

Id. Storno Ferenc egyik korai történeti festménye

MÁCSADI ORSOLYA

A Soproni Múzeumban őrzött gyűjteményben a magyarországi historizmus egyik legbefolyásosabb építészének, restaurátorának és műgyűjtőjének, id. Storno Ferencnek (1821–1907) közel nyolcvan darab vázlatkönyve található, melyek nemcsak a középkor vagy a műemlékvédelem, de a historizmus kutatói számára is elengedhetetlen forrásértékkel bírnak. A vázlatkönyvek egészen korai darabjai az 1860-as évekig bezárólag Storno érdeklődéséről, ízléséről, Sopronban eltöltött első éveiről, tanulmányútjairól, autodidakta módon elsajátított rajzkészségeinek fejlődéséről is árulkodnak, hű képét adva egyúttal a korszaknak, amikor megszülettek. Az elvégzett kutatással a vázlatkönyvek történetének kutatását is igyekeztem pótolni.

A Storno-vázlatkönyvek kutatástörténete

A vázlatkönyvek rendezését elsőként Storno legidősebb fia, ifj. Storno Ferenc¹ kezdte meg, aki gyakran jegyzetekkel is kiegészítette apja ábrázolásait. Az unoka, Storno Miksa² már azok kultúrtörténeti, helytörténeti, műemlékvédelmi szempontok szerinti dokumentumértékét hangsúlyozta, s velük Sopron jelentőségét is a magyar művészettörténetben. Később Csatkai Endre³ művészettörténész említi őket több írásában, különös hangsúllyal a korai pályaszakasz termékeire, melyek Stornónak egy egészen másik arcát is megmutatják. Etnográfiai területen Storno Ferenc életképei és mintarajzai megfelelően bizonyultak korabeli szabásminták összehasonlítására. E témával Domonkos Ottó foglalkozott.⁴ 1984-ben az utolsó örökös és egyben unoka, Storno Gábor halála után a soproni Liszt Ferenc Múzeum munkatársaiként

¹ Kiss Melinda: „A Storno család gyűjteménye és hagyatéka a Soproni Múzeumban.” *Várhely* XIV-XV (2009/3-4), 77–84.

² Storno Miksa: „Adatok a soproni festészet történetéhez I.” *Soproni Szemle* I (1937/3-4), 210–223; Storno Miksa: „Néhány Sopron megyei régi templomról.” *Soproni Szemle* IV (1940/1), 17–26.

³ Csatkai Endre: „A soproni piktúra történetének vázlata.” *Magyar Művészet* IV (1928/7), 560; Csatkai Endre: *Sopron és környéke műemlékei* I. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1956, 389 és 434; Csatkai Endre: „A soproni képzőművészet története 1848–1948.” *A Soproni Szemle kiadványainak sorozata*, 1962, 9.

⁴ Domonkos Ottó: „Adatok a kapuvári férfiruha szabásához.” *Ethnographia* 1957. LXVIII. évfolyam, 123–132.

Askercz Éva⁵ és Nemes András művészettörténészek, valamint Gabrieli Gabriella⁶ régész látott hozzá a hagyatéék tudományos kutatásához. Askercz rendezte a tervanyagot, és lefordította Storno életrajzát, a korai vázlatkönyvek anyagából pedig ismeretterjesztő jelleggel állított össze kötetet, elsősorban Storno festői énjére koncentrálnak. A gyűjtemény későbbi gondozója, Kiss Melinda⁷ elődjéhez hasonlóan hangsúlyozta, hogy a vázlatkönyvek hasznos információkkal szolgálnak a historizmus kutatói számára. Galavics Géza⁸ leginkább az ábrázolás tárgyának forrásértékét és Storno festői látásmódját emelte ki tanulmányában. Storno kifejezetten műemlékfelmérő és restaurátori munkásságának szemszögéből Sajó Tamás,⁹ Grasl Bernadett,¹⁰ Dávid Ferenc,¹¹ Askercz Éva,¹² Kerny Terézia,¹³ Jánó Mihály,¹⁴ Jékely Zsombor,¹⁵ Gombosi Beatrix és Lővei Pál¹⁶ foglalkoztak a vázlatkönyvekkel, valamint a Rozsnyai János által festett nagyszebeni falképről Gaylhoffer–Kovács Gábor¹⁷ publikációja hivatkozik rájuk. A Storno család régészeti tevékenységéről Balassa Krisztina¹⁸ és Kiss Melinda írtak.

A vázlatkönyv

Módszertani kutatásom fő tárgyát egy barna foltmintás, 12,5 × 25 cm-es vázlatkönyv képezte az 1846–47-es évekből, mely a Nr. 10-es sorszámot kapta, és 145 darab különböző kidolgozottságú, tárgyú és technikájú, alapvetően stúdium jellegű ábrázolást tartalmaz. Ezek között helyszíni rajzok szerepelnek útirajzokkal, valamint regionális értékű jelenetek meg benne a dunántúli vidék életképei és zsánerjelenetei. Storno életének nehéz körülményei miatt grafikai, valamint festészeti területen szerzett ismereteit autodidakta módon kellett elsajátítania, amihez a minta utáni rajzolást, a másolást választotta.

⁵ Askercz Éva: *Soproni tájakon – Válogatás id. Storno Ferenc vázlatkönyveiből: 1845–1860.* Sopron. Fekete Cédus Könyvkereskedés, 1998.

⁶ Gabrieli Gabriella: „A Storno család régészeti tevékenysége.” *Arrabona* 1988/24–25, 63–64.

⁷ Kiss Melinda: „A Storno család gyűjteménye és hagyatéka a Soproni Múzeumban.” *Várhely*, 2009. XIV–XV. 3–4, 77–84.

⁸ Galavics Géza: „Egy hercegi táj portréi. Azt Esterházyak kismarton angolkertjének tájképei.” *Művészettörténeti Értesítő*, 2001. L. évf. 1–2. szám, 31–56.

⁹ Sajó Tamás: „Oltártervek a Főapátság helyreállításának korából.” Takács Imre (szerk.): *Mons Sacer 996–1996. Pannonhalma ezer éve I–III.* Pannonhalma, 1996.

¹⁰ Grasl Bernadett: „Id. Storno Ferenc restaurátori munkásságáról.” *Várhely*, 2009.

¹¹ Dávid Ferenc: „A pannonhalmi főegyház múlt századi helyreállításáról.” Takács Imre (szerk.): *Mons Sacer – Pannonhalma ezer éve.* Pannonhalma, 1996.

¹² Askercz Éva: „Storno Ferenc Pannonhalmán.” Takács Imre (szerk.): *Mons Sacer 996–1996. Pannonhalma 1000 éve.* Pannonhalma, 1996.

¹³ Kerny Terézia: „A veleméri Szent László-freskó XIX. századi feltámadása.” *Ars Hungarica*, 2005. XXXIII. 1–2, 331–362.

¹⁴ Jánó Mihály: *Színek és legendák. Tanulmányok az erdélyi falfestmények kutatástörténetéhez.* Pallas-Akadémia Kiadó, Csíkszereda, 2008.

¹⁵ Jékely Zsombor: „A középkori Szent László falkép másolatai, 1863–1914.” *Ars Hungarica*, 1995. XXIII. 1–2, 305–313.

¹⁶ Gombosi Beatrix, Lővei Pál: „Egy Johannes Aquila műhelyében készült donátor-ábrázolás azonosítása a mártónhelyi Szent Márton-plébániatemplomban.” *Művészettörténeti Értesítő*, 2007. LVI. 2, 201–218.

¹⁷ Gaylhoffer–Kovács Gábor: „Egy freskó, két másolat. A nagyszebeni Kálvária-falkép és másolatai.” *Műemlékvédelem*, 2011. LV. évf. IV. szám, 228–239.

¹⁸ Balassa Krisztina, Kiss Melinda: „A Storno család egykori régészeti gyűjteménye.” *Arrabona* 2011. XLIX. 1, 35–58.

Ebben a vázlatkönyvben találtam két kis méretű vázlatot Albert vagy németesen Albrecht császár meggyilkolásának történetéhez, melyekhez a Storno Tervtárban és a Storno-enteriőr szalonrészében további három ábrázolás kapcsolódott. E tárgyak között nemcsak témabeli, de kompozíciós megoldásaikból adódó, egyértelmű hasonlóságot állapítottam meg, ami indokolta részletes vizsgálatukat. Feltételeztem, hogy ezek a tanulmányrajzok egy nagyobb, a történeti festészet műfajába tartozó kép kidolgozott előtanulmányaiként szolgálhattak. Stornótól az 1840-es évektől az '50-es évek közepéig gyakran rendeltek kisebb kompozíciókat különböző osztrák arisztokraták, erre a képre vonatkozó felkérést vagy megrendelést viszont nem találtam. Annyi bizonyos, hogy az olajkép végül nem készült el, ennek tényét az alkotó maga rögzítette tanulmányai hátoldalán. Csatkai feltételezte, hogy egy magas rangú hivatalnok lebeszélte Stornót a munka befejezéséről, mert felismerte annak politikai jelentőségét, jelesül azt, hogy a kellemetlen személyű uralkodóktól ilyen módon is meg lehet szabadulni.¹⁹

A téma előképei

Az akadémiai oktatás módszere arra sarkallta a festőket, hogy tanulmányaik során a régi mesterek műveit – metszeteket, antik szobrokat és azok gipszmásolatait – vegyék alapul a már jól bevált ábrázolásokhoz, melyek így kiváló előképül szolgáltak a készülő művekhez. Részben így sajátították el a festőnövendékek az ikonográfia ismereteit, a különböző ábrázolási hagyományokat és a technikai fogásokat. A korszak akadémiájának valamennyi műfaja közül a legmagasabb a história vagy történeti festészet volt, mely nézője számára morális értékeket hordozott. A Bécsi Akadémián a korszak legnépszerűbb témái a Német-Római Birodalom uralkodóihoz, valamint a Habsburgok életéhez és hőstetteihez kapcsolódtak, mely témáknak így számos ábrázolása vált ismertté.²⁰ Az akadémiai oktatás módszerét követve Storno ugyancsak több forrást tanulmányozott, mielőtt nekikezdett volna a rajzolásnak. Ennek tükrében mind az ábrázolni kívánt esemény leírását, mind pedig grafikai és festészeti ábrázolását megismerte.

A Storno-kép hősné, Albert királynak a történetét több korabeli krónika után XIX. századi lexikonok is rögzítették, melyek egyike már a Storno Könyvtár polcain is ott volt. Habsburg Albert osztrák herceg és német király I. Rudolf császár legidősebb fiaként született 1248-ban. Rudolf császár terveiben szerepelt, hogy a Duna határvonalával felossza Magyarországot fia, Albert és a cseh király között, terveit azonban III. András megghiúsította. Albert német királlyá választását is háború előzte meg Nassaui Adolffal, későbbi uralkodását pedig több belső harc és konfliktus is jellemezte. A tényleges merénylet egy korabeli enciklopédiában is olvasható. Ennek alapján a kor embere a császárt dőlyfős és szigorú uralkodónak ismerhette meg, aki sikeres hadjáratainak ellenére is csillapíthatatlan hataloméhséggel bírt.

Albert király csatája számtalan ábrázolásban ismert, melyekben legtöbbször visszaköszönni látjuk a csataábrázolások klasszikus példáját, Leonardo da Vinci (1452–1519) 1503-as *Anghiari*

¹⁹ Csatkai Endre: „A soproni képzőművészet története 1848–1948.” *A Soproni Szemle kiadványainak sorozata*, 1962.

²⁰ Sisa József, Papp Júlia, Király Erzsébet. (szerk.): *A magyar művészet a 19. században. Képzőművészet*. MTA BTK – Osiris Kiadó, Budapest, 2018.

csatájának kompozíciós megoldásait, mellyel a nagy reneszánsz mester az antik görög és római szobrok tanulságait felhasználva megteremtette a csataképek mintáját.²¹ Bizonyosan ebbe a sorba illeszthető id. Matthäus Merian (1593–1650) német metsző és illusztrátor rézmetszete 1700-ból. A kép az *Albert császár nyomorúságos meggyilkolása* címet viseli. Merian metszetének alakjai az előtérben azonos módon kerültek vázolásra, és a háttér természeti ábrázolása is ismerős a Storno-munkákról. Ezek a képek metszetgyűjteményekben maradtak fent, és bizonyosan több helyen is hozzáférhetőek voltak. Hasonló előkép lehetett Hieronymus Hess (1799–1850) svájci rajzoló és festő *Parracida János merénylete unokatestvére, I. Albert ellen Windischnél* című, 1827-es olajfestménye vagy Simon Meister (1794–1844) olajképe, mely ugyanakkor nem I. Albrecht, hanem a trónon őt megelőző Adolf életért vívott viaskodását elevenítette meg.

Az akadémiák egyik legfontosabb feladata nemcsak az volt, hogy növendékeinek elméleti és gyakorlati útmutatást nyújtsanak, a legjobbak fejlődését ösztöndíjjal és tanulmányutakkal segítsék, hanem hogy az ott készült munkákból kiállításokat szervezzenek, azok anyagáról pedig katalógusokat állítsanak össze.²² Storno életének nehéz körülményei miatt sem a müncheni, sem a bécsi akadémiára nem jutott el, azonban fiatal éveinek kapcsolatai révén – hála a bécsi arisztokratáknak, Friedrich von Amerling (1803–1887) baráti támogatásának, valamint Rudolf von Eitelbergerrel (1817–1885) való ismerettségének²³ – értesülést szerezhetett e képekről.

Egy történeti festmény születése

A lehetséges előképek tanulmányozása után Storno hozzálátott a vázlatok készítéséhez. Az előkészítő rajzok esetében a sorrend leggyakrabban a kompozíciós vázlatokkal, perspektíva- és aránytanulmányokkal, mozdulattanulmányokkal, drapéria- és részletrajzokkal kezdődik, amelyek a legapróbb részletekig rögzítik a végleges megformálást. Végül a részlettanulmányok eredményeit is felhasználó vázlattevő az utolsó a kompozícióvázlat készítésének fázisai között. Ez lesz a képszerűen kivitelezett részletes vázlattevő, melynek alapján elkészül a mű.²⁴ Mindez összefügg azzal a grafikai elvvel, hogy mindig az egész felől közelítünk a részletekhez. A kis méretű vázlatok alapján Storno is azonos elvet követett munkája folyamán. Lényeges ugyanakkor, hogy előképeiről nem pusztán másolatokat készített, hanem a képek egyes részleteit, alakjait és kompozíciós megoldásait témájához és a kivitelezendő stílushoz egyéni invenciói alapján igazította.

A tervtárban található kis méretű, ceruzával készült rajz szemcsés, vastagabb papírlapra készült; a lap egyik oldalán egy drapériatanulmány látható, a tulajdonképpeni ábrázolás pedig

²¹ Pogány-Balázs Edit: „Az Anghiari csata. Klasszikus inspirációk Leonardo kompozíciójában.” *Művészettörténeti Értesítő* XXIX (1980), 3–4, 193–209.

²² Sisa, 56.

²³ Askercz Éva: „Friedrich Amerling festőművész id. Storno Ferenchez írott levelei (1853–1862 között).” *Soproni Szemle* XLVII (1993), 4.

²⁴ Heribert Hutter: *A művészi rajz története és technikája*. Corvina Kiadó, Budapest, 1966.

a másik oldalra készült. A lapon több kisebb rajz is látható, amelyek a politikai témájú jelenet főbb szereplőit ábrázolják, de inkább csak kezdetleges ötletet megformázó skiccek – a vázlatkészítés folyamatában a komponátlanabb, egyszerűbb vonalakkal építkező ábrák – alakjában. Eszerint a felső kép kompozíciós vázlat, a többi részlettanulmány. Datálás vagy felirat nem található rajtuk. Annyi feltevésünk lehet, hogy ezek a rajzok az 1840-es évekből származnak, és a téma legelső ábrázolását jelenthetik. Az ábrázolást a lap felső részébe, annak is majdnem középrészébe szerkesztették. Az alig $7,9 \times 7,8$ cm-es ceruzarajz kezdetlegesnek hat, mert a papírlapon jól látható, hogy bizonyos részletek csak többszöri nekifutásra nyertek végleges formát. Az is látszik, hogy Storno a kezdetektől fogva kompozícióban gondolkodott, hiszen függetlenül a nagyon zárt, tömörszerű jelenettől, azt mégis egyfajta szándékolt rend jellemzi, az ábrázolt részek között pedig összefüggések láthatók. Ezen a képen kontúrosan kivehetők a főbb szereplők mozdulatai egy hagyományos, felfelé csúcsosodó háromszög-kompozícióban. Ennek a kompozíciós formának a teteje az egyik támadó kinyújtott keze, a háromszög alja pedig az Albert lovának hasával párhuzamos vonal. A háromszög-kompozícióval közrezárt főbb irányvonalak a háromszög középpontjában összpontosulnak, ami nem más, mint a leszúró mozdulat maga. A fő jelenet legfőbb mozdulata központi, ugyanakkor összképében a kompozíció zsúfolt hatást kelt. (1. kép)



1. kép Id. Storno Ferenc: Részlettanulmány I. Albert meggyilkolásához. Papír, ceruza. $24,1 \times 20$ cm. Soproni Múzeum, ltsz.: S.2009.2.33

Az alkotói folyamatban soron következő munka a vázlatkönyv 64. oldalára, nem egészen mértani közepére szerkesztett 11×11 cm-es, ceruzával és tustollal készített rajz. Mellette balra egy kezdetleges fejtanulmány, a lap jobb oldalán pedig egy életkép látható. A kompozíciós vázlat után Storno hozzálátott a kidolgozáshoz – ennek megfelelően e kép az első munka

részlettanulmánya. A kompozíció változatlan, ugyanakkor az ábrázolt személyek felismerhetők titulusukra jellemző attribútumaikról (medál a nyakban, császári korona), s itt már a háttér kidolgozására is sor került. A legtöbb elem továbbra is Merian grafikájáról lehet ismerős. (2. kép)



2. kép Vázlattanulmány: Albert császár meggyilkolása a vázlatkönyv 64. oldalán. Soproni Múzeum, ltsz: S.84.93.1

Ezt a rajzot két oldallal később egy kidolgozottabb, tussal készített tanulmány követi. Ezen a $11 \times 12,5$ cm- es rajzon Storno már lényegi változtatásokat eszközölt. Először is eltűntek a háromszög erővonalai, így megnyílt a tér. A kép fő jelenete átlós kompozícióba rendeződött, melynek központi figurája ténylegesen a király lett. Ehhez igazodott a többi szereplő beállítása is, amivel megteremtődött a képi világon belüli erős feszültség. Változott a kivitelezés stílusa, és az alakok tekintetében az érzelmek is megjelentek. A Parrachida János mögötti ló sörényének íve, a király lovának testtartása, alakja és ábrázolási formája, félelemtől izzó tekintete reneszánsz előképeket idéz, és felvetésem szerint Leonardo képének, valamint vázlatainak hatása érhető tetten rajtuk. A képen jelenleg egyetlen alak sincs, aki nekünk háttal állna, emiatt a jelenet sokkal színpadiasabbá vált, már-már az illusztráció hatását kelti. A háttérben, a folyópart mellett a historizmus kedvelt történeti várábrázolása is helyet kapott.²⁵ Mivel a kompozíciók a vázlatkönyv végén kaptak helyet, nem tudjuk meg, hány további változat született még e témához. Arról sincs pontos információnk, mennyi idő telt el a soron következő, XI. számmal ellátott vázlatkönyv vásárlása között, ami csupán Albert császár portréját őrzi, de annyi bizonyos, hogy a sorban ezt követő album már nem tartalmaz több ehhez hasonló vázlatot. (3. kép)

²⁵ Keserü Katalin: „Várábrázolások. Táj és történelem a historizmus festészetében Magyarországon.” Zádor Anna. (szerk.) *A historizmus művészete Magyarországon*. Budapest: MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 1993, 223–241.



3. kép Vázlattanulmány: Albert császár meggyilkolása a vázlatkönyv 66. oldalán. Soproni Múzeum, ltsz: S.84.93.1

Az utolsó két munkán látszik, hogy Storno még mindig elégedetlen a kompozícióval, ezért ha nem is jelentős mértékben, de újabb átalakításokat végzett az immáron ceruzával és akvarelltechnikával készült, 35,5 × 39 cm-es nagyságú képen. Ha figyelmesen megnézzük a kép alakjainak ábrázolását, akkor láthatjuk, hogy Storno bizonyos értelemben visszatér Merian ábrázolásához, ugyanakkor kompozíciója rendezettebb, hiszen a háromszögön belül már csak a támadás főbb szereplői kaptak helyet. A háromszög teteje a Parracida János mögött álló alak karja, a háromszög alja pedig az Albert lovának kantárját tartó inas. Ez a köztes fázisú, ceruza- és vízfestéktechnikával készült, kifejezetten festménytanulmány állapotában lévő félkész ábrázolás jelenleg a Storno-enteriőr nagyszalonjának falán látható. Tanulmány voltát az is erősíti, hogy a festési munkálatok köztes fázisában van, vagyis abban, amikor a teljes ábrázolás már összeállt, s a festő a képi világon belül az előtér, középtér és háttér kidolgozásának fény- és árnyékviszonyaival is foglalkozik. A kép előterében helyet kapó fő jelenet vakfoltként jelenik meg a háttér színes, kidolgozott ábrázolásához képest. Hieronymus Hess képére is utalást látunk. A háttérben, valahol a királygyilkos feje fölött egy fa magasodik, ezzel a téma az intimebb környezet látszatát kelti, egyben életszerűbb is. Az Albert mögötti támadó alak kijött az alakok takarásából, fejjel magasan az áldozat felett van, és kezét csapásra, magasba lendíti. A király lovát tartó katona arccal már nem felénk fordul, hanem a király felé, teljes egészében átlényegül a kép belső világa részévé. A tér intimebbé válik, és immáron bizonyos, hogy a néző most már nem egy színpadi, hanem egy meglesett merénylet szemtanúja. (4. kép)



4. kép Id. Storno Ferenc: *I. Albrecht német császár meggyilkolása*. papír, akvarell. 35,5 × 39 cm. Soproni Múzeum, ltsz.: S.85.966.1

Az ötödik, egyben utolsó ábrázolás már a kész akvarellt mutatja. A képen minden a helyére került, az előteret, a közép- és háttérrel gondosan kidolgozták és ki is színezték. Ez a munka a Storno Tervtárban található, a vele körülbelül azonos időben keletkezett vázlatok és illusztrációk között. A 37 × 41 cm nagyságú festmény keményebb papírra készült, technikáját tekintve akvarell és ceruzarajz. Azt, hogy ez az utolsó a tanulmányok sorában, egy további érv is alátámasztja. Ha figyelmesen nézzük az akvarellt, akkor feltűnnek rajta halvány, egyenesen húzott vonalak. Ezek a grafitceruzával húzott vonalak feltehetően egy „raszter”, vonalhaló maradványai. Rendszerint ez a négyzethálózat az előrajzolás külső jegye. Segítségével az egyes részek megfelelő arányban felnagyíthatók, ezáltal megvalósítható a kompozíció átvitele a végleges képfelületre, vászonra. Amennyiben ez az átrajzolás eredeti nagyságú, s közvetlen átvitel céljából készül, úgy kartonról beszélünk.²⁶ De a legtöbb esetben, ahogy itt is, a tanulmány felnagyításáról van szó. Más alkotókhoz hasonlóan Storno is alkalmazza majd a vonalhaló nyújtotta lehetőségeket építészeti részletekhez vagy üvegfestmények rajzaihoz. Az akvarell hátoldali feliratát maga az alkotó jegyezte fel, ahogy tette azt az előző munka esetében is. A mű címe és témájának ceruzával írt, német nyelvű felirata mellett annak kora és egyben keletkezésének dátuma, tehát az 1848-as évszám olvasható. Fel van tüntetve továbbá az ábrázolt történeti téma időpontja, 1308. május elseje, és megjegyzésként annyi, hogy ez a kép végül soha nem készült el tekintettel a kor zűrzavaros politikai viszonyaira. (5. kép)

²⁶ Hutter: *A művészi rajz története és technikája*, 34.



5. kép Id. Storno Ferenc: *I. Albert meggyilkolása*. Papír, ceruza, akvarell, 37 × 41 cm. Soproni Múzeum, ltsz.: S.2007.150.32

Az 1848-as forradalom sorsfordító volt a korszak művészeti életében. E mű végső kivitelezését megghiúsították a politikai események, vázlata ma is befejezetlenül függ a Stornók szalonjában. Ez a munka id. Storno Ferenc egyik legkorábbi történeti ábrázolása, melynek alkotóművészeti tanulságai később visszaköszönni látszanak a historizmus érett korszakának műemlékes munkáiban, amikor is id. Storno figyelme a Szent László-legenda felé fordult.