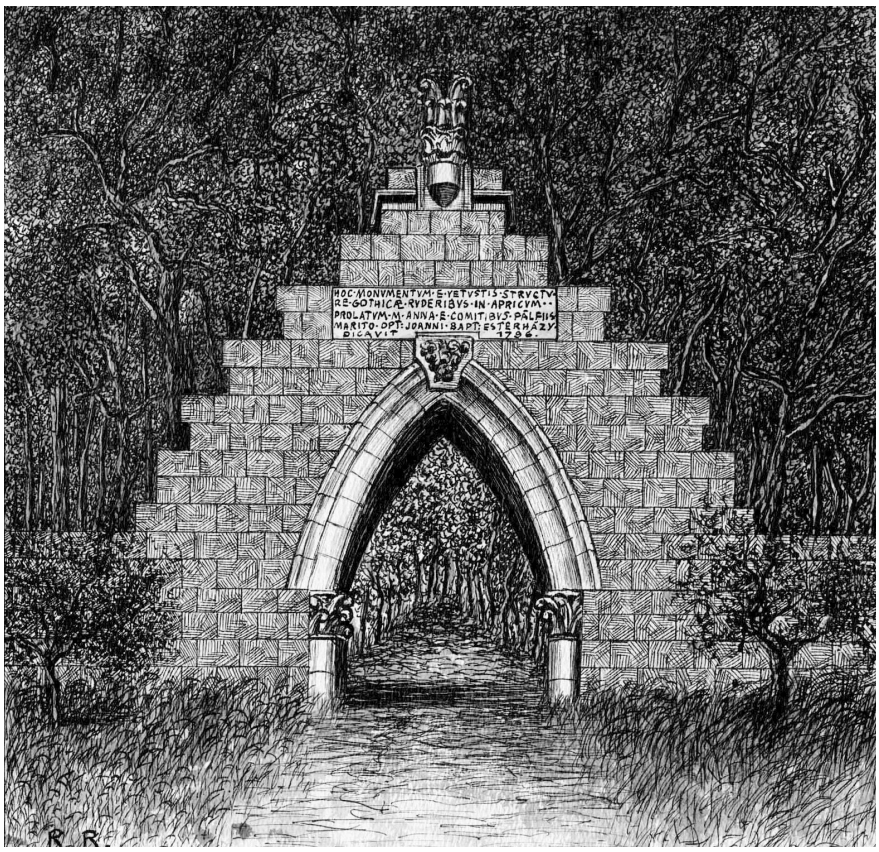
[20] Galavics 1999. i. m. 47. A kapupillér metszetelőképe a sorozat 35/1. lapja, a vasrács a 30/3. nyomán készült.

[21] Reprodukálja John Dixon Hunt: *Der malerische Garten. Gestalt und Geschichte des europäischen Landschaftsgartens.* Stuttgart, 2004. 168–169. Az utalást a képegyüttesre Nadja Putzertnek (Düsseldorf) köszönöm.

[22] A szepeshelyi táblaképről Poszler Györgyi: Az Árpád-házi szentkirályok a magyar középkor századaiban. *Történelem – Kép.* Kiállítási katalógus. Szerk. Mikó Árpád, Sinkó Katalin. Budapest, 2000. 181.

Szent István, Szent László és Szent Imre. Táblakép a szepeshelyi (Spišská Kapitula) káptalani templom Szent Márton-oltárán, 1470–1475.

kócra, s azt sem, hogy mi lett a későbbi sorsa. Odahozatala azonban határozott szándékot jelez. Az építtető a modern eszközökkel megidézett, középkort imitáló templomtérben valamilyen formában kapcsolatot kívánt teremteni a megidézett korszakkal, mintegy hitelesíteni, erősíteni annak hatását. Ezért régisége, stílusértéke okán egy *eredeti* gótikus oltártáblát kiemeltek addigi környezetéből, s a megbecsülés jeleként egy nagy gonddal megtervezett és megépített modern együttes részévé tették. Ez újfajta figyelmet jelez. A XVIII. század végi, XIX. század legeleji gotizáló építészet és díszítőművészet divatja ugyanis messze nem járt automatikusan együtt egy adott térség középkori művészeti emlékeinek megbecsülésével, s a rájuk irányuló figyelemmel. Van rá példa, de az tekinthető különlegesnek. Német földön az első ott kialakított tájkert, Wörlitz építtetője, Ferenc Anhalt-Dessau herceg kezdett először középkori táblaképeket gyűjteni jellemző módon angolkertjének világi funkcióra szánt, de templomhomlokzatot formázó „Gótikus ház"-ának belső díszítésére (1769–1790). A kölni Ferdinand Franz Wallraf és a Boisserée testvérek csak egy évtized múlva kezdik majd kialakítani középkori táblakép gyűjteményüket, s gyűjtői motivációjukban az angolkerti háttér már nem játszik szerepet.[23]



A csákvári angolkert „gótikus” kapuja; 1799; tusrajz, R. R. jelzéssel; XIX. század vége; MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Adattár.

Magyarországon a gotizáló kerti épületek más korai tájképi kertekben is fel-feltűnnek. Héderváron a Viczay-kastély kertjében a kerti pavilonok külső falait és tetőzetét, Galgócon pedig az Erdődyek kastélykertjében szintén a kerti pavilon magas fedélszékét és belső terét díszítették gotizáló elemekkel.[24] S bár mindkét pavilont műgyűjtő tulajdonos emelte, s mindkettőnek jelentős gyűjteménye is volt (Viczay

[23] Wörlitzhez Hubert Eisold: *Das Dessau-Wörlitzer Gartenbereich. Der Traum von der Vernunft*. Köln, 1993. 116–117.; Buttlar 1999. i. m. 136, magáról a kölniek középkori művészet gyűjtéséről: Marosi 1976. i. m. 58.

[24] Gotizáló díszítésüket egykorú ábrázolás, két gouache őrizte meg. Hédervár és Galgóc gótizáló pavilonja is az 1790-es években készült. Az előbbi egy 1800 körüli, kastélykert-ábrázoláson látható (Budapest, magántulajdon, közölte Alföldy Gábor: *The Oxford Compagnon to the Garden.* Ed. by Patrik Taylor. Oxfor–New York, 2006. 213.), az utóbbi Johann Lippert 1790-ben készült Galgóc látképén (Hlohovec, Metské Muzeum).

grófnak európai rangú antik, Erdődy grófnak pedig családja múltjával kapcsolatos kollekciója), nem mutattak érdeklődést a középkori magyarországi művészet emlékei iránt. A korai magyarországi angolkertekben az Esterházy grófok tatai, s különösen csákvári kertjében van jele annak, hogy a kertépítők figyelme a hazai középkor emlékei felé fordul. Az érdeklődés ugyan nem történeti, azaz nem az érdeklődés tárgyában megőrzött történeti és esztétikai értéknek szól, hanem a festői hatású régi faragványnak. Csákváron a XVIII. század legvégén „ruinák [műromok] építtését" határozták el, s ehhez a közeli vértesszentkereszti románkori bencés apátság még magasan álló falaiból vették ki a kőfaragványokat. A templom és kolostor köveiből már a XVIII. század eleje óta építkeztek, most azonban a templomhajó egyik faragványokkal díszes pillérét előbb gondosan felmérették, részleteit lerajzoltatták, majd szétbontották, s a többi faragott kővel együtt Csákvárra, illetve Tatára szállították. Csákváron ezekből a kastélykertben két emlékművet emeltek, Tatán pedig egy műromot. Az egyik csákvári emlékmű, a „gotikus emlékmű" (gottisches Denkmal, 1796), a felmérés nyomán újra felépített vértesszentkereszti pillér volt, oszlopos architektúrával megmagasítva, a másik pedig „gótikus kapu" vagy „gótikus csarnok" (gottische Halle, 1799), félig földbe süllyesztve megépítve. Mindkettőt donációs felirattal látták el. A német elnevezések a levéltári forrásokban jelennek meg[25], de az egyiken tábla is hirdette a kortársaknak és az utókornak, Rómer Flóris 1860. évi lejegyzése szerint így: „HOC MONVMENTVM EX VETVSTIS STRVCTVRAE GOTHICAE RVDERIBVS IN APRICVM PROLATVM M ANNA E COMITIBVS PÁLFFIIS MARITO OPT. JOANNI. BAPT. ESTERHAZY 1796." (Ezt az emlékművet egy gótikus építmény ősrégi maradványaiból napvilágra hozta a legjobb férjnek, gróf Esterházy Jánosnak gróf Pálffy Marianna, 1796).[26] A csákvári és a tatai műromok, miként az országban Szombathelytől Gyulafehérvárig, és Pécstől Vácig püspöki és főúri kertek római kőemlékei, vagy a hotkóci kápolna gótikus táblaképe, mind a honi régiségek valamilyenfajta megbecsülésének szándékáról szólnak.[27] Az angolkertek egyetemesség igénye Magyarországon is a klasszicizmus irányzata mellett befogadta a

[25] A csákvári kert és emlékműveinek történetét feltárta Sisa József: A csákvári Esterházy-kastély parkja. *Művészettörténeti Értesítő*, 46. 1997. 147–179., uo. a vértesszentkereszti pillér XVIII. századi felmérése (14. kép), s az emlékmű lebontás előtt készült fotója (15. kép).

[26] Az általunk idézett latin nyelvű ajánlás ezen a pilléremlékművön látható, nem pedig, mint a közölt, a „gótikus csarnok" építményén. A tévedés oka az lehet, hogy az R. R. szignót használó rajzoló a helyszínen vázlatokat készített a romokról, s leírta feliratait is. A gótikus kapun kettő is volt, egy-egy a kapu két oldalán. Ám amikor a rajzoló otthon, művészi igénnyel kidolgozta a közölt rajzot, a másik emlék feliratát írta rá, lévén mindkettő a „structura gotica" megtestesítője. A XIX. század végi tusrajz az MTA Művészettörténeti Kutatóintézet Adattárában található (jelzete: MKCS-C-I-118/412.). A felirat fordítását Borossay Katalinnak köszönöm.

[27] A hazai angolkertekben feltűnő ókori és középkori emlékekhez: Galavics 1999. „A romkultusz és a gótika felfedezése" fejezetben. 36-41. és Papp Júlia: „...a mit magunkért nem akarnánk, akarjuk Hazánkért!" (Adatok a hazai ókori emlékek leírásának és gyűjtésének történetéhez – a Nemzeti Múzeummal kapcsolatos 19. századi sajtóhírek tükrében). *Folia Historica*, 21. 2000. 38–44.

középkor művészetét, a kínai, a török, az egyiptomi, s az indián építő- és díszítő hagyományokat is, egy-egy jellegzetes épülettípussal, motívummal, ábrázolásmóddal megjelenítve.

Az 1820 körüli időszaktól kezdve azonban egyre többször fogalmazzák meg a korszak sajtójában azt az igényt is, hogy a „magyar régiségekre" nagyobb figyelem fordíttassék, s hogy kezdődjön meg az emlékek összegyűjtése, lerajzolása, leírása. Jankovich Miklós programja, *Esedezés a magyar régiségek iránt* (1818) ehhez „a hazafiúi buzgósággal élő Olvasót" szólítja meg[28], ő maga pedig egy ideje már intenzív gyűjtőtevékenységbe kezdett, s gyűjteményét eleve a nemzetnek szánva. Jankovich gyűjtési köre igen széles volt, s kiterjedt a képzőművészetek mellett az irodalomra, kéziratos és nyomtatott forrásokra, régészeti emlékekre is.[29] Középkori táblaképeket is gyűjtött, elsősorban a Felvidéken. Ha Hotkócra is elvetődött volna, a Csáky Emánuel által a kert „gothus stílusú" kápolnájába bevitt, magyar szent királyokat ábrázoló táblaképe, s alkalmasint a Remetelak nyitott folyosóját díszítő festők „német iskolát" képviselő képei (les tableaux de l'école allemand), valószínűleg szintén középkori táblaképek is, felkeltették volna érdeklődését. Noha Jankovich Miklós páratlanul nagy munkát végzett a magyar múlt emlékeinek összegyűjtésében, a közízlésben a klasszicizmus dominanciáját ez nem változtatta meg. Henszlmann Imre még 1841-ben is, egyik első művészettörténeti munkájában nem kis éllel írta le *„a közönség olasz stílt kíván, a régi németet utálja, s ahol csak lehet, kiirtja"*.[30] A gótika, amely iránt a figyelem először a XVIII. század végén, a „gothus ízlés" újrafelfedezésével támad fel, csak mintegy fél évszázad után jutott el a megbecsülésnek arra a fokára, hogy kitüntetett helyet nyerjen el – már a magyar művészettörténeti diszciplina megszületése, Henszlmann Imrének a *Kassa városának ó német stylű templomai* (1846) munkájának megjelenése után –, nemcsak a szerző, hanem az induló magyar művészettörténet-írás felfogásában is. Hosszú folyamat volt ez, amelyben az európai identitás két alappillére, a „klasszikus" és az „antiklasszikus" hagyomány ekkortájt került valamennyire egyensúlyba egymással.

---

28 Jankovich Miklós: Esedezés a magyar régiségek iránt (1818). Újraközölte, illetve kommentárral látta el Marosi Ernő: *A magyar művészettörténet-írás programjai. Válogatás két évszázad írásaiból.* Szerk., a bevezetést és az utószót írta: Marosi Ernő. Budapest, 1999. 15–17.

29 *Jankovich Miklós (1772–1846) gyűjteményei*. Kiállítási katalógus. Szerk. Mikó Árpád. Budapest, 2002. Középkori táblaképgyűjtéséről a „Festmények és faragványok" fejezetben. 47–68.

30 Henszlmann Imre: *Párhuzam az ó- és újkor művészeti nézetek és nevelések közt, különös tekintettel a művészeti fejlődésre Magyarországban*. Pest, 1841, 112. – idézi: Tímár Árpád: A gótikus stílus kitüntetett helye Henszlmann Imre művészetszemléletében. *Művészettörténeti Értesítő*, 46. 1997. 110–112. – A kastélyról és a kertről megjelent két újabb publikáció: Csepeli Knorr Luca: A hótkoci szentimentális kert a „kert portréja", és a portré festője. 4D no. 7. 2007. 17–26.; Martina Orosová: Neznáma minulosť kaštieľa Hodkovciach. Pamiatky múzea, 2007. 1. 38–42. (A háború utáni történetéről.)

FÜGGELÉK:

A gótika címszó Johann Georg Sulzer: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* című művéből[31]

Sokrétűen használják ezt a jelzőt a képzőművészetek terén, hogy ezzel egy barbár ízlésre utaljanak, bármilyen ritkán is határozzák meg teljességgel a kifejezés értelmét. Ez utóbbi mindenekelőtt egyfajta diszharmóniát, a szépség és a helyes arányok hiányát látszik feltüntetni, és ez abból ered, hogy az Itáliában letelepedett gótok a régi építőművészetet helytelen módon utánozták. Ez olyan még félig barbár népekkel találkozott, melyek még azelőtt hatalomra és gazdagságra jutottak, mielőtt idejük lett volna arra, hogy az ízlés művelésére gondoljanak. Vagyis a gótikus ízlés nem a gótok sajátja, hanem minden olyan népé, amely azelőtt kezdett a rajzoló művészetek [„arti del disegno"] produktumainak előállításával foglalatoskodni, mielőtt ízlése kellő kiművelésre került volna. Ez éppannyira érvényes teljes népekre, mint egyes emberekre. Ha egy alacsonyabb sorban született és a csőcselék között felnőtt embert hirtelen tesznek naggyá és gazdaggá, és mind ruházatában, mind viselkedésében, háza és kertje és életmódja tekintetében a finomabb világot utánozza, mindezen dolgokban gótikus lesz. A gótikus általánosságban olyan műalkotások előállítására irányuló, minden ízlést nélkülöző tevékenység, melyek nem annyira a nagyszerűségnek és pompázatosnak vannak híján, mint a szépnek, a kellemesnek és finomnak. Miképpen az ízlés ezen hiánya is többféle módon mutatkozhat meg, úgy a gótikusnak is több fajtája lehetséges.

Ennélfogva nem csak a gótok által meghonosított otromba, hanem az olyan kalandor és ezernyi fölösleges cirádával megterhelt épületeket is gótikusnak nevezzük, melyeknek első mintáját valószínűleg az Európában letelepedett szaracénok szolgáltatták. Találunk olyan épületeket is, melyeken a rossz ízlés mindkét említett fajtája együttesen mutatkozik meg.

A festészetben azt nevezzük gótikusnak, ami azelőtt uralkodott az alakok rajzában, mielőtt a természet és az antikvitás tanulmányozása a XV. században helyreállította a művészetet. Ezután a festők egy olyan eszményt követtek, melynek alapja a görög eszménytől eltérően nem az emelkedett, hanem a mind az arányok, mind a mozgás tekintetében eldurvult természet volt. A természetes arányokhoz képest megnyújtott végtagok merev, avagy cikornyás beállításaikkal és mozdulataikkal, melyekhez hasonlót az ember a természetben nem lát, jellegzetes vonásai a gótikus rajznak. Világosan látjuk, hogy a gótikus festők csupán belátás okán is olyan alakokat rajzoltak, melyek ugyan az emberi test összes tulajdonságával bírtak, mindazonáltal a rajzolót egyáltalán nem feszélyezte, vajon ezek a természet igazi alakját, valós arányait és fordulatait mutatják.

---

31 Széphelyi F. György fordítása, amely Johann Georg Sulzer: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste.* I–IV. Leipzig, 1792–1794. – II. 1792. 433–435. alapján készült.

Tehát általánosságban úgy tűnik, hogy a gótikus ízlés a tennivalók átgondolásának hiányából ered. A művész, aki nincsen egészen meggyőződve arról, hogy az általa kivitelezett műnek milyennek kell lennie, és hogyan kell létrehozni, könnyen gótikussá válik. Éppen az átgondolás eme hiánya élteti ma is a gótikus ízlést a díszítésben, ha ez utóbbit a feldíszített mű természetére való tekintet nélkül alkalmazzák. Gótikus az állatformára nyírt fa, a csiga módjára csavart oszlop, a nagyon magas és felettébb karcsú pohár, és ilyen megannyi teljesen önkényes ízlés szerint díszített felszerelés.