

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI
FÜZETEK 2

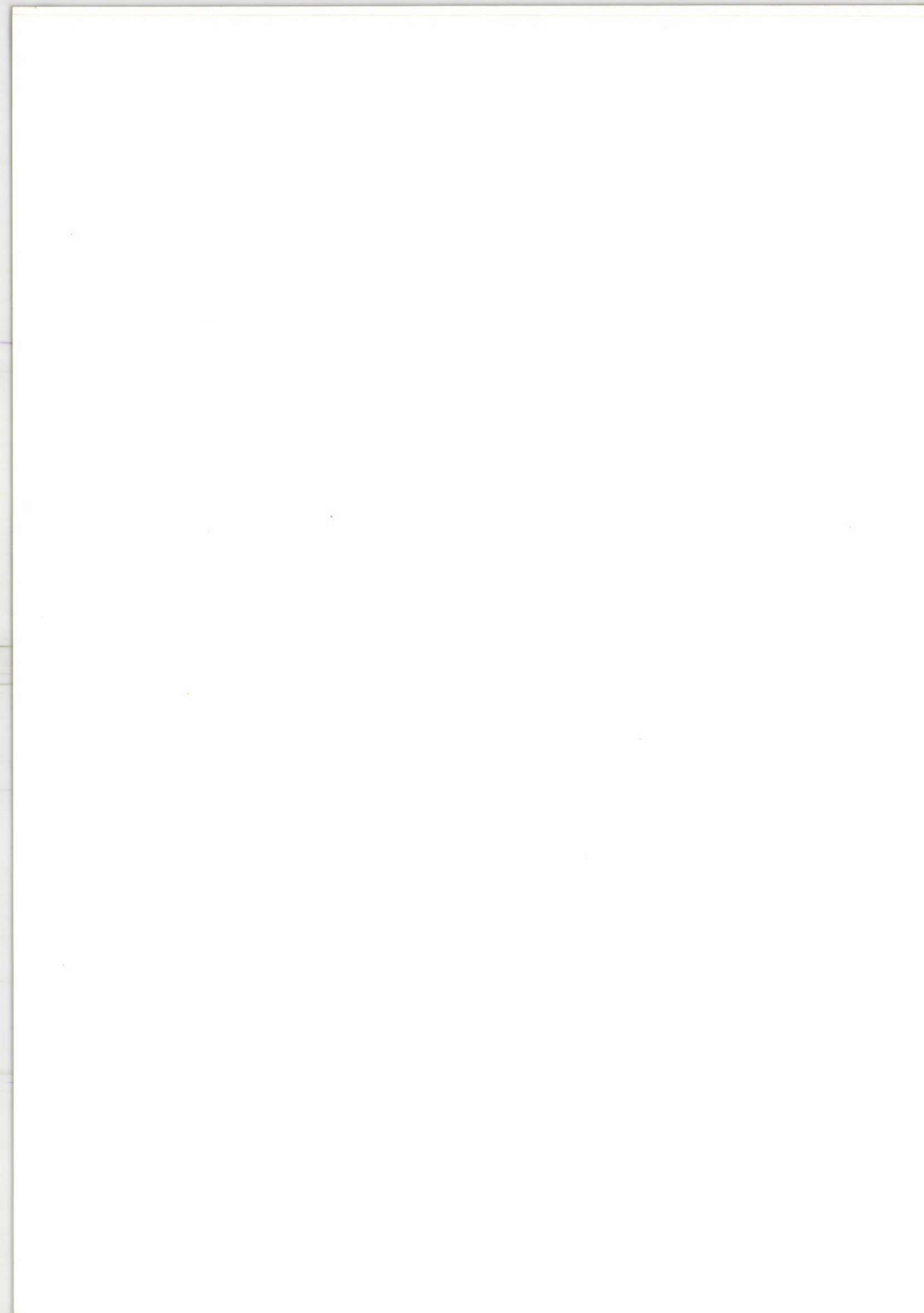
Cahiers d'histoire de l'art

AKADÉMIAI KIADÓ
BUDAPEST

Galavics Géza

PROGRAM ÉS
MŰALKOTÁS
A 18. SZÁZAD
VÉGÉN





MÜVESELTETÉSI FÜZETEK

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK
CAHIERS D'HISTOIRE DE L'ART

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KUTATÓ CSOPORTJÁNAK KIADVÁNYAI

Főszerkesztő

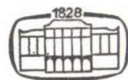
ARADI NÓRA

Szerkesztő bizottság

ARADI NÓRA, DERCSÉNYI DEZSŐ, POGÁNY Ö. GÁBOR,
RADOCSAY DÉNES, VAYER LAJOS

Technikai szerkesztő

SZABÓ JÚLIA



AKADÉMIAI KIADÓ · BUDAPEST, 1971

PROGRAM ÉS MŰALKOTÁS A 18. SZÁZAD VÉGÉN

EGY FESTMÉNY SZÜLETÉSE ÉS FOGADTATÁSA

Írta

GALAVICS GÉZA



AKADÉMIAI KIADÓ · BUDAPEST, 1971

© *Akadémiai Kiadó • Budapest, 1971*

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó igazgatója

Felelős szerkesztő: Dr. Szucsán Miklós

Műszaki szerkesztő: Waller Klára

Burkoló-kötésterv Kulinyi István munkája

Ak 1252 k 7173

71.70571 – Akadémiai Nyomda, Budapest

Felelős vezető: Bernát György

Printed in Hungary

TARTALOM

Bevezetés	7
A kép keletkezésének története	11
A téma irodalmi előzményei	18
A megrendelő	25
A művész	33
A közönség	40
Jegyzetek	56
Zusammenfassung	65
Képek	

E tanulmány egy a 18. század végi Magyarországon keletkezett festészeti alkotást mutat be. Elemzésünk tárgyául egy olyan művet választottunk, amely összefoglalja az előtte keletkezett hazai műalkotások tanulságait, de egyúttal már magában hordja az újnak, a fejlődés következő periódusának jellemző műfaji, tartalmi és formai törekvéseit is. Képünk e sokoldalú összetettségét annak köszönheti, hogy olyan fontos történelmi forduló idején keletkezett, mint amilyen a feudalizmus bomlásának s a polgárosodás megindulásának korszaka, a 18. század vége volt. Ekkor réginek és újnak, előreutató és visszahúzó elemeknek, egymásnak ellentmondó tényezőknél olyan keveredés, olyan alig nyomon követhető összefonódása s a kitűzött céloknak és a hozzájuk vezető utaknak olyan sokfélesége figyelhető meg, mint amilyen a felvilágosodás, jozefinizmus, magyar nemesi-nemzeti mozgalom s a hazai jakobinusok irányzata és ezek politikai, irodalmi, művészeti kifejeződése között fennállt.

E változó világ kutatásában az irodalomtörténet tudománya hatolt legmélyebbre. A különböző társadalmi rétegek kultúrájának, az irodalmi irányzatok hovatartozásának, írói életművek lényegének vagy akár egyes művek jelentésének vizsgálatán keresztül mutatta meg, hogy a magyar társadalmi viszonyok elmaradottsága miatt az „új” milyen sokféle módon tört utat magának. Bemutatta az irodalom és a polgárosodásért vívott harc kapcsolatának elemzésén belül, hogy a felvilágosodás, amely ekkor a legkorszerűbb eszmék hordozója volt, mily gyakran jelentkezett konzervatív, barokk formai keretekben, továbbá, hogy a felvilágosodás eszméinek adekvát stíluspárhuzama, a formai újításokat végrehajtó klasszicizmus újszerű formáival nemegyszer felvilágosodás-ellenes tartalmat szolgáltatót meg, s hogy a nemesi hagyományörzés közvetlenül és szándéka ellenére is szolgálhatta a polgárosulás ügyét.¹

Gazdag tanulsággal szolgálnak a történettudomány e korszakra vonatkozó kutatásai is. Történéseink elsősorban az 1780–90-es évek a társadalom minden rétegét megmozgató politikai mozgalmainak lefolyására, ideológiájuk elemzésére s törekvéseik társadalmi háttérének bemutatására fordították figyelmüket. Rámutattak arra is, hogy e mozgalmak során célok és eszközök milyen gyakran és nagy mértékben változtak az osztályérdekeknek megfelelően.²

A művészettörténettudomány e korszak művészetének vizsgálatában ilyen mélységekig nem jutott el. E jelenség magyarázata részben a művészettörténet által feldolgozott anyag sajátos jellegéből következik. A képzőművészeti anyag a különböző ideológiai áramlatok harcát nem tükrözi olyan egyértelműen, s az ideológiai változásokat általában lassabban követi, mint például az irodalom. Más-

részt az ország elmaradott társadalmi viszonyai a korszak művészetében sokkal inkább éreztették hatásukat, mint az irodalmi életben, s a képzőművészeti élet messze nem érte el az irodalmi élet aktivitását, s emellett még vezető művészei is nagyrészt külföldi, sok esetben vendégművészek voltak.

A művészettörténet számára ez a korszak a barokk stílus utolsó periódusa, amelyben még mielőtt a barokk művészetet felváltotta volna a klasszicizmus, a barokk művészet lehiggadása címszavával jelzett formai változások mellett igen lényeges tartalmi változás is lejátszódik – a barokk egyházi művészet elvilágiasodása. Ez a jelenség azonban nem csupán egy a művészet állandó változásai közül. Sokkal több annál, mert lezárása egy több évszázados folyamatnak, amelyben a vezető szerep vitathatatlanul az egyházi művészeté volt, s kezdete egy új – máig tartó – korszaknak, amelyben a művészet megújulásai többé már nem az egyházi művészetben, hanem a világi műfajok keretei közt játszódnak le. E változás Közép- és Kelet-Európában a 18. század második felében zajlik le, s mozgatóerői az egyes területek különböző adottságainak megfelelően különbözőek voltak; a legfontosabb tényező, a felvilágosodás, azonban mindenütt azonos volt. A képzőművészet elvilágiasodásának jeleit a művészettörténet többször regisztrálta, de hogy ezek a változások miképpen zajlanak le, milyen összetevők milyen mértékben befolyásolják egy-egy műalkotás létrejöttét, arról igen keveset tudunk.

Hogy a 18. század végi társadalmi mozgások és a képzőművészet kapcsolatának területén a hazai művészettörténet mégis tájékozódni tudott, Garas Klára érdeme. Ő kísérelte meg először Magyarországi festészet a XVIII. században c. könyvében, hogy a 18. század végének festészetét társadalmi összefüggések keretében ágyazva mutassa be.³ Rövid összefoglalás keretén belül érzékeltette a közízlés változását, a klasszicizáló ízlés térnyerését, szólt a művészeti tevékenység olyan mennyiségi növekedéséről, amely egy minőségi változás lehetőségét rejtette magában, s utalt bizonyos tartalmi változások megjelenésére is. Részletesebb, a korszak fő ideológiai áramlataival konkrétan összefüggő képzőművészeti jelenségek feltárására az összefoglalás műfaja nem nyújtott lehetőséget. Így e feladatot még ezután kell elvégezni, s a művészettörténettudománynak is meg kell kísérelni, hogy – az irodalomtörténethez és a történettudományhoz hasonlóan – saját eszközeivel adjon differenciáltabb ismereteket a 18. század végének kultúrájáról, annak társadalmi kapcsolatairól. Ez a feladat komplex vizsgálati módszer alkalmazását kívánja meg, s mivel eszmei síkon jelentkező problémákkal keresünk összefüggéseket, e módszernek feltétlenül tartalmi indításúnak kell lennie.

A magyarországi barokk festéssel foglalkozó kutatás azonban meglehetősen elhanyagolta a műalkotások tematikai vizsgálatát, akár az egyes ábrázolásokra, akár a nagy festészeti együttesek értelmezésére, az ún. programkutatásra gondolunk. Ennek okát a levéltári források nagymértékű pusztulása csak igen kevésbé indokolja. A magyarázat inkább a barokk-kutatás tudománytörténeti fejlődésében rejlik. A magyarországi barokk-kutatás mindig is erősen stiláris alapállású volt, s csak nagy ritkán jelentkezett tematikus összefüggések feldolgozásával. A barokk festészet emlékeit tárgyaló monográfiákban a tartalmi vonatkozások feldolgozása jelentőségében mindig alatta maradt a stiláris genesisnek. Amíg

kutatóink a stílusfejlődés egy meghatározott szakaszában keletkezett művet a művész stílusának vagy a kor művészetének fejlődésébe beillesztve tárgyaltak, addig a tematikai összefüggések elemzésénél általában megelégedtek belső kapcsolatok jelzésével, esetleg ikonográfiai párhuzamok említésével. A téma megfogalmazásának történeti tárgyalására csak a legkritikább esetben került sor. Ez az oka, hogy egy olyan átfogó igényvel készült korszerű összefoglalás is, mint a magyarországi barokk festészet feldolgozásának közép-európai viszonylatban mindmáig egyedülálló kétkötetes korpusza – amely részben az addigi kutatásokra épült –, szintén a stílusfejlődés rajzát adja részletesebben és meggyőzőbben, s benne a tartalmi elemzés, a tematikus összefüggések bemutatása már jóval kevesebb teret kapott.⁴ Sokszor csak a tartalmi változások ténye került regisztrálásra, s alig néhány esetben, pl. a 17. századi történeti festészet elemzésekor került sor e változások indítékainak megvizsgálására, a társadalom fejlődésében elfoglalt helyük kijelölésére s jelentőségük felmérésére. Természetesen ez nemcsak művészettörténeti hagyomány, nemcsak egy stílári alapállású művészettörténetírás koncepciójának vagy akár az elégtelen részletkutatások visszahatásának következménye, hanem jelentős mértékben a feldolgozás módszerének problémája is, amely determinálja a munka metódusát.

Olyan módszerű feldolgozás, amely tartalmi oldalról és a megrendelő célkitűzéseinek elemzésével indul, majd az alkotóművész szerepével és a mű stílári sajátágaival foglalkozik, s végül eljut a mű közönségre tett hatásának és a közönség reakciójának vizsgálatáig – mivel a műalkotás keletkezésének valóságos útját kívánja követni –, egységes egésszé szöheti a valóságban is egységes történeti és művészeti képet. Egy minőségileg magasabb rendű összefoglalás ennek a módszernek alkalmazását meg is kívánja, s ez az emléktanyagban való fokozottabb elmélyülést és az egyedi művekre vagy önálló egységekre való koncentrációt vonja maga után.⁵

Ha a hazai barokk-kutatás területén keresünk olyan törekvéseket, amelyek segítséget adnak ilyen komplex módszer kialakításához, akkor elsősorban Garas Klárának a 17. századi történeti festészetet bemutató tanulmányát,⁶ Hoffman Editnek Szent István barokk-kori ikonográfiájáról írt munkáját⁷ és Thomas Editnek a szombathelyi püspöki palota Sala terrenájának kiképzését elemző feldolgozását⁸ kell említenünk. Bár a témaválasztásban, az áttekinteni kívánt anyag mennyiségében és időhatáraiban meglehetősen különböznek egymástól, összeköti őket egy igen lényeges közös vonás: választott témájukat tartalmi oldalról közelítik meg. – E tanulmánnyal bizonyítani szeretnénk, hogy a műalkotás megközelítésének számos lehetősége közül a tartalmi indítású elemző módszernek feltétlenül van létjogosultsága a hazai barokk festészet kutatásában, s hogy ez a módszer képes a tárgyalt mű lényegét kibontani.

Munkánk Dorffmaister Istvánnak, a 18. század második felében legtöbbet foglalkoztatott hazai festőnek a szombathelyi székesegyház mellékolatárára készített alkotását dolgozza fel. Az oltárkép témája: Szent István megalapítja a pannonhalmi apátságot. A kép jelentésének kibontásához vezető út nem járatlan, hiszen a képet magában foglaló festészeti együttesnek s az épületnek, amelyet a kép díszít, történetét Kapossy János, a modern értelemben vett barokk-kutatás egyik első hazai képviselője dolgozza fel, erősen stílári szempontú monog-

ráfiájában.⁹ Az oltárkép témájának előzményeit – szűkebb értelemben vett ikonográfiai szempontok szerint – Hoffman Edit a már említett, Szent István ikonográfiájának kialakulását feldolgozó tanulmányában foglalta össze. A megrendelő Szily János szombathelyi püspök életútját, tevékenységét pedig az egyháztörténész Géfin Gyula dolgozta fel, a püspökség történetének részeként.¹⁰ Valamennyien az elemzéshez vezető utat egyengették, azonban a képpel magával mindössze néhány sorban foglalkoztak – ezt szeretnénk most pótolni.

Oltárképünk története Mária Teréziának azzal az intézkedésével indul, amellyel 1776–77-ben a besztecerbányai, rozsnói, szepesi, székesfehérvári és szombathelyi egyházmegyék létrehozását rendelte el. Az újonnan alakított egyházmegyék központjainak legnagyobb – nagyrészt plébánia – templomai ettől kezdődően a székesegyház szerepét töltötték be. Valamennyi újonnan kinevezett püspök funkciót továbbra is a már meglévő épületekben gyakorolta, csupán a szombathelyi püspök, Szily János készült új székesegyházat építeni. Tervének megvalósításához azonban csak majd tizenöt év múlva, 1791-ben kezdhetett hozzá. Akkor bízta meg Hefele Menyhértet, a magyarországi későbarokk egyik legerőteljesebb stílusú építészét, hogy a vártemplom lebontása után építse fel a szombathelyi egyházmegye új székesegyházát.¹¹

Még csak az alapokat ássák, de már elkészülnek a szerződéses a székesegyház belsejének díszítéséről is. Szily székesegyháza kifestését palotája dísztermének festőjére, a nagy osztrák mesterre, Maulbertschre kívánja bízni, s a Szűz Máriához kapcsolódó titulus – Mária és Erzsébet találkozása – szabja meg a főoltárkép és a mennyezetfreskók marianus tematikáját. A véglegesnek szánt programban a főoltárkép Mária és Erzsébet találkozását ábrázolja. Az orgonakarzat feletti boltszakaszt a Szeplőtelen fogantatás allegorikus ábrázolása, a hosszhajó mennyezetét Mária születése, a kereszthajó kupoláját Mária bemutatása a templomban, a szentély boltozatát pedig az Angyali üdvözlés jelenet díszítené. Emellett még két nagyobb és hat kisebb oltárkép szerepel a megrendelő elképzelésében.¹² A két nagyobb oltárképpel a kereszthajó lezárásában az antik Savaria kereszténységére kell utalni, s itt Szent Márton – aki itt született – és Szent Quirinust – aki itt halt vértanúhalált – kell bemutatni. A hat kisebb, a főhajó mellékkápolnáiba szánt oltárkép közül egy-egy a megrendelő védőszentjeit, Keresztelő és Nepomuki Szent Jánost, egy-egy a magyar szenteket, Szent Istvánt és Szent Lászlót s végül egy-egy az apostolfejedelmeket, Pétert és Pált dicsőítse majd. Ebből a szerteágazó tematikájú együttesből a megrendelő Szily püspök koncepciózus programját egyértelműen rekonstruálhatjuk. Benne a város helyi szentjeitől, Szent Mártontól és Szent Quirinustól Magyarország szentjein, Szent Istvánon és Szent Lászlón keresztül, a püspök védőszentjein, Keresztelő és Nepomuki Szent Jánoson át logikusan vezet a gondolat az apostolfejedelmek, Szent Péter és Pál alakjához – s onnan, még tágabbra nyitva a kört, az égiek és földiek kapcsolatát megteremtő Mária kultuszához. Ez a barokk fénykorára emlékeztető, nagyszabású, egységes koncepció keletkezésének időpontja miatt is figyelmet érdemel. Ugyanis a középkorban épült hazai székesegyházak barokkizálása vagy az új, barokk stílusú székesegyházak felépítése Magyarországon az 1770-es évekre általában befejező-

dött. Csupán néhány esetben nyúlt át a befejezés időpontja 1780 tájára.¹³ Az utol-
sonak maradt szombathelyi székesegyházat viszont csak 1791-ben kezdték el
építeni, s csak 1813-ban fejezték be. Így lett ez a legkésőbb felépített monumentá-
lis egyházi épület a barokk-kori Magyarországon, és festészeti dísz is – amelynek
befejezése átnyúlik a 19. századba – utolsó hazai s nyilván egyik igen késői euró-
pai példája az ilyen méretű, monumentális barokk egyházi dekorációnak. (1. kép.)

Ezt a sok irányú, átfogó kompozíciót, melyet a megrendelő székesegyházának
díszítésére konstruált, két részre oszthatjuk. Az egyik rész tematikájával a katolikus
barokk egyetemesen használt képtípusaihoz kapcsolódik, mint a Keresztelő és
Nepomuki Szent Jánostól vezetett gondolatkör, a marianus ábrázolásokkal együtt.
A másik pedig a helyi és hazai szentek propagálásának gondolata, amely a magyar
szentek közé sorolt, de itt hangsúlyozottan helyi jelentőségű Szent Márton és a
ritkán ábrázolt Szent Quirinus, valamint a két magyar szent, Szent István és Szent
László alakjának bemutatásából áll. Bár mind a katolikus egyház helyzetére a 18.
század végi Magyarországon, mind a megrendelő Szily püspök gondolkodásmód-
jára az itt konstruált terv egésze is mindenképpen jellemző, mégis úgy véljük, hogy
ezúttal a megrendelő sajátos, más kortársi mecénásoktól eltérő világára s egyúttal
társadalmi helyzetére vonatkozóan elsősorban a hazai és helyi szentek szerepelte-
tésének elemzése lehet tanulságos. Az első gondolatkör önálló tartalmi vizsgálata
csak teológiatörténeti szempontból lenne kívánatos, de ez kívül esik társadalom-
történeti-művészettörténeti szempontjainkon.

A helyi és hazai szentek összefüggő csoportjából a speciálisan helyi vonatkozó-
sok népszerűsítése a megrendelő tevékenységében igen jelentős helyet foglal el.
Erre nemcsak a székesegyház festészeti díszének két oltárképe szolgált bizonyíté-
ket, sőt elsősorban nem ez. A két oltárkép csak része, egyházilag közvetlenül
hasznosítható része egy nagyobb szabású koncepciónak, amellyel Szily Szombat-
hely történetének antik periódusára, Savaria történetének időszakára kívánt
visszanyúlni. Ennek a koncepciónak képzőművészeti megfogalmazásait művészet-
történészeink már feldolgozták, jelentőségüket elemezték. Kapossy János és Garas
Klára a püspöki palota dísztermét díszítő Maulbertsch-festmények elemzésekor
bemutatták az oldalfalak grisaille festményeit – Tiberius Claudius megalapítja
Savariát, Septimius Severust császárrá kiáltják ki, Constantin Clorus törvényt hoz,
Attila hadaival elúzi a rómaiakat –, továbbá az allegorikus mennyezetképet,
Szent Márton és Quirinus a megrendelő által először itt szerepeltetett alakjával.
Utaltak arra is, hogy Szily miképpen kívánt párhuzamot vonni az antik Savaria és
az akkori Szombathely története között.¹⁴ Más oldalról közelíti meg, de ugyan-
ezzel a problémával foglalkozik a Sala terrena rendkívül érdekes tematikájú fal-
képdísz, amelyet Thomas Edít elemzett alapos részletességgel.¹⁵ Itt Vergilius
Aeneise alapján a római mitológia isteneit és hőseit, Piranesi metszetei nyomán az
ókori Róma fennmaradt emlékeit, s mellettük az antik Savaria nagyrészt éppen
Szily új építkezései kapcsán előkerült köemlékeit festette falra a megrendelő a már
korábban is foglalkoztatott Dorffmaister Istvánnal. S még egy, ugyancsak ebbe a
tematikai csoportba illeszkedő, Szent Mártont ábrázoló oltárképet is készítte-
tett vele a szeminárium kápolnájába.¹⁶ – Ezek a feldolgozások szükségtelenné
teszik, hogy bővebben foglalkozzunk Szilynek az antik Savariára utaló törekvé-
seivel. A fentiekhez mindössze annyit fűznénk hozzá, hogy Szily püspök itt részben

egy erős helyi hagyomány elemeit vitte tovább és öltöztette új köntösbe, másrészt pedig antik szerzők és az ő munkáikat használó későbbi feldolgozások alapján egy új helyi hagyományt akart teremteni.¹⁷ Ennek a helyi hagyománynak képi propagálására voltak hivatva rezidenciája festészeti díszének legfontosabb részei, az antik Savaria történetére utaló ábrázolások, s erre vonatkozó koncepcióját beleszötte a székesegyház festészeti díszének programjába is.

A festészeti program e részénél szélesebb látószögű volt a hazai szentek szerepeltetésének gondolköre. Ugyanis az Árpád-házi szentek életének feldolgozásait már a legkorábbi legendák esetében is politikai szempontok irányították, s bár a következő századok során jelentőségük változott, a nemzeti ideológiának mindvégig – a 18. században is – szerves és aktív részét alkották. Ezért itt Szily elképzelésének ezt a legtöbb tanulsággal biztató rétegét szeretnénk behatóan megvizsgálni.

Ennek alakulását befolyásolta Szilynek az az intézkedése, amelynek eredményeként a tervezet képpé formálásának nagy feladatán 1791-ben már két mester fáradozik. A munka legnagyobb része továbbra is Maulbertschre maradt, aki 1791–92-ben elkészítette a Mária és Erzsébet találkozását ábrázoló főoltárképet, a Szent Quirinust, Szent Mártont és Szent Pétert ábrázoló oltárképeket, majd 1794–95-ben a mennyezetfreskók vázlatait. A másik művész, aki szerepet kapott a székesegyház festészeti díszének elkészítésében, a soproni Dorffmaister István volt, akit a püspök a Keresztelő Szent János- és a Szent István-oltárkép elkészítésével bízott meg. Néhány mellékoltárkép – nem tudni milyen okból – végül is nem készült el, így a megrendelő szigorú koncepciójának egésze némiképp módosult.¹⁸ Ez a változás érintette a hazai társadalmi fejlődést legközvetlenebbül tükrözni képes hazai tematikájú ábrázolások körét is, mivel a megrendelő tervezetében szereplő Szent László-kép sem készült el. Így a programnak ez a szakasza egy ábrázolásra, Dorffmaister István Szent István-képére redukálódott.

Szily első, 1791 elején készített tervezetében Szent Istvánt még úgy kívánta bemutatni, amint országát és koronáját Szűz Máriának ajánlja fel.¹⁹ Am Dorffmaister István 1792 januárjában megküldött vázlatán már nem a felajánlás, hanem egy alapítás jelenete szerepelt. Ezt a vázlatot Szily felülbíráta és a festőnek különböző változtatásokat javasolt.²⁰ Dorffmaister e javaslatokat elfogadta, és az oltárkép most már a megrendelő elképzeléseinek megfelelően készült. Dorffmaister első vázlatának megoldására Szily bíráló megjegyzéseinek – elsősorban az oldalt álló szerzetesek nagyszámú szerepeltetését kifogásolta – és az elkészült oltárkép kompozíciójának összehasonlításából következtethetünk. Ez a vázlat igen közel állhatott Dorffmaister Istvánnak ahhoz a képéhez, amelyen a szentgotthárdi ciszterci apátság számára 1795-ben – három évvel a szombathelyi kép elkészítése után – az apátság alapítását festette meg. (2. kép.) Itt, a szombathelyi kép architektúrájához hasonló klasszicizáló diadalkapu előtt, lépcsős emelvényen foglal helyet a király és kísérete – ez esetben III. Béla és udvara –, s oldalról nagyszámú szerzetes járul elébe. Dorffmaister István a szombathelyi oltárképéhez készített vázlatát, mivel ezt a megrendelő kívánságára az oltárkép elkészítésénél jelentősen megváltoztatta, itt eredeti formájában újra felhasználhatta. Ez a kompozíció viszont olyan hasonlóságot mutat a bécsi Vinzenz Fischernek, a budai várkapolna Szent István-oltárképe készítőjének egy rézmetszetével, hogy a két kompozíció között

kapcsolatot kell feltételeznünk. (6. kép.) A Mária Terézia udvari festőjének számító Vinzenz Fischer 1774 előtt keletkezett metszetének középképe szolgálhatott előképül Dorffmaister István vázlatához, csak a metszet-előkép rokokó karakterét kellett átformálni a megrendelő klasszicizáló elgondolásainak szellemében.²¹ Ezt az átalakítást Dorffmaister a vázlat elkészítésekor – mint a szentgotthárdi kép mutatja – elsősorban a viseleteken és a háttér kiképzésén hajtotta végre. Elhagyta a barokk ikonológiák hittérítéssel kapcsolatos ábrázolásain szereplő jeleneteket, a bálvány ledöntését és a kereszt felállítását, valamint a jelenet történetiségét zavaró kísérő csoportokat. Ehhez a vázlatához fűzött ezután Szily megjegyzéseket, amelyek tovább-alakították a kép kompozícióját, s végül az elkészült oltárkép már alig mutat hasonlóságot az inspirációt adó metszettel. Az aszimmetrikus kompozíciójú metszet-előkép és vázlat vízszintes tengelyű elrendezését a festő az oltárképen elfordította, és a középre helyezett Szent Istvánnal egy szigorúbb hatású, a klasszicizáló elgondoláshoz közelebb álló, függőleges tengely köré fűzött kompozíciót alakított ki. (3., 18. kép.)

A kép központjában – lépcsős emelvényen – a rövid, fekete szakállt viselő Szent István áll, fehér zsinóros atillában, csizmásan, vállán királyi palástja, s az előtte álló „kurta nadrágszárú”, a kép többi szereplőjétől eltérő viseletű, németes öltözetű építőmester által kibontott tervrajzra mutat. Jobbján ornátusban s pásztorbottal egy püspök áll, balján egy ifjú tartja a magyar koronázási jelvényeket, a koronát, a jogart és az országalmát. A király balján kapott még helyet egy egyszerű öltözetű világi figura és két sisakos katona. A kép szélein gazdagon díszes, hangsúlyozottan magyaros ruhákban, fényes forgókat, súlyos ötvösműveket viselő, karddal, fokossal, buzogánnyal, ijjal felfegyverzett főurak állnak; köztük egy gyermek tartja a magyar címet. A kép jobb oldalát diadalkapura emlékeztető, félköríves timpanonnal fedett, antikizáló épület zárja le. Bal oldalt dombos tájra és a dombon álló épületre nyílik kilátás. A kép felső részén repülő angyalok figyelik a jelenetet; közülük egy zászlót tart, egy másik olajággal száll. Az oltárkép kompozíciójának zárt rendszerét, amelyben az előtér bal oldalán elhelyezett háttal álló, illetve szembeforduló figuráknak a kép jobb szélén egy szembeforduló és egy háttal álló alak felel meg, Dorffmaister a barokk komponálásmód elemeiből építette fel, de zártságra, kiegyensúlyozottságra törekvő tömegelrendezése már e szerkesztésmód felbomlását jelzi. Ugyanúgy sokszínű koloritja is a barokk színvilágát idézi, de a színek tompításával itt is az új ízlésnek tett engedményt, csakúgy, mint a kissé kemény, hideg tónusú festésmód alkalmazásával.

Arra, hogy a kép oltárkép, tehát szentet és szent cselekményt ábrázol, mindössze a kép felső részén elhelyezett angyalcsoporthoz és Szent István nimbusza utal. Azonban itt az angyalok sem szabálytalanul lebegő égi lények, hanem szinte anakronisztikusan súlyos, zárt körvonalú figurák. A nimbusz sem a képen előmlő mennyei dicsfény hatását kelti, hanem inkább a főalakot kiemelő kompozíciós megoldásnak tűnik, amely észrevétlenül olvad bele a háttér kékeszürke színébe. Az oltárkép többi alakjai pedig természetes gesztusaikkal, földi gazdagságot mutató ékes ruháikkal, magyaros viseletükkel valóságos hús-vér alakként jelennek meg előttünk. Így oltárképünk az angyalcsoporthoz elhagyása után bármely világi rendeltetésű helyen is betölthetné funkcióját, mint ahogy a megfogalmazásban vele rokon szentgotthárdi alapítási jelenet is az apátság történetét ábrázoló festménysorozat

indító darabjaként szerepel. Oltárképünk már ezért a világi karakterű megformálásaért is figyelmet érdemel. Jelentésének kibontásához azonban a kép tartalmi mondanivalójának vizsgálatán keresztül visz az út, sőt ehhez kiindulópontul közvetlenül nem is az oltárkép témája, hanem e témának – mint résznek az egészhez – a székesegyház festészeti programjához való viszonya szolgál.

Az oltárkép egykor egy falfestményeket és táblaképeket magába foglaló festészeti együttes része volt, s az egykorú és mai szemlélő is a képen a koronázási jelvényekkel mint attributumokkal szereplő, halvány nimbusszal övezett Szent Istvánnak egy alapítását látta – minden konkrétabb helyre utaló meghatározás nélkül. Így írt róla az egykorú poéta is: „Istvány királyunk . . . vitézlő udvari népe közt felséges ortzával tekintvén temploma rajzolatit, megállta.”²² A magyarországi barokk festészetben nem ismeretlenek Szent Istvánnak olyan historiai jellegű ábrázolásai, amelyek az alapító Szent Istvánt mutatják, vagy az ugyancsak világi karakterű Szent István fogadja a koronát hozó követeket. Ezeket a témákat azonban csak ritkán szerepeltették, mivel Szent Istvánt legtöbbször egy másik ábrázolási séma jelenítette meg.

A hazai jezsuiták az ellenreformáció idején széles körben terjesztett Regnum Marianum-gondolatkörbe foglalták bele Szent István tiszteletét, s az egyik középkori Szent István-legenda, a Hartvik-legenda egy mondatából, amely szerint Szent István Magyarországot az istenanya oltalmába ajánlotta, nagy hatású, a barokk korszak után is tovább élő politikai-vallási koncepciót alakítottak ki. Ebben egybekapcsolták a protestánsoktól háttérbe szorított Szűz Mária és az első nemzeti király, Szent István tiszteletét, s koncepciójukban Szent István országfelajánlása révén Szűz Mária Patrona Hungariae, az ország pedig Regnum Marianum lett. Ha pedig az ország Mária oltalma alatt áll, s mégis – elsősorban a török jelenléte miatt – annyi baj és veszedelem sújtja, akkor természetes, hogy a bajok okozói a Máriát kellően nem tisztelő protestánsok. Így csak a vallási megosztottság megszüntetése, tehát a teljes rekatolizálás oldja meg az ország problémáit – hirdették élesen megfogalmazott koncepciójukban a magyarországi ellenreformáció ideológusai. Ezt a sokirányú gondolati konstrukciót, amely tehát magában foglalta a nemzeti király hagyományos tiszteletét, az ellenreformáció és a török elleni harc gondolatát s amellet még szólt az uralkodó és az égiek kapcsolatáról is, tanulságos összevetni a 17. század képzőművészetében kialakított Szent István-képpel. Ugyanis a Regnum Marianum-gondolat összetevő részeinek megvannak az önálló képzőművészeti megfogalmazásai is.

A 17. század első felében keletkezett Szent István-portré – amely csak 1664-ben jelent meg Nádasdy Ferenc Mausoleumában – cselekménynélküliségével, frontális beállításával képileg is, gondolatilag is a középkori, világi Szent István-hagyományt őrzi. (5. kép.) Erre a hagyományra épül Pázmány Péter 1613-ban kiadott Kalauzának manierista ízű címlapja is. Ezen már tendenciózus összeállításban Árpád-házi szentek, köztük Szent István, szerepelnek, s álló alakjaikat gondolatilag a középen, Patrona Hungariae feliratú keretben elhelyezett Madonna fogja össze. Ez a rézmetszet az ellenreformációs Regnum Marianum-gondolat legkorábbi képzőművészeti megfogalmazása. (7. kép.) E lapok akciónélküliségét azután cselekményes, gondolatilag is összetettebb alkotások váltják fel, ami egyúttal stílusváltozást is jelez, s a következő művek már barokk alkotások. Közülük legkorábbi

az a Szent István diadalkocsin témájú metszet, amely az európai ellenreformáció egyik központjában, Dél-Németalföldön készült 1633-ban Erdődy György megrendelésére. (8. kép.) Az antwerpeni Peeter Rucholle lapján Szent István robogó kocsijával pogány istenek szobrain és azok imádoín gázol át, s a jobb kezéből lecsapó Krisztus-monogramos villámok már ellenreformációs indulatokat jeleznek. Hasonlóképp „támadó” alapállású, és még szorosabban kapcsolódik a jezsuita koncepcióhoz Szent István alakja a bozói (Bzovík) egykori várkapolna oltárán, ahol a „Gonosz” ellen kardot rántó Szent István két jezsuita szent, Loyolai Szent Ignác és Xavéri Szent Ferenc között kapott helyet. (10. kép.) Arról, hogy a „Gonosz”-on itt a hitetleneket kell érteni, az oromzati képen a gyermek Jézus által ledöfött hétfejű sárkány feliratai szólnak.

Más aspektusból, a török elleni küzdelem oldaláról közelített a Regnum Marianum-koncepcióhoz a győri jezsuita templom magyar szenteket bemutató oltárképének alkotója. Az 1643-ban készült képen a magyar szentek Patrona Hungariae feliratú, Szűz Mária képével díszített pajzsokkal állítják meg a lándzsákkal támadó, nyilazó törököket. Fent pedig, a háttérben megjelenik az ország felajánlásának motívuma is: Szent István, fején koronával, a Madonna előtt térdel, s az országalmát adja át a gyermek Jézusnak. (11. kép.) A 17. században tehát nem alakult ki a Regnum Marianum-gondolatnak egységes képzőművészeti megfogalmazása, s a század második felében is tovább él a passzív típusú megjelenési forma: Justus van der Nypoort rézmetszete az 1683-as nagyszombati kalendárium címlapján. (9. kép.) Másutt pedig a török ellen védő Szűz Mária alakja ismét egy hagyományos ikonográfiai formában, a köpenyes Madonna sémájában tűnik fel (Árpás). A törökellenes küzdelem természetesen elsősorban a világi festészet témái közé tartozott; legszebb példája a sárvári Nádasdy-vár dísztermének 1653-ban készült falkép-sorozata, amelyet egy HRM monogramú művész készített, akit a hazai művészettörténetben a sokszorosított grafika révén ismert Hans Rudolf Miller személyével sikerült azonosítanunk. A törökellenes harc témáját feldolgozó oltárképek azonban jelzik, hogy az ellenreformáció ideológusai érzékenyen figyeltek a kor aktuális kérdéseire.²³

A Szent István-ábrázolások sorozatában az új, a kialakulása után kánonná váló séma csak a század végén született meg. Ekkor az ellenreformáció már győzött, tehát már nem „támadó” karakterű művekre volt szükség; az ország nagyrészeről kiűzték a törököket is, így ez a téma sem volt elsődlegesen aktuális. Így a Regnum Marianum tanáról e rétegek fokozatosan leváltak, s az 1692-ben készült Szent István-ábrázoláson már csak a felajánlás jele szerepel. A kép – J. Schott bécsi művész rézmetszete – a jezsuita Hevenesi Gábor által kiadott magyar szentek életrajzát díszíti. Megkomponálásához a tiburi szibilla ábrázolásának ikonográfiai sémáját vették át, s a képen már csak a koronájával országát felajánló király és Szűz Mária látható. (4. kép.) Azonban ez a redukált, az uralkodó és az égiek ilyen közvetlen kapcsolatát bemutató képtípus is korának fontos eszmetörténeti vonatkozását hordozza. Benne az ellenreformáció Habsburg-uralkodóinak az uralkodásról vallott nézetei nyertek megfogalmazást. Eszerint az uralkodót az uralkodásra maga isten választotta ki, aki állandóan mellette áll és segíti a kormányzásban. A fejedelem pedig mindent isten akaratának megfelelően tesz, neki tartozik számadással. Viszont

kötelessége, hogy az isten tiszteletét minden lehetséges módon előmozdítsa, s eszerint az ország helyzetére közvetlenül is kiható vallási széttagoltságot megszüntesse.^{23a} A Habsburg-uralkodók ezt a tant II. Ferdinándtól egészen Mária Teréziáig vallották, s – mint látni fogjuk – éppen Mária Terézia uralkodásáig tart a Szent István felajánlja a koronát Máriának kompozíció kizárólagos szerepeltetése. A hazai témájú ábrázolások közül ugyanis ez lett a legnépszerűbb, igen sokszor megfestett képtípus, s elterjedésében minden bizonnyal a fenti tartalmi vonatkozás is jelentős szerepet játszott.

Jelentőségét az is mutatja, hogy a 17. század végétől kezdődően, ha valahol – templombelsőben – Szent Istvánnak csak egy ábrázolása szerepelt, akkor annak szinte minden esetben a korona felajánlását kellett megjelenítenie. Ha életéből vagy legendájából más történetet kívántak ábrázolni, akkor ez csak a koronafelajánlási jelenet után következhetett, azaz a fontosabb helyre a korona felajánlása jelenet került. Ez az elv érvényesült a székesfehérvári plébániatemplom díszítésében, ahol Cimbal a hajó boltozatára a Szent István megalapítja az ország püspökségeit (13. kép) és a Szent István intelmei fiához jeleneteket festette (1768), de a főoltárkép – Vinzenz Fischer műve – Szent István koronafelajánlását ábrázolja (1775). (12. kép.) Ugyancsak ezt az elrendezést figyelhetjük meg a győri székesegyház szentélyének festészeti díszénél. Itt Maulbertsch a győri püspökség alapítását festette a szentély oldalfalára (16. kép), viszont a mennyezetten már ott találjuk Szent Istvánt, aki a koronát ajánlja fel Máriának (1772). (15. kép.) A veszprémi ferencesek templomában is a koronafelajánlás jelenetét ábrázoló főoltárkép után kerülhetett csak a hajóboltozatra a Szent István fogadja a koronát hozó követeket témájú ábrázolás (1799–1801).²⁴

A szombathelyi székesegyház festészeti díszében viszont Szent István csak egy ábrázolással szerepel, ám ez nem a hagyományos koronafelajánlási jelenetet ábrázolja – mely Szily első tervében szerepelt –, hanem egy kolostoralapítást mutat be. Mindenekelőtt tehát azt kell megvizsgálnunk, hogy Szily püspök, aki mind palotája, mind a székesegyház építéskor és belső díszítéskor stílárís szempontból csakúgy, mint az egyes ábrázolások tartalmának meghatározásában, egyaránt az akkor legkorszerűbbet kívánta adni, végül is miért mondott le a már jól bevált, hagyományos koronafelajánlási jelenet alkalmazásáról, és miért éppen egy alapítási jelenetet kívánt ehelyett megfesteni? A tartalmi váltakozás okát abban az egyházi ideológiában kell keresni, amelynek ez az ábrázolás is szolgálatában állt, s e változás összetevőinek és irányának meghatározásánál keresni kell azt a célt, amelynek az alapítási jelenet jobban megfelelt, mint a koronafelajánlás ábrázolása.

A komplex művészettörténeti elemzés egyik eszköze, hogy más művészetek terü-
letéről vett párhuzamos jelenségek segítségével tárja fel az elemzett mű kelet-
kezésének törvényszerűségeit. Ebben az esetben a tartalmi, eszmei vonatkozásokat
sokrétűbben megőrző irodalom az, amely elemzésünkben leginkább segítségünkre
lehet.

Oltárképünk tartalmi változtatásához legkézenfekvőbb az egykorú prédikációs
anyag s az egyházi vitairodalom műfajának vizsgálata. Ugyanis a prédikáció és
részben a szélesebb horizontú vitairodalom is ugyanahhoz a közönséghez kívánt
szólni s ugyanazokat a szempontokat kívánta hangsúlyozni, mint a hasonlóan
agitatív célkitűzésű egyházi festészet, csak mindkettő a maga sajátos eszközeivel.
Mivel konkrétan a Szent István-tiszteletben s annak képi megfogalmazásában
bekövetkezett változást szeretnénk vizsgálni, a tárgyalt anyagot leszűkíthetjük a
Szent Istvánról szóló prédikációk és a vele foglalkozó vitairodalom anyagára.²⁵
Ezen belül főképp arra figyelve, hogy a 17. század közepétől a barokk periódus
végéig hogyan formálódik Szent István alakja, milyen változások történnek meg-
jelenítésében, s melyek voltak e változások mozgató erői.

Az a 17. század közepén kialakított Szent István-kép, amely 1692-ben kapta
legmegfelelőbb képi kifejezését a Szent István felajánlja a koronát ábrázolásban,
átkerült a 18. század első kétharmadának időszakára is. Az ekkor elhangzott
Szent István-prédikációk középpontjában mindenütt a Patrona Hungariae alakja
áll, s a hozzákapcsolt ó- és újtestamentumi párhuzamok s a magyar történelem
Mária köré csoportosított eseményei mind ezt a gondolatot kívánták erő-
síteni.²⁶

Ezen az egy évszázadig azonos tartalmú Szent István-képen az 1760-as évek
végétől kezdődően változás jegyei figyelhetők meg. Megnő a nyomtatott Szent
István-napi prédikációk száma, s új elemekkel bővül mondanivalójuk. E jelenség
részben a bécsi udvari törekvésekkel, részben az egyházi értelmiség elvilágiasodá-
sával függ össze.²⁷ Azok az udvari törekvések, amelyek az abszolutista kormány-
zati elvek szellemében az egyháznak minél teljesebb ellenőrzését és irányítását
célozták, gazdasági indíttatásúak voltak. Mária Terézia az 1764-es országgyűlésen
szerette volna keresztülvinni a hatalmas birtokokkal rendelkező főpapság meg-
adóztatását, s ennek közjogi alátámasztására készítette Kollár Ádám ugyanabban
az évben megjelentetett történeti értekezését. Ebben a szerző azt kívánta bizonyí-
tani, hogy a magyar királyi hatalom Szent István óta az egyház ügyeinek szabályo-
zására is kiterjed, s az egyházi hatalom csak az isteni törvényekben megállapított
dolgokban intézkedhet.²⁸ Bár Kollár munkája az országgyűlésen nagy felháboro-
dást váltott ki, s a pápai hatalom, valamint a hazai magas klérus ellenkezésével

találkozott, Mária Terézia a tervezett változtatásokat fokozatosan végrehajtotta, és alig egy-két évtized múlva már teljes önállósággal élt a legfontosabb s leginkább vitatott királyi kegyúri joggal, a püspökségalapítás jogával.²⁹

Az udvari törekvések természetesen éreztették hatásukat az egyházi ideológiában is. Mária Terézia elgondolásainak népszerűsítésében szerepet kaptak az uralkodónő Szent István-kultuszával kapcsolatos intézkedései, a Szent István Rend megalapítása (1769) és Szent István jobbjának Budára hozatala (1771), amelyek nagyjából szintén politikai célokat, a magyar nemesség lekötelezését s a jezsuita befolyás visszaszorítását szolgálták. Az ezekhez kapcsolódó Szent István-napi ünnepeken, az azokon elhangzó prédikációkban, már kezdetől fogva olyan törekvések érvényesülnek, hogy a katolikus egyházat pártfogoló Szent Istvánt minél hitelesebben mutassák be. Ez megmutatkozik már Róka János 1769-ben elmondott szentbeszédében is, amelyben a szónok a legendás jellegű események mellé hiteles – vagy annak vélt – történeti adatokat sorakoztat fel mondanivalójának bizonyítására.³⁰

Ezeknek a hagyományos, a legendás Szent István-képet történeti vonatkozásokkal bővítő prédikációknak létrejöttében nagy szerepe van a katolikus történetíró iskolának is. Tagjainak társadalmi helyzetét, ideológiájuk alakulását az a kapcsolat határozta meg, amely a jezsuitizmus és a magyar nemesség közt még a 17. század végén létrejött, amelynek első szakaszában a jezsuitizmus határozta meg a nemesi kultúra alaptónusát is. Ez a szakasz a Regnum Marianum-koncepció kiteljesedésének korszaka volt. A 18. század közepétől kezdődően viszont egyre inkább a nemesi kultúra hatása került előtérbe, s az 1770-es évekre már ez a befolyás az egyházi értelmiség széleskörűen érzékelhető laicizálódásához vezetett.³¹ Ez szembevetően jelentkezik a barokk-kori Szent István-kép alakulásában is. Azt, hogy ez a réteg már figyelemmel kísérte az új, világibb szempontokat érvényesítő Szent István-prédikációkat, maga Pray György, a jezsuita történetíró iskola legkiválóbb alakja mondja el Szent István jobbjáról írott történeti értekezésében. Pray Bécsben hallott egy prédikációt – Róka János beszédét –, amelynek szerzője Szent István jobbjáról téves adatokat mondott el, s ez őt arra inspirálta, hogy hiteles történeti adatokra támaszkodva írjon tanulmányt Szent István jobbjáról és tiszteletének történetéről.³²

Legkézenfekvőbb a kapcsolat az egyházi történetírás és a Szent Istvánról szóló prédikációk közt abban a szerencsés esetben, amikor a prédikáció szerzője maga is történetíró. A 18. század utolsó harmadának legjelentősebb katolikus történésze, az ex-jezsuita Katona István 1788-ban Bécsben tartott Szent István-napi beszédében szinte rövid kivonatát adja a magyar őstörténetre és Szent István uralkodására vonatkozó kutatásainak, s a nyomtatásban megjelent prédikációkban – akár egy történelmi műben – a történeti adatokat középkori krónikákat és modern történeti műveket idéző jegyzetekkel kíséri.³³ E prédikációkban tehát a korábbiaknál korszerűbb, történetileg árnyaltabban bemutatott Szent István-kép észlelhető, de az itt kapott kép középpontjában továbbra is az egyházat pártoló szent király alakja áll.

A bécsi udvar politikai háttérű Szent István-kultuszát, a kialakított modernebb, historizáló elemekkel bővített Szent István-képet képzőművészeti jelenségek is kísérték. Ezek közé soroljuk Josef Hauzingernek a budai vár Szent István-kápol-

nájába, a Szent István Rend alapításával kapcsolatban készített falképeit, Vinzenz Fischernek ugyanott a Szent Zsigmond-kápolnába (1764) és a székesfehérvári plébániatemplom főoltárára (1778) készített Szent István-oltárképét (12. kép) s a már említett, az alapító Szent Istvánt bemutató metszetét, vagy Pierre Joseph Verhaghen Szent István fogadja a koronát hozó követeket témájú olajfestményét (1770 – Budapest, Szépművészeti Múzeum). (14. kép.) Ezeket udvari festők készítették, nagyrészt az udvar megrendelésére. E művek mellett azonban olyan alkotásokkal is találkozunk, amelyek Mária Teréziának a királyi kegyuraság legfontosabb, püspökségalapításra is kiterjedő jogának érvényesítésére irányuló törekvéseit kísérik. Ide két együttes, a székesfehérvári plébániatemplom – később székesegyház – és a győri székesegyház festészeti dísze tartozik. Székesfehérváron négy évvel Kollár művének megjelenése s az azt követő viharos országgyűlés után, 1769-ben Cimbal már elkészíti a székesfehérvári templom hajójának első boltszakaszán a Szent István megalapítja az ország püspökségeit témájú mennyezetfreskót, a második boltszakaszra a törvényhozó Szent István alakját festi. Győrben pedig Maulbertsch-festette falképeken az országát Szűz Máriának felajánló Szent István képe mellett 1772-ben már ott találunk egy másik ábrázolást, amelynek témája: Szent István megalapítja a győri püspökséget. (15–16. kép.)

A Regnum Marianum hagyományos koncepciójába illesztett Szent István-kép korszerűsítése azonban nem zárult le az egyházi szempontok szerint történetibbé tett Szent István-kép kialakításával. A Szent István-kép tovább formálódott, de ez a változás már nem a katolikus történetíró iskola segítségével zajlott le. Ők csak előkészítették a változás lehetőségét. Az új, lényeges változást jelentő gondolat megjelenése II. József uralkodása alatt, az 1780-as évek közepétől kezdődően figyelhető meg, amikor a Szent István-kép történetibbé válásával párhuzamosan megjelenik a népet itt a földön is boldogítani kívánó király alakja. A nyomtatásban megjelent prédikációk közül először Móré György 1785-ben Bécsben elmondott szentbeszédében – tartalmilag és szerkezetileg is mintegy függeléként hozzáillesztve az „Istennél szerelmetes” Szent István jellemzéséhez – tűnik fel ez az új jellemvonás, hogy „minden népéhez való Atyai szeretetét, idei – azaz földi – boldogságra való gondját, szorgalmatosságát is lássuk”.³⁴ A népének „földi boldogságára” törekvő s jó törvényekkel igazságosan kormányzó uralkodó alakja – bár megjelenése jellemző e periódusra, hiszen az ún. felvilágosult abszolutizmus korszakában keletkezett – a prédikációkban csak kiegészítő melléktemaként szerepel; terjedelemben és jelentőségben alatta marad a történeti szempontok szerint világosabb jellegűvé formált, de az egyházi keretek közt maradó Szent István-koncepciónak.

II. József élete végén s főleg a halála után kibontakozó nemesi ellenállás légkörében viszont még tovább bővítették a hagyományos Szent István-képet. Ebből a periódusból két budai és egy bécsi Szent István-prédikáció jelent meg nyomtatásban. Közülük való P. Bertold Förderernek 1790-ben a budai vár Szent Zsigmond-kápolnájában elmondott beszéde, amelyben a korábban csak függeléként szerepeltetett „népet boldogítani kívánó” király alakja egyenrangúvá válik az „Isten hív szolgája”-ként jellemzett Szent István alakjával.³⁵ Itt már egymás mellé került a két Szent István-koncepció, azonban sorrendben az első, fontosabb helyre – mint ahogy ez minden 1790 előtt keletkezett Szent István-prédikációban

megfigyelhető – „a szentek tudományával” rendelkező Szent István alakja került.

E prédikációk tartalmi elemzésével annak a Szent István-képben bekövetkezett tartalmi változásnak útvonalát kíséreltük meg felvázolni, amelyen a hagyományos, Szent István felajánlja a koronát Máriának című ábrázolás a szombathelyi oltárképen egy Szent István-féle alapítás ábrázolásává változott. Ám az 1790-ig keletkezett prédikációk – bár tartalmukban a folyamatos elvilágiasodás egyértelműen észlelhető – a „szent király” alakjából még mindenütt a szentet és nem a földi uralkodót állítják előtérbe. A következő prédikáció viszont már 1791-ben, tehát éppen a szombathelyi oltárkép keletkezésének évében hangzott el. Ennél azt kell vizsgálnunk: hogy viszonylik ez a számunkra fontos prédikáció a korábban keletkezett szentbeszédhez, s milyen párhuzamot vonhatunk az oltárkép tartalmi mondanivalója s a prédikáció gondolatmenete között. A prédikáció szerzője, Budai Isaurus, beszédét Bécsben mondta el Szent István napján, s bár történelmi ismeretei messze elmaradnak a történetíró Katona István prédikációjában felhalmozott adatoktól, szemlélete mégis korszerűbb a történetíró szónokénál. Beszédének összefoglaló felosztását így adja meg: „Az elsőben egy jámbor királyt fogunk szemléltetni, aki jámbor országlásával a népének ideig tartó boldogságát előmozdította, a másodikban egy buzgó apostolt, aki az Isten nevének dicsőítésében buzogván a népet örökre is megboldogította. Azonban beszédemet úgy rendezem, hogy az elsőből kitessék, hogy az ország ideig való boldogsága fenn nem állhat a keresztényi jámborság nélkül, s a keresztényi jámborság fenn nem állhat az Isten dicsőségében való buzgóság nélkül.” Itt, ebben a felosztásban tűnik fel először az az alapvető változás, amely ezt a prédikációt a barokk periódus többi Szent István-nal foglalkozó egyházi beszédétől elválasztja. Azaz: hogy a prédikációk elvilágiasodásának folyamatában az 1790-es évek után a korábban csak melléktémaként megjelenő „népét itt a földön is boldogítani kívánó király” alakja került az első, a fontosabb helyre, és csak mögötte kapott helyet a korábbi szentbeszédnek fő alakja, az „Istennél szerelmetes” Szent István. E prédikációk Szent Istvánjának „első igyekezete a köz javára tzelez s innen mintegy kútfőből folynak vala a népnek boldogulására való különb-féle orvosvizei” – fejtegeti az ünnepi szónok – majd „a Fejedelmek kormányzásitól függ főképpen mind kára, mind haszna a népnek” kitétel után általánosságban beszél a jó fejedelem tulajdonságairól, a királyok kötelességéről és feladatairól. Így beszédének első részében meglehetősen világi színezetű állambölcseleti fejtegetést találunk, s bár a szerző bőségesen hoz bibliai párhuzamokat és egyházatyáktól vett idézeteket, s alig említ konkrét történelmi adatokat, szándéka mégis egyértelműen a földi boldogság hangsúlyozásáról tanúskodik. Csupán beszédének második részében szól Szent Istvánnak azokról a cselekedeteiről, amelyeket a katolikus egyház érdekében tett. Azonban még ebben a második részben is, az „Istennél szerelmetes” Szent István jellemzésében is, „a népet boldogítani kívánó” király tetteiről hallunk. Akkor, amikor a szónok Szent Istvánnak a pogányság kiirtásában és a kereszténység felvételében szerzett érdemeit méltatja, közben arról szól, hogy „Jól tudja vala Sz. királyunk, hogy ennek a Religiónak tüze hamar elalunna a’ népének nyers mélységében, ha tsak annak fenntartására nem iparkodna”, azért „szent épületekre önti ki kintseit, amelyből számos püspökségek, apáturaságok, Sz. egyházak, monostorok fel-

állítatnak”.³⁶ Ez a népet itt a földön is boldogító s a katolikus egyházat pártfogoló Szent István volt tehát a 18. század végi hazai katolikus egyház ideológiájában az ideális szent, az ideális uralkodó típusa.

Az elemezni kívánt oltárképpel egy időben keletkezett prédikáció esetében még inkább szükség van arra, hogy bemutassuk: milyen tényezők játszottak szerepet a Szent István-típus kialakításában és mi volt a mozgatója e fejlődésnek.

A választ éppen a hazai katolicizmus egyik legkonzervatívabb ideológusa, Szaitz Leó egri szerzetes adja meg Igaz magyar című, elsősorban a protestánsokat támadó vitairatának 1788-ban megjelent kötetében. Itt így ír a X. Tzikkely jelzésű fejezetben: „Sz. Istvánnak az ország oltalmára s boldogítására és különös gondgya volt, úgy hogy ebben nem előzte meg őtet senki is. Ezt a Tzikkelyt – írja – nem annyira a protestánsokért, mintsem inkább az ő Tányérnyalogatóikért, a mostani Aufkleristákért . . . tettem ide.”³⁷ Tehát az „ország oltalmára s boldogítására” törekvő uralkodó alakja a hazai felvilágosodás hívei számára íródott. Ők hangoztatták az ideális uralkodótípus jellemzésekor a fenti szempontokat, s az ő igényüknek megfelelően kívánta a katolikus egyház a maga ideológiáját átalakítani. Kérdés, hogy miért kellett ezt a szempontot figyelembe venni, amikor ugyanez a szerző így ír a felvilágosodás híveiről: „A mostani ebsaló Aufklarungs-Fantaszták . . . akik naponként többeket elámítanak, elbolondítanak és minden mesterségeket s hatalmokat arra fordítyák: hogy minden jót elrontsanak s minden kutyaságot béhozzanak és jobban és jobban kiterjesztessenek: hogy . . . nem tsak a R. Katolikus hitet, hanem általlyában a Keresztény hitet tövébül kigyomlálják, s tellyességgel elpusztítsák.”³⁸ Katona István, a történetíró pedig a „Saxonia s Frantzia országból bé-szökött farkasok” ellen hadakozik, akik arra törekszenek, hogy a katolikus hívők nyáját „szabadosan szaggathassák, ölhessék, emészthessék”.³⁹ Ugyanő 1788-ban tartott Szent István-napi beszédében így kiált fel: „Oh átkozott! Oh veszedelmes világosság, melynek eredete a gonoszság.”⁴⁰

Pedig ha Szaitz Leó vitairatában azt olvassuk a „mostani Aufkleristákért” beiktatott cikkelyben, hogy Szent István „valamint pedig maga, úgy a gondviselése alatt lévő ország is mindenkor szerencsés és boldog volt mind háborúnak, mind békességnek idején, ugyanis az volt a legfőbb gondgya, hogy az reá bízott országot s az ország népet valóságosan boldoggá . . . tegye”⁴¹ – lehetetlen nem gondolnunk a francia felvilágosodás államelméletének hatására. A fejedelemnek, akire a polgárok a velük született szabadságjogokat ruházták, kötelessége a rábízott országot boldoggá tenni, s ez határozza meg minden cselekedetét, amelyet a nép megkérdezése nélkül, de annak hasznára tesz: ez általában az ideális uralkodó felvilágosodáskori típusának és konkrétan II. József politikai eszményképének is jellemzője. A katolikus egyház – bár a felvilágosodás eszméjével a legteljesebben szembefordult, és ellenezte a hatalmát korlátozó abszolutista egyházpolitikát is – ha nem akarta elveszíteni akár a jozefinizmus államrendszerétől, akár a francia és német felvilágosodás tanaitól befolyásolt híveit, kénytelen volt ideológiáját a felvilágosodás és a jozefinizmus eszméinek megfelelően korszerűsíteni. Ezért formálta át a hagyományos Szent István-képet, ezért ruházta fel a korábban csak Szűz Mária tiszteletének ápolásán fáradozó király alakját a felvilágosodáskori

uralkodótípus jellemvonásaival, és szembeállítva a katolikus egyház pártfogójaként megismertetett Szent István alakját a felvilágosodás ateizmusával – Szaitz León keresztül – ezt hirdette: „Midőn az egész világ teli vagyon Aufkleristákkal . . . én is akartam . . . a magyarok számára edgyet előállítani, úgy mint Szt. Istvánt, a magyaroknak igaz megvilágosítóját.”⁴²

A jozefinista kormányzati elvek a felvilágosodás tanaira épültek, de a kettő közé már a kortársak sem helyeztek egyenlőségjelet. A prédikációkban a felvilágosodás híveivel, az Aufkleristákkal való nyílt szembenállás mellett külön megtaláljuk – burkoltabb formában – a jozefinizmussal való szembehelyezkedést is. Magyarországon a jozefinizmus legerősebb ellenfele a magyar nemesség volt, amely II. Józsefnek a birodalom egységesítését célzó rendeleteivel a nemesi kiváltságokhoz való ragaszkodását szegezte szembe. A katolikus egyház ezt a körülményt figyelembe vette. Amikor prédikációiban azt hirdette, hogy „Szt. István szívének magasztos tulajdonságai által mintaképe azon fejedelmi erényeknek, amelyek a királyokat nagyvá és tiszteletre méltókká teszik”,⁴³ majd Szent István uralkodásának „a köz javára célzó” tettei közül azt emelte ki, hogy „Tőle veszik eredeteket (az országnak) még – most – is fennálló ország gyűlései, tőle plántáltattak az ekkoráig virágzó megyék, ötet ismériek szerzőjeknek az országnak főtisztviségei, és bírák székei”,⁴⁴ akkor az egykorú hallgatóság konkrétebb utalás nélkül is tudta, hogy a katolikus egyház szónoka Szent Istvánt szembeállítja II. Józseffel, uralkodását II. József hatalmi rendszerével. Hiszen II. József volt az az uralkodó, aki nem hívta össze a Szent Istvánnal kapcsolatba hozott nemesi országgyűlést, megszüntette a nemesi megyerendszert, aki az ország hagyományos nemesi tisztségeinek betöltését sem tartotta szükségesnek, s aki Szent István koronájával sem koronáztatta meg magát. Így a vitairat olvasója is, ha a magyarok „igaz” megvilágosítójáról olvasott, tudta, hogy a katolikus egyház kit tart a magyarok „nem igaz” megvilágosítójának. Nyíltabb fogalmazásra – több oknál fogva – nem kerülhetett sor, többek közt azért sem, mert a II. Józsefet követő II. Lipót politikájában nagyrészt bátyja törekvéseit kívánta tovább vinni. A katolikus egyház tehát kereste a kapcsolatot a széles bázisú nemesi ellenállás mozgalmával, s a felvilágosodás eszméi mellett a nemesi ellenállás szempontjait is beleszötte a prédikációkba.⁴⁵ Ez egyúttal a Szent István-kép további elvilágiasodása irányába hatott.

1791-re tehát kialakult az egyházon belül az a Szent István-kép, amely létrejöttéért cserébe adta másfélévszázados, a Regnum Marianum koncepciójában fogant Szent István-gondolatot, és amely „a népet boldogítani kívánó” király alakjában találta meg korszerűsített megjelenítési formáját.

Kialakulása annak köszönhető, hogy az 1760-as években, részben az uralkodó törekvéseivel összefüggésben, a témában elvilágiasodási folyamat indult meg. Ez azután érintkezett a felvilágosodás és a nemesi ellenállás eszméivel, amelyek állásfoglalásra készítették a katolikus egyházat. Az egyház állásfoglalása egyértelmű volt, és benne felvilágosodás-ellenessége a nemzeti ellenállás szempontjainak átvételével fonódott össze, s ezek együttesen egy sajátosan jellemző tartalmú Szent István-képet alakítottak ki. Sajátos ez a kép, mert a magyarországi katolikus egyház úgy kívánt a felvilágosodás ellen – s egyúttal a jozefinista rendszer ellen is – küzdeni, hogy átvette a felvilágosodás részben ellene irányuló eszméit,

azonban úgy, hogy azokat kifordítva, átértelmezve éppen a felvilágosodás ellen, saját hatalmának erősítésére használja fel. Ezért ruházta fel ideológiájának egyik legjelentősebb hordozóját, a barokk korszakban Magyarországon leginkább tisztelt szentnek, Szent Istvánnak alakját az egyházi szempontok szerint átértékelt felvilágosult tanokkal, azért formált az országot Szűz Mária oltalmába ajánló szent király alakjából egy korszerűbb, elsősorban népe földi boldogságán fáradozó uralkodót. Ugyanakkor legalább annyira „jellemző” is ez a kép, mert a francia felvilágosult tanok, amelyek kialakulásuk színhelyén a feudalizmus ellen irányulva a polgárság érdekeit fejezték ki, Kelet-Európában a feudalizmus megszilárdításának eszközei lettek. Magyarország esetében a bécsi udvar éppúgy a természetjogra és a társadalmi szerződésre hivatkozott a magyar nemesség kiváltságainak megnyirbálásakor, mint a magyar nemesség, amikor ezeket a kiváltságokat védelmezte.⁴⁶ Hozzájuk csatlakozott tehát a magyarországi katolikus egyház, amikor a felvilágosodás és az ún. felvilágosult abszolútizmus ellen a felvilágosult tanok átértelmezésével kívánt küzdeni.

Mindezekkel azokra, a tanulmány elején felvetett kérdésekre szerettünk volna választ adni, hogy miért tért el a szombathelyi székesegyház 1791-ben keletkezett, Szent Istvánt ábrázoló mellékoltárképének témája az egy évszázada használt képtípustól, s miért lett a megszokott Szent István és Szűz Mária transzcendens kapcsolatát bemutató Szent István felajánlja a koronát témából itt egy Szent Istvánt alapítási jelenetben elénk állító ábrázolás. Bemutattuk, hogy a szombathelyi oltárkép témaválasztása nem esetleges, véletlenszerű volt, hanem a lezajlott ideológiai változást követte. Ami esetünkben azt jelenti, hogy Dorffmaister Istvának az alapító Szent Istvánt ábrázoló képe éppúgy a felvilágosodás és a józsefi abszolútizmus hatása alatt – de azokkal szembefordulva – s a nemesi ellenállás eszméinek befolyása alatt, azokhoz csatlakozva formálódott, mint a korszerűsített mondanivalójú prédikációk. Tehát a katolikus egyház számára ez a kép éppúgy kifejezte az egyház szembenállását a felvilágosodással, a jozefinizmussal és csatlakozását a nemesi mozgalomhoz, mint ahogy azt prédikációi is tették.

A hazai katolikus egyház ideológiájának 18. századi mozgásából tehát levezethető volt oltárképünk témaváltása. Ha nem ismernénk a mű megrendelőjét, az eddigiiek alapján is megkísérelhetnénk, hogy Dorffmaister alkotását elhelyezzük a 18. század végének művészeti fejlődésében, rátérhetnénk a mű formai elemzésére, s vizsgálhatnánk: milyen formai megoldás közvetíti a bemutatott új tartalom megjelenését. Azonban ismerjük a mű megrendelőjét, a szombathelyi püspököt, Szily Jánost. Így nem elégedhetünk meg az általános ideológiatörténeti tanulsággal, hanem meg kell vizsgálnunk: mi volt a megrendelő célja az oltárkép megfestésével, milyen indítékok vezették a téma kiválasztásánál, miért változtatta meg a már idézett eredeti tervet. Miután egy Dorffmaisterhez írt leveléből azt is megtudjuk, hogy ezen az oltárképen a pannonhalmi apátság alapítását kívánta megfestetni,⁴⁷ kutatnunk kell azt is, hogy Szily Szent István számos alapítása közül miért éppen a pannonhalmi apátság alapítását választotta székesegyháza díszítésére.

Láttuk, hogy az oltárkép témájánál, a világibb jellegű alapítási jelenetnél, a katolikus egyháznak a felvilágosodással, illetve a józsefi abszolutizmussal való szembenállása s a nemesi ellenállás mozgalmához való csatlakozása játszott meghatározó szerepet. Így célszerű, ha a megrendelő esetében is vizsgálódásunkat e szempontok figyelembevételével végezzük.

A Mária Terézia által 1777-ben alapított szombathelyi egyházmegye első püspökévé az uralkodónő Szily Jánost, a római Collegium Germanico-Hungaricum egykori növendékét nevezte ki, s alig néhány évvel a jezsuita rend feloszlata után bízta meg az új egyházmegye megszervezésével. Püspökünk életében a felvilágosodás eszméinek, a jozefinista államrendszer intézkedéseinek s a nemesi ellenállás ideológiájának alapvetően fontos szerepe volt. Már bemutatkozó beszédéből, amelyet 1777-ben éppen Szent István napján mondott el Szombathelyen, olyannak ismerjük meg, aki a katolikus egyház befolyását, hatalmát elsősorban a felvilágosodás gyorsan terjedő tanaitól félti, s mindjárt beszéde elején igen élesen támadja a felvilágosodás híveit: „Vannak mindazáltal kiváltképen mostani időben, akik magokat Világ böltseinek kevélyen nevezik, akik minden mennyei és földi, lelki és világi dolgokat igen határozott emberi eszeskedéssel fel-akarnak érni, kik a Hitnek tzikkeleit külömb-külföféle képpen a természetnek folyására vakmerően és tsalárdul fatsarják, és ha semmiképpen nem fatsarhatják, meg-vetik, az Anyaszentegyháznak hatalmát és bé-vett szokásait ki-nevetik, ennek Lelki Pásztorit mint tudatlanokat, és magok keresőket gyalázzák, szóval semmit sem hisznek . . . Azért kedves Népeim, kérlek benneteket, hogy az ilyen hitetlenektül ójjátok magatokat, mert az ő tettzetes elmélkedések, az ő mérges beszédgyek mint a fene terjed és a mézes szavaikkal az ártatlanokat megsallyák . . . Nem különben azok könyveinek

olvasásátul távoztassátok magatokat, mellyek nem egyebek, hanem álnokul megvetett török, akikben az ártatlanoknak elméjek és szívek gonoszul megfogattatnak.”⁴⁸

Ez a felvilágosodást támadó prédikáció vezeti be azt a lázas tevékenységet, amellyel az új szombathelyi püspök egyházmegyéje megszervezéséhez fog hozzá, hisz egy jól megszervezett egyházmegyében a felvilágosodás elleni harc nagyobb eredménnyel biztatott. Papjainak szigorú „Instructio”-t bocsát ki, a híveknek jámbor társulatokat alapít. Szombathelyen papi szemináriumot építtet, Kőszegen árvaházat tervez, végigjárja egyházmegyéjét, ellenőríz, tanácsokat oszt és templomokat szentel fel.⁴⁹

Energikus szervezőmunkájában azonban nem sokkal Mária Terézia halála után törés következik be. Amíg Mária Terézia egyházi reformjai nagyrészt a királyi kegyúri jog szélesebb érvényesítését s az állami befolyás bizonyos mértékű növelését célozták, addig II. József gazdasági és igazgatási szempontból hozott, rendkívül következetesen végigvitt egyházi tárgyú rendeletsorozata a magasabb világi klerust is igen érzékenyen érintette. A püspöki kar állásfoglalása nem volt egységes a jozefinista rendeletek megítélésében. A hazai katolikus egyház vezetőiből hamarosan kivált egy olyan csoport, amely II. Józsefnek – a plébániák számának emeléséről szóló rendeletét kivéve – minden a katolikus egyházat érintő rendelkezésével következetesen szembehelyezkedett. A csoportból Szily püspök fordult legélesebben szembe II. József rendeleteivel, de itt találjuk Batthyány esztergomi érseket és Eszterházy Károly egri püspököt is. Az első, 1781-ben a Placetum Regium jogát újból érvénybe léptető rendelet kibocsátásakor a magyar püspöki kar nagyobb része nem ellenezte a rendelet intézkedését. Szily viszont – mint ezt Batthyány érseknek írott leveléből tudjuk – teljes mértékben szembefordult vele, s azt bizonyígtatta, hogy a rendelet Magyarország törvényeivel ellenkezik s Magyarországot nem lehet az örökös tartományok módjára kormányozni. Majd az ugyanabban az évben, egykor a jezsuiták ellen íródott Unigenitus-bulla használatának betiltásáról s az In coena domini kezdetű egyházi jogi természetű bullának a szertartáskönyvekből való eltávolításáról intézkedő rendeletek kibocsátásakor Batthyány érseknek és Eszterházy püspöknek írt tanulmányában fejtegeti a két elvetett bulla jogosságát, és reméli, hogy a császár ezt a két rendeletét visszavonja. Szily II. József abszolutizmusának egyházi intézkedéseiben maga is elsősorban igazgatási problémát lát. Ezért hozza fel védekezésül a nemesi ellenállás által oly sokszor idézett 1741. 8. törvénycikket, hogy Magyarországot nem lehet az örökös tartományok módjára kormányozni, s védekezése csak később bővül egyházi jogi és dogmatikus érvekkel. Megpróbál a pápa bécsi képviselőjéhez, Garampi nunciushoz fordulni, aki válaszlevelében keserűen sorolja fel a katolikus egyház sérelmeit és Szilynek azt a tanácsot adja II. József tevékenységével kapcsolatban: „Minden igyekezetünket arra kell irányítanunk, hogy alkalmas módon feltárjuk előtte a magunk s egyházunk aggodalmait, s hogy rávegyük az ellenzett rendeletekre vonatkozó véleménye megváltoztatására.”⁵⁰ Ugyanakkor a nuncius nem nagyon bízik abban, hogy II. Józsefet el lehetne téríteni szándékától. Amikor ezt a levelet írta, már megkezdődött a szerzetesrendek feloszlata is. Szily most Batthyány prímásnak ír levelet, s azt javasolja, hogy a püspöki kar egységesen foglaljon állást a szerzetesrendek feloszlataival szemben. De II. Józsefet már nem lehetett újtárol eltéríteni. Ez év októberében megjelenik a Türelmi Rendelet, és

Szily már úgy látja, hogy a császár teljesen szembefordul a katolikus egyházzal; a rendeletet sem a híveknek, sem papjainak nem hirdeti ki, hanem megfogadva a bécsi pápai nuncius tanácsát, II. Józsefet próbálja rendeleteinek visszavonására bírni. Ezért magához a császárhoz intéz egy feliratot, amelyben történeti, politikai és egyházi érvekkel próbálja bizonyítani, hogy a megjelent rendeletek ellenkeznek az ország törvényeivel és a katolikus egyház érdekeivel, s arra kéri a császárt, hogy a katolikusokat sértő összes rendeletét vonja vissza. Ugyanakkor – a Türelmi Rendelet kibocsátása után – levélben tiltakozik a kőszegi kerületi tábla eljárása ellen, ahol két protestáns hivatalnokot már a Türelmi Rendelet intézkedéseinek megfelelően iktattak be tisztségükbe. E tiltakozó levelet egy protestáns ügyvéd elküldi II. Józsefnek, aki nyomban utasította a helytartótanácsot, hogy vonják felelősségre Szily püspököt.

Szily püspöknek tehát következetes szembenállásával sikerült „kivívnia” a császár haragját, aki – éppen mikor VI. Pius pápa Bécsbe látogatott, hogy püspökei után ő kísérelje meg a császárt a katolikus egyház iránt jobb belátásra bírni – sietett ezt Szily értésére adni. Ekkor került a császár kezébe Szombathely püspökének a helytartótanács vádjaira adott védekezése is, amelyben újra kifejezésre juttatta: reméli, hogy a császár visszavonja eddigi rendeleteit. Szily sorozatos tiltakozásaira s a már kiadott rendeletek intézkedéseivel való szembeszegülésére II. József úgy reagált, hogy amikor Bécsben 1782 áprilisában – meglepetésére – VI. Pius pápa környezetében találta a püspököt, a kancellárián keresztül közölte vele: 24 órán belül hagyja el Bécset, majd jelenjen meg a pozsonyi helytartótanács előtt, ahol adjon számot ellenzékieskedő magatartásáról, s ezek után akár a bécsi, akár a pozsonyi útjához az ő személyes engedélyét kell kérnie. Szily ekkor visszatért Szombathelyre, a pápa eredmény nélkül visszatért Rómába, II. József pedig sorra bocsátotta ki újabb rendeleteit, amelyek közül jónéhány ismét a katolikus egyház szervezetét érintette. Ekkor rendelik vissza a római Collegium Germanico-Hungaricumtól az ott tartózkodó kispapokat, köztük azokat is, akiket Szily küldött ki. Ekkor oszlatják fel a jámbor társulatokat, így Szilyét is, s ekkor szüntetik meg az egyházmegyei szemináriumokat, így a szombathelyit is. Végül sor kerül – három évvel a befejezés után – Szily kőszegi árvaházának feloszlására is, ahol a dunántúli kerületi tábla rendezkedik be.

Szily ezeket a rendeleteket csak úgy, mint a korábbiakat, törvényelleneseknek és a katolikus egyház számára igen veszedelmes intézkedéseknek tartotta. Végrehajtásuk végsőkéig elkésérette, de a számára emlékezetes bécsi epizód után nem fordult szembe többé a katolikus egyházzal érintő császári rendeletekkel. Állásfoglalását, az egyes rendeletekről vallott véleményét, elkéséredett hangulatát levelezéséből ismerjük. Egyháza érdekeit a nép érdekeivel azonosítja, s azt írja Eszterházy egri püspöknek: „Vágyom a halál után, hogy ne kelljen látnom népünk pusztulását.”⁵¹ Eszterházy viszont így vigasztalta: „... tegyük meg azt, amit megtehetünk, és ha nem tudunk mindent megakadályozni, megakadályozunk egyet s más: vigasztaljuk magunkat s népünket, Isten ezeknek is végét fogja adni, boldogok leszünk, ha majdan elmondhatjuk, jó harcot harcoltam, a pályafutást elvégeztem . . .”⁵²

Azt, hogy Szily számára ebben a történeti helyzetben mit jelentett, ha aktuális mondanivalójú képzőművészeti alkotásokkal vehette magát körül, s hogy mennyire

összefüggnek az általa készített műalkotások megrendelőjük életútjának egy-egy szakaszával, a püspöki palota dísztermének és Sala terrenájának az antik Savaria és a keresztény Szombathely kapcsolatát hangsúlyozó festészeti dísze mellett talán még jobban szemlélteti a Szent Pál-terem festménysorozata. Garampi nuncius 1781. július 18-án írta Szilynek, már idézett levelében: „Erősítsük meg magunkat Szent Pál példájával s tanításaival . . . s ne legyünk méltatlan utódai ama lelkeknek.”⁵³ Ezután Szily beadványokkal próbálta a császárt rendeletei visszavonására bírni, majd 1782 áprilisában lejátszódott a császár és a püspök bécsi összeütközése, később pedig Szily teljes visszavonulása. 1782. december 15-én pedig már megkötö a szerződést oltárképünk festőjével, Dorffmaister Istvánnal a püspöki palota egyik emeleti termének festészeti díszéről, amely nyolc, Szent Pál életéből vett jelenetet ábrázol, köztük Szent Pál megpróbáltatásait is.⁵⁴ Minden bizonnyal Garampi nuncius levele inspirálta Szilyt arra, hogy Szent Pál históriájának megfestésével állítson példát maga elé. Ha a pannósorozat első darabjára tekintett, ahol Szent Pál igaztalan váddal áll Agrippa király és helytartója előtt (17. kép), párhuzamot vonhatott Szent Pál története és saját életútja, vagy az általa pártfogolt ügy állása között.⁵⁵

Azonban – megrendelőnk levelei mutatják – a katolikus egyház ügye tovább sem olyan irányban haladt, mint Szily szerette volna. Az ezt tükröző levelek közül különösen fontos számunkra az, amelyet a pannonhalmi bencés apátság 1786-ban történt felosztatásakor írt Szily az egyházmegyéjében levő dömölki bencés kolostor apátjának: „Csak igazi mély szomorúsággal gondolok arra a nagy szerencsétlenségre – írja –, amellyel hazánk a jámborságnak ezt az ősrégi emlékét, vallásunk pedig erős bástyáját elvesztette. Mindenki tudja, mit várhat a többi apátság, ha anyát, a legrégebbit sem kímélték. Megyém eddig egy szerzetesházat sem veszített. Bár ezután sem veszítene.”⁵⁶ Azonban a felosztató királyi biztosok Pannonhalmra után megjelentek a dömölki kolostorban is és 1787 elején ezt is feloszlatták. Hasonlóan elkeseredett hangulatot tükröz az az 1789-ben II. József kérésére írt feljegyzése, amelyből a császár a papi pályára készülők számának csökkenését kiváltó okokat kívánta megismerni. Szily a főokot abban látja, hogy a „rossz sajtó, az intelligencia, sőt már a köznép is” szabadon gyalázhatja a vallást. A megoldást így ezeknek az okoknak megszüntetésében látná, „nehogy a vallásra s az államra nagy bajok zúduljanak, amelyeknek szomorú előjeleit már most könnyező szemekkel kell látunk”.⁵⁷

Szily szembenállása a józsefi abszolutizmussal nemcsak egyházi szempontú volt. A nemesi ellenállás mozgalma, amely a magyar nemesség feudális kiváltságainak védelmével indult, majd kibővült a nemzeti nyelv, öltözet, szokások kultuszával s felvetette a nemzeti függetlenség gondolatát is, bár a katolikus egyház szembenállásától független mozgalom volt, Szilyt is hívei közt tartotta számon, aki a magyar nyelvért folytatott küzdelem oldaláról jutott el táborába. A felvilágosodás hatására kibontakozó magyar nyelvi mozgalmat, amely összefonódott a jozefinista reformokkal szemben álló nemesi mozgalom célkitűzéseivel, Szily is támogatta. Ő sem hajtotta végre II. Józsefnek ugyancsak a monarchia egységét célzó németesítő intézkedéseit, s anyagilag támogatta a magyar irodalom ún. klasszikus triászának két papköltőjét, Rájnys Ferencet és Révai Miklóst. Támogatása azt jelenti, hogy saját törekvéseihez – stiláris és tartalmi szempontból egyaránt –

közel állónak érezte a magyar irodalom általuk képviselt irányzatát. Révai is, Rájnisi is, a XVIII. század végi Magyarországon a barokkot felváltó klasszicizmus stílusirányzatának első irodalmi képviselői voltak. Bár egyikük sem jutott el a felvilágosodás eszméinek vállalásáig, mégis a felvilágosodás táplálta nyelvi mozgalom jelentős formái újítását hajtották végre. A kibontakozó nemzeti ellenállás mondanivalójának kifejezésére, e mondanivalóval összhangban, hosszabb időre előremutató, korszerű formát alakítottak ki, s törekvéseik a polgárosodás irányába mutattak. Az egyik pártfogolt, Révai Miklós írta 1789-ben Szilynek, a nemesi ellenállás idősebb nemzedékéhez tartozó költőnek, Orczy Lőrincnek két, általa kiadott kötete kapcsán: „Mi szépen, mi érzékenyen énekel ez a Boldog agg a szabadságról! arról az előttünk elrejtett Mennyei boldogságról, melyly után már böltsönkben kezdünk sírni... azután holtunkig hasztalanul fohászko-dunk... sóhajtásunk tárgyát soha nem érjük el.”⁵⁸

Ennek az annyira óhajtott „szabadság”-nak, vagyis a nemesi szabadságnak eljövételét jelentette az az 1790. január 28-án kelt leirat, amelynek kibocsátásával II. József reformpolitikájának elégtelenségét ismerte be. Ebben a leiratban — a jobbágyrendeletet, a Türelmi Rendeletet és a plébániák számának emeléséről szóló intézkedését kivéve — a császár valamennyi rendeletét visszavonta, majd néhány hét múlva meghalt.

Ekkor éledt fel Szily püspök több mint fél évtizedes elkeseredés és visszavonultság után. Hiszen e rendeletek visszavonása, a császári politika téves voltának elismerése, számára egy évtizedes harcának jogosságát, törekvéseinek helyességét s — úgy tűnt — az általa képviselt ügy győzelmét jelentette. Győzelmét ünnepelte a nemesi ellenállás mozgalma is, s új, a porosz udvar felé vett külpolitikai tájékozódása mellett készült az elkövetkező országgyűlésre, amelyen alkotmányosan is biztosítani kívánta jogait és kiváltságait. Nagyszabású, több síkú politikai vállalkozásba kezdett az új uralkodó, II. Lipót is, hogy a magyar nemesség követeléseit leszerelje, vagy legalábbis mérsékelje. Ezekben a mindkét oldalról élénk politikai tevékenység közt múltó hónapokban Szily sem tétlenkedik. Ekkor vonja vissza II. József nyomására hozott rendeleteit, ekkor szerzi vissza sok utánjárással kőszegi árvaházát és szombathelyi szemináriumát. Majd az új uralkodó, II. Lipót által összehívott országgyűlésre utazik, s ott is tevékenyen részt vesz az üléseken és általános jellegű ügyekben, de főleg egyházi kérdésekben fejti ki — ismét meglehetősen szélsőséges — álláspontját.⁵⁹ Ezen az országgyűlésen maga II. Lipót vetette fel — nyilván Szilynek nem kis örömeire — a szerzetesrendek visszaállításának kérdését.

Az országgyűlés befejezése után végre a székesegyház építéséhez is hozzáfoghat. 1791 augusztusában megtörténik az ünnepélyes alapkövetétel, és Szily folyamatosan készül az építkezéssel kapcsolatos további feladatok megoldására.⁶⁰ Azonban már az országgyűlésen is tapasztalhatta, hogy II. József rendeleteinek visszavonásával a legkevésbé sem oldódott meg a katolikus egyház számos aktuális problémája. Az országgyűlés igen erős bázisát képviselő protestáns köznemesség, az eléggé nagy befolyással rendelkező szabadkőművesek, s igen sokan mások is — kisebb-nagyobb mértékben a felvilágosult tanoktól befolyásolva — legkevésbé sem szorgalmazták úgy a katolikus egyházat régi pozíciójába visszaállító rendelkezések létrehozását, mint ezt Szily szerette volna. Ezért írt Rómába 1791. április 2-án

kelt jelentésében arról, hogy Magyarországon az egyház számára a legnagyobb veszélyt a szabadkőművesek, illuministák, materialisták jelentik, s ha az államhatalom továbbra is tűri agitációjukat, Magyarország előbb-utóbb Franciaország sorsára jut.⁶¹

Tehát Szily nem örvendezhetett maradéktalanul ügye előrehaladásának. Ellenállásának eredményei s a nemesi ellenállás sikerei felett érzett öröme mellett ott volt a felvilágosult tanok térdnyerésének további veszélye is, ami – most már a fenyegető franciaországi példa, a francia forradalom hatására is – a püspököt a felvilágosodás elleni harc további folytatására készítette. Szily püspök 56 éves volt ekkor, s életének és működésének legnagyobb alkotását készült megvalósítani. A székesegyház életműve koronájának ígérkezett, ezért természetes, hogy benne szeretne volna eddigi törekvéseinek összefoglalását adni. Ebből a szempontból jellemző az épület kialakítása, méretei, elhelyezése, berendezése stb. is, de leginkább talán a székesegyház festészeti díszje. Ennek műfajában, a leginkább „elbeszélő” jellegű képzőművészeti műfajban, Szily lehetőséget látott arra, hogy egy az eddigieknél átfogóbb, szilárdabb s az új körülményekhez alkalmazkodó világkép művészi formát nyerjen. Ebben a megfestett világban – megfogalmazójának törekvése szerint – a szemlélő meggyőző választ kapna kora lényeges problémáira, természetesen a katolikus egyház szempontjából, a hit védelmében.

Ilyen elgondolásból született a székesegyház festészeti díszének már idézett koncepciója, amely elsősorban utalásainak sokrétűségével, szerkesztésének következetességével, vonatkozásainak egyre tágabbra nyitásával és a lokális vonatkozások szokatlanul erős hangsúlyozásával kelt figyelmet. Szily úgy láthatta, hogy a katolikus egyház érvei már nem minden esetben elegendők a hívek megtartására, ezért új bizonyítékok bevonására van szükség. Ilyen feladattal került a festészeti együttesbe az antik Savaria és a keresztény Szombathely kapcsolatát hangsúlyozni kívánó Szent Márton- és Szent Quirinus-oltárkép is. Szilynek a római kort fellelevenítő törekvéseiben együtt van a római Collegium Germanico-Hungaricum növendékének Róma iránt érzett nosztalgiája, a felvilágosodás tanainak terjedését kísérő fokozottabb – Szilynél különösen élénken meglévő – történeti érdeklődés és a bontakozó, Szilytől nem idegen új stílus, a klasszicizmus antik ideáljának tisztelete. Ahogy püspöki palotájának festészeti díszje is mutatja, számára ezek a momentumok igen fontosak voltak, s úgy vélte, fontosak lehetnek hívei számára is. Ezért illesztette be a székesegyház festészeti díszének koncepciójába azokat; múltat és jelent akart velük összekapcsolni, s a szemlélő számára szilárd alapú új hagyományt akart teremteni.

A helyi hagyománynak ilyen értelmű szerepeltetése mellett a másik új vonás az, hogy mielőtt a program rátérne az általános, teológiai vonatkozású tételek ábrázolására, elemzett képünkkel olyan, ugyancsak lokális vonatkozású, de az egész országot érintő ábrázolás került a festészeti együttesbe, amely szokatlanul erős aktuális jelentést hordozott. Az aktuális mondanivaló alakításának egyik összetevője a francia forradalom példájától rettegő megrendelő, Szily püspök felvilágosodás-ellenessége volt. Ebből levezettük, hogy – a prédikációk analógiájára – miért kellett a szombathelyi oltárképen a hagyományos koronafelajánlás helyett egy alapítási jelenet megfestetni, azaz az egyházi ideológia egy korszerűsített tartalmú hordozóját állítani szembe a felvilágosodással. Az, hogy ez az

alapítási jelenet miatt éppen a pannonhalmi apátság alapítása volt, e változás másik mozgatóerejének nézőpontjából, Szily és a jozefinista államrendszer ellentétéből vezethető le.

A II. Józseffel legélesebben szemben álló magyarországi püspök, Szily János számára a katolikus egyházat érintő számos rendelet közül a legsérelmesebb éppen a szerzetesrendek eltörléséről szóló császári intézkedés volt. Láttuk – már a császárral támadt személyes összeütközése után –, hogy egyik legelkeseredettebb levelét a pannonhalmi apátság felosztatásakor írta, elsíratva benne Magyarország legrégebb kolostorát. Tudjuk, hogy II. József halála után, az 1790–91-es pozsonyi országgyűlésen is élénk figyelemmel kísérte a szerzetesrendek visszaállítására irányuló kísérletek alakulását, s pártfogolta a felosztatott bencés kolostorok apátjait is. Azonban az országgyűlés elodázta, II. Lipót halála után pedig távolra toltta ki a szerzetesrendek visszaállításának időpontját.⁶² Szily egyházának legtöbb problémája II. József rendeleteinek visszavonásával ez időre részben már megoldódott, s a Szily által lényegesnek tartott kérdések közül csupán a szerzetesrendek visszaállítása nem haladt előbbre. Megrendelőnk továbbra is különös figyelmet szentelt pártfogolt ügyének, amint azt oltárképünk elkészülte után egy évvel keletkezett levele is mutatja. Amikor elterjedt az a hír, hogy talán visszaállítják a szerzetesrendeket, Szily azt írta az egyik felosztatott bencés kolostor apátjának: „Nem kissé örülök a szent szerzet visszaállítását illetőleg nyert reményünknek, de azt, mintegy második hitetlen Tamás, csak akkor hiszem, ha látom. Sok körülmény aggaszt, főleg az, hogy országunk kormánya még mindig azok kezén van, akik a szerzetesrendek felosztatásának okai vagy eszközei voltak.”⁶³

Szily tehát a szerzetesrendek felosztatásakor csakúgy a jozefinizmus törekvéseivel került szembe, mint a visszaállítási tervek realizálásakor. Így a visszaállítáért folytatott harc is szükségszerűen a jozefinizmus elleni harcnak minősült, s ebben szerepet kapott a szombathelyi székesegyház mellékoltárképe is. A kép témája a pannonhalmi apátság megalapítása lett. Elsősorban azért, mert – amint az apátság felosztatásakor írt levelében olvashattuk – Szily számára Pannonhalma a legrégebb magyarországi apátságot, a hazai „jámberságnak ősrégi emléké” s a „vallás erős bástyáját”, tehát mintegy a magyarországi szerzetesrendeket szimbolizáló helyet jelentett, s oltárképen szerepeltetését Szily alkalmasnak találta arra, hogy közönségében vele kontraszt hatást keltsen.⁶⁴ E hatást arra az ellentétre építette, hogy az oltárképen a legjobban tisztelt magyar királlyal egy olyan, a kép megfestésekor nem létező kolostort alapítottatott, amelyet a császár nemrég feleslegesnek ítélt s felosztatott. Ezzel a témaválasztással Szily elsősorban a kolostort felosztató II. Józseffel, de annak halála után a szerzetesrendek visszaállítását akadályozó kormányzattal is az apátság-alapító Szent István példáját állította szembe. A hívek és a maga számára – eljárását akár kép-mágiának is nevezhetnénk – az oltárképen újra életre hívta a felosztatott apátságot.

Mit jelentett tehát az oltárkép témaválasztása Szily számára? Mindenekelőtt azt, hogy a 18. század végi katolikus egyház felvilágosodástól befolyásolt ideológiájában elsőként a prédikációkban megfogalmazott felvilágosodás-ellenes koncepciót, a Szent Istvánt mint a magyarok „igaz megvilágosítójá”-t bemutató gondolatot a képzőművészet eszközeivel is megfogalmazhatta – ezzel a felvilágosodás elleni harcban a képzőművészetet közvetlenül is felhasználhatta. Ugyan-

akkor ez a kép jelentette – a fent bemutatott módon – megrendelőnk politikai szembenállását a jozefinizmussal. Jelentette – a jozefinista rendeletek visszavonása után – Szily eszméinek részleges győzelmét a józsefi abszolutizmus felett, s jelentette harcát azok ellen, akik II. Lipót rendelete után is akadályozták a szerzetesrendek visszaállítását.

Ez volt tehát Szily célkitűzése az oltárkép témaválasztásával, ezt a mondanivalót kellett számára a képzőművészet nyelvén megfogalmazni. Hogy a kép ilyen sokrétű, aktuális tartalmat hordozhatott, annak lehetőségét műfaja, táblakép volta is elősegítette. Ugyanis a Szily által konstruált festészeti együttes műfajilag, a mondanivaló megfogalmazásának eszközeit tekintve, két részre osztható: falképekre és táblaképekre.

A táblaképek csoportja, az oltárképek, témaválasztásukkal a barokk apoteozisok cselekvésnélküli lebegése helyett a cselekményességet, a történet hangsúlyozzák. Ezzel szinte együtt járt a történeti hitelességre törekvés célkitűzése is. Amint a megrendelő és a festő levelezésének részletei is bizonyítják, Szily szinte minden képnél a barokk festőgyakorlat gyakran sablonos megoldásai helyett a történeti hűség szempontjainak érvényesülését kívánta, ezért változtatta meg a kompozíciót, a különböző részletmegoldásokat a képek készítése közben.⁶⁵ Az oltárképek a program készítése után is – az új követelményeknek megfelelően – könnyen változtathatók voltak, mert mondanivalójuk a korszerűbb cselekményességre épített, s műfajuk a mozgékonyabb táblakép volt. A mennyezetfreskók azonban részben allegorikus fogalmazásmódjukkal, részben illuzionisztikus megoldásukkal és gyakori ábrázolásuk megszokott sémáival az egész festészeti együttesnek egy hagyományosabb, nehezkesebb rétegét alkotják. A mondanivaló fontosabb részeinél, a marianus tematika kifejtésénél inkább dogmatikus szempontok érvényesültek, ezért lett ez a rész konzervatívabb szellemű. A fő mondanivalót alátámasztó „érvelés”, az oltárképek készítésénél viszont a megrendelő megkísérelt új szempontokat alkalmazni, s a művek korszerűbbek, könnyebben alakíthatók, közvetlenebb hatásúak lettek.

Az általunk vizsgált Szent István-kép is ebbe a csoportba, az oltárképek csoportjába tartozik, tehát keletkezésekor már magában hordta a változás, a változtathatóság lehetőségét. Láttuk, hogy a megrendelő élt is ezzel a lehetőséggel, s a székesegyház oltárképei közül ez a kép változott meg leginkább. Szily előbb az oltárkép témáját változtatta meg, s így vált a kép egy alapítási jelenetté, amellyel felvilágosodás-ellenes álláspontját hatásosabban fejezhette ki, majd a vázlaton szereplő szerzeteseket az elkészült képen már magyarruhás figurákkal cseréltette fel, amelyekkel viszont a korszak nemesi közönségének kultúrájára, ízlésére tudott apellálni.⁶⁶

Szily törekvéseinek képpé formálását az oltárkép művésze, Dorffmaister István végezte el. A megrendelőnek olyan festőre volt szüksége, aki munkáival már bizonyította, hogy a hazai barokk festészet monumentális műfajaiban, a nagyrészt egyházi és mitologikus-világi tematika festésén túl, a magyar történelem eseményeit is képes művészi színvonalon megörökíteni, aki ismeri a hazai megrendelők ilyen jellegű igényeit, s akinek Szily is ismerte művészi tevékenységét. A 18. század második felében Magyarországon működő akadémiai művészek közül alig néhányan festettek magyar történelmi jelenetet. E művészeknek is csak egy-egy jelentősebb magyar történelmi tárgyú művéről tudunk: így Maulbertsch Szent István fogadja a koronát hozó követeket témájú kalocsai mennyezetképéről (elpusztult),⁶⁷ Krackernek a leleszi prépostság megalapítását ábrázoló két olajképéről (elpusztultak)⁶⁸ és Cimbal már idézett székesfehérvári mennyezetképéről, melyen Szent István megalapítja az ország püspökségeit. Itt mindhárom mű egyházi vonatkozású történelmi ábrázolás volt. A szombathelyi oltárkép festőjét, Dorffmaister Istvánt viszont 1790-ig már három alkalommal bízták meg világi vonatkozású, magyar történelmi ábrázolás elkészítésével. Így 1784-ben a szentgotthárdi ciszterci apátság templomának boltozatára a szentgotthárdi csata megfestésével, 1787-ben a mohácsi püspöki nyaraló számára a két mohácsi csata megörökítésével s 1788-ban a szigetvári plébániatemplom számára a város elestét és visszafoglalását ábrázoló kupolafreskó elkészítésével.

Tehát az 1780-as években a hazai megrendelők körében Dorffmaister Istvánt mint a magyar történelem eseményeinek megörökítésére leghivatottabb festőt tarthatták számon. E vélemény később sem változott meg, hiszen 1793-ban ugyancsak őt bízták meg, hogy a kiskomáromi templom hajóját történelmi festményekkel díszítse, 1795-ben pedig arra kapott megbízást, hogy a szentgotthárdi apátság fogadóterme számára hat nagyméretű, az apátság történetét bemutató képet készítsen. E művek szerzője abban is különbözik a többi, magyar történelmi eseményt feldolgozó művésztől, hogy a bécsi akadémia elvégzése után hamarosan Magyarországon, Sopronban telepedett le, s élete végéig, majd fél évszázadon keresztül csak Magyarországon dolgozott. Miután ő volt a 18. század második felének legtermékenyebb magyarországi festője, és művei szerte a Dunántúlon megtalálhatók, a Bécsben élő, nála jóval rövidebb ideig Magyarországon alkotó művészekkel szemben jobban ismerte a magyarországi megrendelők igényeit, kapcsolata közvetlenebb volt a magyar nemesi-nemzeti mozgalommal. Így nem véletlen, hogy ő lett a 18. század második felében a magyar történelmi ábrázolások legkeresettebb festője. S az sem véletlen, hogy Szily éppen őt bízta meg a Szent István alapítását ábrázoló oltárkép megfestésével. Szily jól ismerte Dorffmaister művé-

szetét, hiszen a festő már 1779 óta dolgozott a püspök számára. Kifestette a Szily által építtetett novai templomot (1779), a püspöki palota Sala terrenáját (1784) és a papi szeminárium könyvtártermét (1791), továbbá táblaképeket készített a Szent Pál-terem (1782–83), az úrnapi körmenet oltára (1784) és a szemináriumi kápolna számára (1791).⁶⁹ Dorffmaister szerette volna a székesegyház megfestésére szóló megbízást elnyerni, de Szily Maulbertschet választotta, s Dorffmaister-nél mindössze két képet rendelt. Dorffmaister, akinek állítólag Szily korábban odaigért a székesegyház kifestését — mint ez később kiderült — e mellőzést, csak úgy, mint a két oltárkép alacsonyan megállapított munkadíját is, igen sérelmesnek találta.⁷⁰ A megrendelő és a festő közt az oltárkép készítése idején azonban nyílt ellentét még nem volt, s a Szily művészeti ízlését jól ismerő Dorffmaister a klasszicizáló törekvések szellemében igyekezett a Szent István-képet megfesteni.

Mint a tanulmány elején, a vizsgált oltárkép keletkezésének bemutatásakor már láttuk, Dorffmaisternek a téma megfogalmazásához az a metszet adott indítást, amely a sokszorosított grafika műfajában elsőként ábrázolta az alapító Szent Istvánt.⁷¹ A festő ezután a szentgotthárdi alapítási jelenethez hasonló vázlat elkészítésén és Szily véleményének figyelembevételén keresztül jutott el az oltárkép megfestéséig. Amíg azonban a metszet-előképen több önálló cselekményű zsánercsoport kíséri a jelenetet s köti le a szemlélő figyelmét, addig oltárképünkön a kompozíció leegyszerűsödött és letisztult. (18. kép.) Dorffmaister csak egyetlen jelenetet ábrázolt, s művének egy szigorúbb szerkezetű, csak témájának mondani-valóját hangsúlyozó elrendezést adott. Ez egységesebb s ugyanakkor közvetlenebb hatást eredményezett, amelyet csak erősít a mozdulatoknak — a későbarokk oltárképekhez viszonyítva — keresetlen természetessége. Az oltárkép művészi kvalitásairól a mű jelenlegi állapota miatt, sajnos, szinte lehetetlen szólnunk; a közölt fénykép is háború előtti felvétel nyomán készült.⁷²

Dorffmaister festői módszerét azonban jól tanulmányozhatjuk az oltárképünkön alig néhány hónappal korábban keletkezett Szent Márton-oltárképén, amelyet ugyancsak Szily megrendelésére készített a szombathelyi papi szeminárium kápolnájába. (19. kép.) A művésznek e kései alkotóperiódusában legszembeűnőbb a változás a fény és az árnyék értelmezésében. Igen erős, éles megvilágítást alkalmaz a festő, de nem azért, hogy a fény–árnyék ellentét növelésével minél erősebb kontraszthatást, mozgalmasságot keltsen, hanem éppen ellenkezőleg: az egyes formákat szeretné minél tisztábban, világosabban bemutatni. Ezért világítása kemény, tárgyyszerű, objektivitásra törekvő. A formákat körüljárja, határozottan megrajzolja, de sehol sem bontja fel. Legszembeűnőbb ez az emberi test megfestésénél, de ugyanilyen elv szerint rendeződtek el a drapériák is. A kemény világítás zárt formákat hoz létre; s ezt nem bontják meg felcsapódó, lobogó leplek sem. Itt az egyes anyagoknak súlyuk van, természetes eséssel hullnak alá. A formák tisztaságának hatását szolgálja a kép színezése is. Megközelítőleg azonos tónusértékben nagy, egységes színfoltokat használ Dorffmaister, s az erős fény a színeket kivilágosítja, néhol selymesfényűen ragyogóvá teszi. Másutt azonban e ragyogást túlságosan visszafogja, s ilyenkor módszere bágyadt, erőtlen színhatást, festőileg érdektelen felületeket eredményez. Általában kerüli az éles színkontrasztokat, a képen sehol egy élesen meghúzott fénycsík; az ilyen színhatásoktól a megrendelő

külön is óvta a művészt. A visszafogott, nyugodt összhatásra, világosan áttekinthető formarendszerre törekvés eredményezte azonban azt is, hogy a főalakok lekerekített formái híjával vannak a friss, természetes ecsetjárásnak. Csupán a háttér alakjainak megfestésekor használt a festő könnyebb, oldottabb, természetesebb ecsetkezelést. Mégis — e festői elbizonytalanodások, módszerbeli következetlenségek ellenére — a kép összhatásában egyértelműen azt a benyomást kelti, hogy a festői módszernek erről a fejlődési fokáról a klasszicizmusba való átlépés nem ütközhet nehézségbe.

Ebből a szempontból is figyelemre méltó a Szent István-oltárképnek egy másik formai sajátossága, a historizáló motívumok erőteljes megjelenése. Ezek szerepeltetése Dorffmaister korábbi történeti témájú festményein is megfigyelhető, de ilyen gazdagságban ott nem találkozunk velük. Itt Dorffmaisternek a magyar nemesi megrendelők ízléséhez alkalmazkodó festői gyakorlata s megrendelőjének általa is ismert igénye együttesen eredményezte, hogy a történelmi téma megfestésekor a historizáló elemeket a képen látható bőségben alkalmazza. Ezzel függ össze az a változás is, hogy a festő a metszet-előkép rokokó baldachinját klasszicizáló ízlésű diadalívre cserélte fel, elhagyta az eseménnyel csak közvetve összefüggő kísérő csoportokat, s a metszet-előképhez viszonyítva jelentősen megváltoztatta a jelenet feletti angyalcsoport kialakítását is. A metszet-előképen az égiek allegorikus csoportja az egyház diadalának s a gonosz bukásának ábrázolásával a kép történelmi mondanivalóját jelképesen általánosítva megismétli. A szombathelyi oltárképen azonban a két kisebb s a két nagyobb angyal, azonkívül, hogy egyikük a Szent Istvánnak szánt olajággal száll, nincs kapcsolatban a fő jelenettel; jelenlétük nem vonja el a figyelmet az alapítás cselekményéről. Már e rész megoldások is a téma történetiségének fokozottabb figyelembevételéről tanúskodnak. A historizálás azonban legszembetűnőbb a viseletek megfestésénél.

A kíséret katonáinak viselete egyszerű. Fejüket sisak fedi, vállukra mentét terítették, és egyikük alabárdot tart. A mellettük levő ifjút az elől állók nagyrészt eltakarják. A püspök a szokásos egyházi ornátust viseli. Az építőmester pedig világos, rokokó jellegű ruhát hord, rövid, térdén alul szalaggal megkötött nadrággal, harisnyával és csokros cipővel; vállán hosszú, piros és sárga, talán spanyolos, de inkább sohasem viselt leplet vetett át. A kép kompozíciójának e meglehetősen hangsúlyos, furcsa öltözötű figurájával szemben a kép fő alakja s az előtér négy mellékalakja egészen más viseletet hord. Az oltárképnek ezeket a figuráit Dorffmaister hangsúlyozottan magyar viseletbe kívánta öltöztetni, s ezt a hatást a magyarosnak tartott elemek bőséges felsorakoztatásával akarta elérni. E magyar főurak ezért viselnek tollforgós, prémes süvegeket, sűrűn sújtásozott, zsinóros, hosszú mentéket, színes magyaros nadrágokat, díszesen kivarrt, sarkantyús csizmákat, gazdagon díszes mentecsattal összefogott dolmányokat, különböző helyekről lecsüngő gombkötő remekeket. Ezért tartanak kezükben fókókat, és súlyos ötvösművű övekre ezért függesztettek kardot, buzogányt, ivókürtöt, íjat, tegezst. (18. kép.) Bár ez a ruházat ebben a formában egy olyan sohasem hordott viseletet eredményezett, amely leginkább a 17. század végének, a 18. század elejének magyar viseletére hasonlít, a szándék nyilvánvaló: Dorffmaister a megrendelő ízlésének megfelelően a történelmi téma megfestésekor a cselekmény hitelességét historizálással igyekezett erősíteni.

A megrendelő is a historizálásnak ezt a formáját tartotta követendőnek. Sem a vázlat bemutatásakor, sem a kép elkészültekor nem tett megjegyzést a magyar főurak viseletére, szemben a Maulbertsch-készítette oltárképekkel, ahol Szily mindegyik oltárképnél talált kifogásokat az egyes alakok ruházatának megfestésében, sőt a Szent László-kép esetében külön is kifejtette: miben látja ő a régi magyar viselet jellegzetességeit.⁷³ Az oltárkép számára a historizálás azonban nemcsak a viseletek megváltoztatását, jellegzetesebbé tételét jelentette, hanem egy tárgyilagosabb előadásmód alkalmazását is. A magyar viselet aprólékos díszítésének egyértelműen felismerhető jelzése pontos, részletező rajzot, a fény–árnyék ellentét kerülését, helyette hűvös, nagyjából azonos tónusértékű, lehetőleg világos színek használatát és tiszta, áttekinthető felépítést, azaz egy klasszicista ízlésű előadásmód alkalmazását kívánta meg. Így ez a követelmény újszerű kifejezési formát eredményezett. Tartalom és forma kölcsönhatása oltárképünkre vonatkoztatva úgy fogalmazható meg: mivel a történeti viseletek szerepeltetése a téma kiválasztásának és értelmezésének követelménye volt, a korszerűbb tartalom elősegítette a korszerű forma kialakítását, s mivel a képen alkalmazott historizálás formai megoldásai a jelenet történetiségét, hitelességét erősítették, ez a forma visszahatott a tartalmi kifejezésre.⁷⁴

A megrendelő ízlésének tehát megfelelt az a klasszicista előadásmód, amellyel oltárképünk festője az adott témát megfogalmazta. A Dorffmaister által a szombathelyi oltárkép megfestésekor követett stílusirányzat ugyanis egyértelműen beilleszthető abba a körbe, amelybe a Szily által pártfogolt legjelentősebb művészek szinte valamennyien beletartoznak. E művészeket – művészi kvalitásaik, műfajaik, mondanivalójuk különbsége ellenére – összeköti egy közös vonás: az, hogy – nagyjából – az 1770 után keletkezett művek stílustörekvései a barokk művészetnek hangsúlyozottan a klasszicizáló tendenciáit erősítik fel, s hogy e művek új formai megoldásai a magyarországi művészetben a klasszicizmus előkészítését jelentik. Ide tartozik: Szily püspök palotájának és székesegyházának építész, a részletmegoldásokban még barokk ízlésű, de tisztán tagolt homlokzatait már az új törekvések szellemében építő Hefele Menyhért; a lobogó barokk lepleket szigorú, párhuzamos redőkké rendező bécsi szobrász, Philipp Prokopp; a freskófestés haldokló műfaját átmenteni igyekvő, de az új szemlélet átvételével elementáris erejéből sokat veszítő Maulbertsch; vagy akár a magyar irodalom ún. klasszikus triászának már említett két, pártfogolt papköltője, Rájnis József és Révai Miklós, akik formai újításaikkal a költészetben tették meg az új stílus számára meghatározó jellegű lépéseiket.

Ez, a fejlődés szempontjából középuton, a hagyományörző és a merészebb újító művészek közt helyet foglaló művészréteg fogalmazta meg Szily nézeteit, állásfoglalását. Közéjük tartozott Dorffmaister István is, és Szily vele festette meg a székesegyház felvilágosodás-ellenes festészeti koncepciójának a józsefi abszolutizmussal is szembeforduló ábrázolását, s elfogadta a Szent István megalapítja a pannonhalmi apátságot téma megfogalmazásának eszközeit, historizáló törekvéseit.

Az oltárkép-vázlat bemutatásakor keletkezett s már többször említett Szily-levélből azonban azt is tudjuk, hogy nemcsak elfogadta és szükségesnek tartotta a téma hitelességét erősítő historizálás alkalmazását, hanem megjegyzéseiben

még további historizáló megoldásokat javasolt: „Szent István képén éppen annak a történetnek az ábrázolása, amelyre gondoltam, jól sikerült” – írta Szily 1792. február 2-án Dorffmaisternek. Majd néhány túlságosan kontrasztos színhatás megszüntetését javasoló megjegyzése után így folytatta: „Szent István palástja nem cobolyprémmel volt díszítve, hanem minden prém nélkül való volt; talán még kapható Sopronban a magyar koronáról az a színezett rézmetszet, amelyet a legutóbbi országgyűlés alatt adtak ki, s mind a koronát a lecsüngő láncocskákkal, valamint a kardot, mind a palástot a többi tartozékokkal együtt nagyon jól mutatja be s írja le; kiváltképp a koronáról láttam egy negyedív nagyságú lapot, amelyen a koronát vörös párnán fekvő az összes színezett kövekkel nagyon jól ábrázolják; ha Ön ezeknek a rézmetszeteknek nem tudna utánajárni, megkísérlem Önnek innen megszerezni s átküldeni.”⁷⁵ Szily tehát Szent István palástjának ábrázolása kapcsán Dorffmaisternek két színezett metszet felhasználását javasolta. A metszetek egyike a koronát, a kardot, a palástot s a többi tartozékot, a másik pedig vörös színű párnán a koronát ábrázolja.

Szily ezzel a kívánságával a történeti szemléletnek magasabb fokát képviseli, mint festőnk historizálása. Ugyanis amíg Dorffmaister – valószínű ősgalériák arcképeinek viselete nyomán – az oltárképen egy elképzelt „régiesnek tűnő” viseletet alakított ki, addig Szily, túllépve Dorffmaister historizáló módszerén, meglevő és Szent István személyéhez kapcsolt emlékek hiteles rajzát kívánja meg. – Dorffmaister a megrendelőtől visszaküldött vázlatokat nyugtázó válaszlevelében kitér Szily megjegyzésére: „Ami pedig Szent István palástját illeti, azon a prém nem coboly, hanem hermelin, ami fejedelmi palástra utal s önkényesen azért maradhat itt; és valamit a művészeknek a saját ízlésére, saját felfogására is kell hagyni, mivel a régi mondás még nem ment egészen feledésbe – a festőnek és a költőnek minden megengedett.”⁷⁶ Ez a válasz jól tükrözi Dorffmaister művészetének átmeneti jellegét, s egyúttal segítséget ad ahhoz, hogy festőnk művészi fejlődésében a szombathelyi oltárkép helyét kijelölhessük.

Dorffmaister újszerű történeti ábrázolásaival már a következő korszak előfutárának tűnik. A szombathelyi oltárkép előtt keletkezett történeti témájú műveit azonban szinte teljesen a barokk művészeti gyakorlat elvei alapján alkotta meg, s csak szombathelyi képén kezdett először – nyilván megrendelője igényének hatására – nagyobb mértékben historizáló elemeket beiktatni. Amikor azonban Szily a megkezdett úton további lépésekre biztatja: megtorpan, s válaszában a formai szempontból előbbre járó, céltudatosabb megrendelő kívánságával az „ut pictura poesis” gondolat barokk értelmezését állítja szembe, amely az egyes művészeti ágak eszközeinek és lehetőségeinek nagymérvű egybemoshatóságát vallotta. Dorffmaister tehát elindult a klasszicizáló stílusirányzat formai változtatásokat követelő útján, a barokk festői gyakorlat szemléletmódja azonban gátolta továbbhaladásában. Végül is külső hatás, a fejlettebb formakultúrájú megrendelő határozott kívánsága segítette át a kritikusként tűnő ponton. Az elkészült oltárképen Szent István palástját, a koronát és tartozékait Dorffmaister már pontos rajzzal, a valóságnak megfelelően ábrázolta – elfogadva a megrendelő intencióit. Sőt, a szombathelyi képet követő történeti ábrázolásokon gyakrabban tűnnek fel ehhez hasonló historizáló megoldások (Kiskomárom, Szentgotthárd), mint a korábban keletkezettek esetében. Ez a változás a szombathelyi oltárképnek Dorff-

maister művészi fejlődésében elfoglalt fontos helyét s a megrendelő klasszicizáló irányban befolyásoló tevékenységének jelentőségét jelzi.

A Szily által javasolt két metszet nagy valószínűséggel azonosítható volt. Szent István palástjának megfestésekor Dorffmaister azt a német feliratú metszetet használhatta fel, amely egy lapon ábrázolja a koronát, a jogart, az országalmát, a palástot, a kardot s egy magyar koronázási herold viseletét. (20. kép.) A körülvágott és színezett lap metszője mind technikai készségével, mind megkomponálásával messze az egyes részletek esetében (pl. a palástonál) kimutatható előképek színvonala és pontossága alatt marad, s néhol a vásári rézmetszetek szintjén mozog.⁷⁷ Bár ez a lap ábrázolja mindazokat a tárgyakat, amelyeknek Szily pontosabb rajzát követelte, mégis – valószínűleg e metszet művészi igénytelensége miatt – ajánlott Szily Dorffmaisternek egy másik, a koronát ábrázoló metszetet is. Ez a metszet Czetter Sámuel 1790-ben készített metszetével lehetett azonos.⁷⁸ (21. kép.) Czetter rézmetszete (A Magyar Szt. Koronának, Királyi Páltzának, s Arany Almának valóságos ábrázolása) vörös színű párnára helyezve mutatja be a koronát, a jogart és az országalmát; s természetes elrendezésével, pontos, világos rajzával, mértéktartó színezésével kiemelkedik a koronát ábrázoló lapok közül.⁷⁹ Dorffmaister ezt a metszetet is felhasználta az oltárkép megfestésénél, de a kompozíció úgy kívánta, hogy az országalma és a jogar helyét felcserélje.

Önmagában sem a király környezetének hangsúlyozott magyar viselete, sem a korona pontos ábrázolásának igénye nem több, mint a 18. század vége historizmusának követelménye, az új stílus formai változásainak előkészítése. Azonban a megrendelő kívánságának e nem mellőzhető formai szempontjai mellett lényeges tartalmi vonatkozásai is vannak. Ugyanis nem véletlen, hogy a formai problémák középpontjába, a barokk kifejezés szabadságának s a klasszicizáló szemléletmód formahűségének ütközői közé a magyar viselet és a korona ábrázolása került. Amikor Szily a székesegyház festészeti díszének tervét elkészítette, s benne a Szent István-oltárkép helyét és feladatát kijelölte, a magyar nemesség a Habsburgmonarchia egységesítését szolgáló s a magyar rendi közigazgatás rendszerét átformálni, korszerűsíteni igyekvő császári rendeletek visszavonását ünnepelte. A nemesség a nemzeti hagyományokhoz való ragaszkodását hirdette, s ünneplése a magyarországi polgári fejlődést gátló hagyományos nemesi szabadság ünneplése volt – így igen sok konzervatív elemet tartalmazott. Másrészt viszont mozgalmat a németesítő törekvésekkel szembefordulva a magyar nyelvi hagyomány erőteljes ápolását jelentette, s ez a polgári nemzetté válást segítette elő. Ez a széles körű s ellentétektől feszülő mozgalom látványos külsőségek közepette zajlott, melyek középpontjába a magyar királyi koronát állították. A korona, amelyet II. József 1784-ben Bécsbe vitetett s csak uralkodása végén, rendeletei visszavonásakor ígérte meg visszaküldését Magyarországra, a magyar nemesség számára a nemesi kiváltságok szimbóluma volt. Visszahozatala országos ünnepségek keretében történt, részben már a Bécs – Pozsony – Buda útvonalon, de főleg Budán, ahol ünneplése a II. József halála után összegyűlt országgyűlés idején egészen nagy méreteket öltött. Minden megye nemessége koronaőrző bandériumot állított; e bandériumok tagjai gazdag díszű, színpompás magyar viseletekben jelentek meg, hogy hangsúlyozottan magyaros viseletükkel a nemzeti hagyományokhoz való ragaszkodásukat fejezzék ki. – Ugyanakkor már a 18. század végi hazai értelmiség, amely első-

sorban a magyar nyelvűvelés oldaláról csatlakozott a nemesi mozgalomhoz, bírálta a magyar ruha viseletének sokszor külsőséges és tartalom nélküli vonásait. A mozgalom résztvevőinek jelentős része ugyanis a magyar ruha viseletére redukálta a magyar nemzeti mozgalomban való részvételét, s kitért a korszak sokkal fontosabb problémáinak megoldása elől.⁸⁰ E bíráló hangnál azonban sokkalta erősebb volt a kiváltságait éltető köznemesség ünnepi zaja, s inkább ez határozta meg a korszak képét.

Mint láttuk: Szily is tevékenyen részt vett a nemesi ellenállás mozgalomban, s II. József halála után elsősorban egyházmegyéjében állította vissza a császártól jelentékenyen megcsontított régi jogait, de aktívan tevékenykedett az országgyűlésen is. A magyar korona hazahozatalakor ő is csatlakozik a koronát ünneplők táborához, és elrendeli, hogy egyházmegyéje összes templomában Te Deumot tartsanak, s a papság és a hívek is adjanak hálát istennek a korona hazaküldéséért.⁸¹ Mindezt annak bizonyítására kívántuk elmondani, hogy II. József halála után a nemesi ellenállás teremtette közhangulatban a magyar királyi koronának és a magyar nemzeti viseletnek olyan különleges hazai kultusza alakult ki, amelyben a magyar viselet s a királyi korona a nemesi ellenállás törekvéseinek mintegy látható jelvényévé, célkitűzéseinek szimbólumává vált. Ha tehát a szombathelyi püspök a nemesi ellenállás periódusa alatt rendelt oltárképen éppen a magyar viselet s a magyar koronázási jelvények formai hűségére fordít különös figyelmet, akkor ennek a klasszicizáló formahűség szempontjain túl tartalmi indítékúnak kellett lennie. Így a nemesi ellenállás célkitűzései nemcsak az oltárkép témájának alakulásában játszottak szerepet — amint erre már a prédikációk elemzésekor, majd Szily tevékenységének bemutatásakor utaltunk —, hanem szempontjai átszöttek, befolyásolták a kép formai megoldásait is — és ezzel a mondanivaló aktuálisabbá tételét, a kifejezés gazdagítását szolgálták.

Az elkészült Szent István-kép útjának következő állomása a közönséggel való találkozás volt. Elemzésünkben is ez következik.

Képünk tehát része egy olyan egységes koncepciónak, amely – tervezőjének elképzelése szerint – fel tudja oldani kora ellentmondásait. Ha pedig az egyház meggyőző választ tud adni kora problémáira, akkor az ellene irányuló támadások igaztalanok, s így a felvilágosodás „átkozott és veszedelmes” tanná, a jozefinizmus egyházi reformjai pedig ártalmas intézkedések sorozatává válnak. Ez az okfejtés volt Szily erősen konzervatív alapállású, de szigorú belső logikájú koncepciójának lényege. Ebben kapott különleges feladatot Dorffmaister Szent István-képe, hogy rajta keresztül Szily külön is véleményt nyilváníthasson kora Magyarországról és egyházának helyzetéről. Szily, mint láttuk, átvette a felvilágosodás „korszerű uralkodó” eszményét, hogy azt a felvilágosodással szembefordíthassa; képpé formálása számára pedig olyan témát választott, amely szembenállását a jozefinizmussal kifejezhette. A felvilágosult uralkodó-típus gondolatának átvétele azonban képpé formálva azt eredményezte, hogy egy tartalmilag korszerű, új szemléletű oltárkép keletkezett, s a mögötte álló, az eredeti gondolattal homlok-egyenest ellenkező szándék számunkra is csak közvetett úton volt megközelíthető.⁸² Az egyértelműen korszerű mondanivaló látszatát az is erősítette, hogy ezt a mondanivalót valóban korszerű, a megrendelő által tudatosan követelt és tartalmi vonatkozásaival a nemesi mozgalomhoz kapcsolható formai megoldások közvetítették.

A tervezett koncepció egészét azonban Szily már nem tárhatta a közönség elé, mert amikor 1798 januárjában meghalt – az 1791–92-ben Maulbertsch és Dorffmaister által elkészített hét oltárkép mellett – a tervezett mennyezetfreskók közül csak a szentély mennyezetképe készült el. Ezt azonban már nem Maulbertsch festette meg, aki 1796-ban meghalt, hanem mestere vázlata alapján a tanítvány Winterhalter.⁸³ Szily nagyon szerette volna befejezni a székesegyház építését és belső díszítését. Nyilván azt is szerette volna tudni: hogyan fogadja nagyszabású alkotását az a közönség, amelynek művét szánta. Megérti-e, végig tudja-e követni bonyolult utalásrendszerű festészeti együttesének gondolatmenetét, vagy csak egyes részeit vallja magáénak, ki tudja-e választani azokat a képeket, amelyek külön is szólnak lakhelyéről, országról?

Bár Szily nem tudta lemérni, hogy székesegyházának teljes belső díszítése milyen hatással lesz a közönségre, mégis – úgy tűnik – talált módot arra, hogy a már elkészült műveket a közönségnek bemutassa. 1791 tavaszától 1792 tavaszáig készültek a székesegyház oltárképei, amikor a templom építésében még csak az alapozásnál tartottak. Egy 1792 Szent István-napjára megjelent ódagyűjtemény-

ben azonban már két vers is foglalkozik a Szent István-oltárképpel. E két vers szövege azt mutatja, hogy szerzőjük, egy szombathelyi gimnáziumi tanár, alaposan tanulmányozhatta Dorffmaister oltárképét.⁸⁴ E két vers nyomán kíséreljük meg lemérni: milyen hatást tett a közönségre az eddig a megrendelő, majd a festő szempontjából elemzett szombathelyi oltárkép.

Általában igen ritka, hogy a régi magyar művészet alkotásaihoz közönség-megnyilvánulásokat tudunk kapcsolni. Ezért becses számunkra e két, irodalmilag egyébként nem jelentős költemény. Minden olyan esetben, amikor egykorú vélemény áll rendelkezésünkre, fennáll annak a lehetősége, hogy a műalkotás által kiváltott hatás megfogalmazója társadalmilag nem tipikus véleményt képvisel – s így a szükséges általánosítás téves eredményekhez vezethet. Két versünk szerzője, Czinke Ferenc azonban a korszak jelentős társadalmi tényezőjéhez, a köznemesi értelmiséghez tartozik, annak nem túlságosan egyéni arcú, átlagos képviselője, típusa; így elemzésünkben véleményét is mint e társadalmi réteg álláspontját értékelhetjük. Czinke orvosi tanulmányok után a pécsi, majd a szombathelyi gimnázium tanára volt, s a nemesi ellenállás kibontakozásakor keletkezett hatalmas mennyiségű vers- és paszkvillus-irodalom szerzői közt őt 1789-től tarthatta számon.⁸⁵ Ekkor írta A magyar nyelv ditsérete egy ódában című versét, amelynek következtetése pontosan megfelel a nemesi ellenállás közhangulatának: „Az én Magyar Nyelvemnek Anglus, Frantzia, Szász, Olasz bámulva temjénez maholnap. A Magyar Istenek ezt ígérik!” 1791-ben már Szombathelyen adta ki Őt magyar óta Szent Istvány’ napjára című összeállítását, amelyben az első két vers témája a szombathelyi székesegyház Szent István-oltárképéhez kapcsolódik.

Czinke első, számunkra fontosabb versét egyébként Vas megye nemességének ajánlotta:

„A’ T. N. Vas Vármegyei Magyarokhoz,
(közönségessen)

A’ Sz. István’ Szombathelyi új képének leírása.

Halljad Magyarország! Víg napot hirdetek:
Istvány Királyunk Szombathelyen lakik.

Új Templom épül itt, ’s az Égből
ebbe repült szeretett Királyunk.

Örvendetes Nap: Én ma, ma láttam a’
Szentet Vitézlő udvari Népe közt;

Felséges ortzával tekintvén
Temploma’ Rajzolatit, megállá.

Bámulva néztem mennyei homlokát;
Isten mosolygott a’ szeméin. Közel
mellette, párnátskán emelte
egy Magyar a’ Koronát hajolva.

Egy Püspök állott jobbjá felől; öröm
festette e’ szent homlokot-is. Tovább
a’ Nádor-Ispány, és előtte
Tzimerein ragyogott Hazája.

Szolgálja tartá Tzimereit, Magyar
Gyermektse. Környül áll vala a' Király'
hív Népe: ifjú, vén Vitézek,
fegyveresen, sisakos fejekkel.

Múzsák! Könyörgök: Mellyitek át erőt
énnékem, a' 'Kép' többi remekjeit
másolni? — Egy Német lopódott
a' Magyarok' seregébe. Oh kár —

Hogy bélopódott — a' Magyarok közé
a' Sógor! Istvány! oh! mit akarsz vele,
a' kurta-nadrágú Labantztzal? —
Látom: Ez írta az Isten' Házát.

Lassodj epém! Bölts, Nagy Magyarok! Ti, Ti
tudjátok hasznát, németesedni Ti
kezdettetek köztünk először;
's a' Magyar Asszonyok anglizálni.

Lassodj epém! A' Német hozott Hitet
Bétsből mihozzánk, szép Tudományokat,
száz-féle Mestert — úgy — de pénzért!
Többnyire visznek-is, a'kik hoznak.

E' képre nézzünk! Gyöngy, arany, és ezüst
tündöklük a' nagy Férjfiakon, 's ki volt
a' Mester? a' Német. Nagy Isten!
Néki egész nagy Hazánk adózik!

A' Német épít, házakat ékesít,
új-módi mentét prémez, harangot önt;
kést, kardot, órát ö tsinál; 's a'
Fő Magyarok fizetik sohajtva!

Hah tsalfa Nemzet! Forr az epém — Ezért
hoztad mihozzánk a' tudományodat? —
E' képre nézzünk! Oh igaz: szép!
úgy de Ki vette? Ki volt az Író?

'S a' Rajzoló? — Egy büszke Magyar tipor
annak nevén.* Ah! megnevezem, Sopron
termette 's Németből Magyarára
termetem én: Falumester — Éljen!

* Szokások a' Képiróknak, neveiket a' Nézök' szeme elöl a' képen elrejtteni, a'hól senki egy könnyen nem keresné, Dorffmeister egy régi Magyar Vitéznek a' tsizmája' sarkára van arany betűkkel oda tzifrázva; 's úgy tetszik, mintha tsak a' kivarrást látná az ember.

Halljad Magyarság! Férjfi-tanátsomat
vedd-bé: Ha Német jönne közénk; ne bánts!d!
Hasznodra lészen — Mindazáltal
a' bugyogót soha rád ne gombold.

Magdolna, Péter, Pál, legyenek tanúk!
Nagy Szent lehet még, a'ki előbb gonosz
vólt. Én ma öltöztem Magyarra,**
's mint Magyar, holtomig azt tanátslom!"

Czinke Ferencnek a Vas megyei magyarokhoz írott verse tehát a székesegyház Szent István-oltárképét mutatja be. Előbb részletesen leírja a kép témáját, s azután elmondja, milyen tanulságokkal szolgálhat e kép a világi közönség számára. Az oltárkép Szily szándéka szerint múltból vett témáján keresztül saját koráról szól, s Czinke verse is kora problémáira keres választ a világi közönség számára. Tehát mindketten saját korukról szólnak, tanulásaik mégis különbözőek. Czinke fel sem figyelt az oltárképnek azokra a vonatkozásaira, amelyeket Szily a mondanivaló középpontjába kívánt állítani. Arra, hogy Szent István az oltárképen azért tevékenykedik „Vitézlő udvari Népe közt”, hogy rajta keresztül Szily bizonyíthassa: nem a felvilágosodás eszméit vallók közt kell az „igaz megvilágosítót” keresni, hanem ott, ahol az uralkodó népe boldogítására irányuló törekvéseit összekapcsolta a katolikus egyház érdekeinek figyelembevételével. A felvilágosodás-ellenesség figyelmen kívül hagyásán túl, egészen más értelmezést kapott Szily mondanivalójának másik legfontosabb tényezője, a jozefinizmussal való szembenállása, amelyet a Pannonhalmáról szóló két királyi intézkedés — Szent István kolostoralapítása és II. József kolostorfeloszlatása — kontraszt hatásával kívánt a megrendelő kifejezni. Ha feltételezzük, hogy Czinke azért nem említi Szily legfontosabb, egyházi indítékú szempontjait, mert ódáját a világi közönség számára írta, akkor ez ellen szól, hogy e versgyűjtemény második darabja sem említi ezeket, pedig a második ódát szerzője éppen Szilynek ajánlotta. Az első óda magyar változata — szemben az egykorú német fordítással — még azt sem közli, hogy a képen a pannonhalmi apátság megalapítása látható. Pedig Czinke, amint erről az ódagyűjtemény negyedik, a feloszlatott tihanyi apátság apátjához írt darabja tanúskodik, számon tartotta a kolostorok feloszlatásának kérdését is.⁸⁶

Mindezek Szily és a nemesség szemléletének különbségére utalnak. A vers azonban már létrejöttével is bizonyítja, hogy e kétféle szemléletnek közös vonásai, egyező jegyei is voltak. Czinke Ferenc minden bizonnyal a többi oltárképet is látta, s hét oltárkép közül választotta ki azt, amelyik közvetlen mondanivalóján túl a nemesség számára többet, fontosabbat tud mondani, mint a többi hat oltárkép, beleértve a lakóhely történeti hagyományáról valló oltárképet is. A választás a Szent István-képre esett; ez bizonyítja, hogy a megrendelő és a mű világi közön-

** Meg ne botránkozzon itt a' böls Olvasó! Én a' Tisza-háti zsiros-szajú Magyaroktól vettem eredetemet, Szabolcs Vármegyéből; Hevesben nevelkedtem. Ki ne esmérje azoknak heves patriotizmussát? — De a' Doktor Urak' Bétsi módija vonatta fel velem a' szijjatlan nadrágot; minthogy magam-is medicinát kezdettem tanulni.

sége az oltárkép értelmezésében azonos kiindulóponton állt. Egyetértettek abban is, hogy a mű többet mond, mint amennyit közvetlenül ábrázol, s abban is, hogy a kor problémáit szólaltatja meg. Sőt, a képnek a jozefinizmussal való szembenállásából fakadó németellenes tendenciái is azonos értékelést kaptak.

Oltárképünk mint tartalmilag-formailag meghatározott, zárt egész hatott a szemlélőre. A közölt vers alapján azonban lehetséges, hogy a hatás→gondolatkeletés folyamatának legfontosabb pontjait rögzítsük s a kép alkotóelemeit ebből a szempontból szétválasszuk. Az oltárkép elsősorban témájával ébresztett figyelmet a szemlélőben. Bár a nemesi ellenállás korszaka igen fogékony volt a nemzeti témák iránt, a hagyományos, Szent István Szűz Mária oltalmába ajánlja Magyarországot témájú ábrázolással azonban ekkor már aligha lehetett a korszak fontos problémáit kifejezni. Szily a Szent István-téma profanizálásával érte el, hogy itt a reális környezetben, földi emberek között lejátszódó jelenet ábrázolása előtt a közönségnek hasonlóképpen profán és aktuális kérdéseket érintő gondolatai támadhassanak. Ezt a hatást erősítik fel s konkretizálják a kép formai megoldásai: egyrészt a historizmus következményeképp szerepeltetett gazdag magyar viseletek, másrészt a magyar viselet – német viselet ellentéte, amely a nemesi ellenállás légkörében biztos sikerre számíthatott.

Czinke Ferenc verse bizonyítja, hogy a siker nem maradt el. Ódánk szerzője előbb leírja az oltárképet, hogy mondanivalója azok számára is érthető legyen, akik a képet nem látták. Majd az „Egy Német lopódott / a’ Magyarok’ seregébe. Oh kár – / Hogy bélopódott – a’ Magyarok közé / a’ Sógor! Istvány! oh! mit akarsz vele, / a’ kurta-nadrágú Labantztzal?” verssorokkal vezeti be témáját, s a király környezete magyaros és az építőmester németes öltözetének ellentéte kapcsán tér rá a kép aktuális mondanivalójának tárgyalására. A kiindulópont tehát a német öltözetű építőmester alakja volt. Dorffmaister historizáló viseleteinek formai megoldása – mint láttuk – saját korát idézi, s hasonló eredetű volt ennek tartalmi oldala is. A 18. század végi Magyarországon a legnagyobb művészi feladatokat idegen, nagyrészt német vagy német származású művészek végezték. Így volt ez a szombathelyi székesegyház építésénél és díszítésénél is. Dorffmaister ezt az állapotot rögzítette a képen, ezért öltöztette építőmesterét német öltözetbe. Értette ezt, a múltba vetítve is, a kép szemlélője, Czinke Ferenc is, de őt az oltárkép alakjai mindig saját korára emlékeztették, s általánosabb értelmezést kaptak. Versének elemző módszere szerint az oltárkép egy-egy részletéből indult ki, majd attól eltávolodva fejtette ki véleményét a felvetett kérdésről. A németes viseletű művész őt az elnémetesedett, az építőmesterhez hasonló öltözetet viselő magyar főurakra emlékeztette. A „Bölts, Nagy Magyarok! Ti, Ti / tudjátok hasznát, németesedni Ti / kezdettetek köztünk először; / ’s a’ Magyar Asszonyok anglicizálni” versszakban a szerző elsősorban a magyar főurakat és asszonyaikat rója meg, mint akik elindítói voltak ennek az elidegenedési folyamatnak. Azonban nemcsak azokat korholja, akik a magyar ruhát a német vagy angol divat szerint készült öltözetrel cserélték fel; a „németesedni” kifejezés tágabb értelmű ennél, s a szokások elnémetesedésére és a magyar nyelv elhanyagolására is vonatkozik.

E versszak a magyar arisztokráciának egy évszázados, a törökellenes felszabadító háborúk után megkezdett s a Rákóczi-szabadságharc bukása után kiszélesedett útját ítéli meg. Ezt az utat a magyar arisztokrácia következetes Habsburg-hűsége

jellemezte, s az, hogy tagjai a birodalmi arisztokráciához igyekeztek hasonlítani, hazai nyelvük, szokásaik, öltözetük elvetésével is. Nagyrészt Bécsben éltek, magyarországi birtokaik jövedelmét ott költötték el, s élvezték a bécsi udvar kegyét, ahol birtokadományokkal, jövedelmező hivatalokkal, magas egyházi kinevezésekkel jutalmazták politikai hűségüket. Az óda terminológiáját használva tehát — tudták hasznát németesedésüknek. Velük állt szemben az a középnemesi réteg, amelynek birtokai nem tették lehetővé, hogy az arisztokrácia fényűző életmódját kövesse, s amelynek tagjai előtt ugyancsak az arisztokrácia zárta el a magasabb társadalmi régiókba jutás, az érvényesülés útját. Ez az arisztokráciánál sokkalta szélesebb réteg így vidéki birtokán élt, politikai tevékenysége a vármegyei életre korlátozódott, és szemléletét konzervativizmus jellemezte. Konzervativizmusa azonban egyúttal a magyar nyelv, a hazai kulturális hagyományok megőrzését is jelentette. Így amikor az 1760-as években, de különösen II. József uralkodása idején rés támadt a magyar arisztokrácia és a bécsi udvar érdekszövetségén, a köznemesség ebből az álláspontból támadta az arisztokráciát. A nemesi ellenállás idején már ő volt a hangadó, s elérte, hogy a magyar ruha viselésével az országgyűlésen is foglalkozzanak. Ezt a társadalmi réteget képviselte Czinke Ferenc is, aki itt álláspontja mellett az azzal vitatkozó — nyilván kortársaktól is hangoztatott — ellenvéleményt is közölte. A németesedés — mert végül is csak erről van szó, a magyar asszonyok anglizálásának nincs nagyobb jelentősége — vádjá ellen azzal védekeztek, akik találva érezték magukat, hogy „A' Német hozott Hitet / Bétsből mihozzánk, szép Tudományokat, / száz-féle Mestert”, azaz mindez az országnak is hasznára vált. Ám rögtön kész volt a válasz is: „úgy — de pénzért! / Többnyire visznek-is, a'kik hoznak”. Ez már az oltárkép értelmezésének egy másik szakasza, a korszak nemességének egy másik problémája.

Ezt Czinke az „E' képre nézzünk!” felkiáltással vezeti be, s bemutatásakor a Szent István környezetében levő magyarok ruhájának gazdag díszítéséből indul ki. A kezdő („Gyöngy, arany, és ezüst tündöklök a' nagy Férjfiakon”) verssorok az oltárkép magyar viseletének csillogó ötvösművű díszekre vonatkoznak. A folytatás („s ki volt a' Mester? a' Német”) azonban már újra Czinke saját korát idézi, s a szemléltetett nemesi ellenállás magyar öltözeteinek szinte kizárólag Ausztriában készült díszekre emlékezteti. Ezért lett azután teljesen „mai”, a szerző korára vonatkozó a következtetés is: „Nagy Isten! Néki [ti. a németnek] egész nagy Hazánk adózik!”

Czinke, illetve a nemesség számára az itt néhány sorban kifejtett probléma fontosságát bizonyítja, hogy a következő versszakban — tartalmát kiszélesítve — az előző szakasz mondanivalóját a szerző megismétli. Az „A' Német épít, házakat ékesít, / új-módi mentét prémez, harangot önt; / kést, kardot, órát ő tsinál; 's a' / Fő Magyarok fizetik sohajtva!” versszak és a levont következtetés („Hah tsalfa Nemzet! Forr az epém — Ezért / hoztad mihozzánk a' tudományodat?”) az előző versszaknál hangsúlyozottabban fogalmazza meg mondanivalóját, amely Magyarország és Ausztria gazdasági kapcsolataiban Magyarország teljes alárendeltségét helyteleníti.

Amikor az oltárkép és Czinke verse keletkezett, Magyarország gazdasági életének fejlődését már sok évtizede Bécs és az örökös tartományok érdekei szabták meg. Ugyanis Bécs merkantilista gazdaságpolitikája a török elleni felszabadító

háborúk s a függetlenségi harcok során gazdaságilag mélypontra jutott Magyarország és a birodalom gazdasági struktúrájának különbségeit növelte. S amikor részben ennek következményeképp a magyar nemesség — szemben a birodalmi nemességgel — nem volt hajlandó közvetlenül részt vállalni a birodalom gazdasági terheiből, a központi kormányzat ezt különböző, az országot hátrányosan érintő gazdasági intézkedésekkel — elsősorban a vámrendszerrel — torolta meg. Mindezek együttesen eredményezték azt a Magyarországnak számára valóban nagyon hátrányos gazdasági állapotot, amelyet a nemesi ellenállás mozgalma röpiratokban, követi utasításokban s az országgyűlési bizottságok ülésein támadott és megváltoztatását követelte. Hozzájuk csatlakozott versszerzőnk, a szombathelyi oltárkép hatására a „Német”-re „tsalfa Nemzet”-et kiáltó Czinke Ferenc is.

Magyarország Ausztriától függő gazdasági helyzetének három versszaknyi bemutatása után Czinke — visszatérve az oltárképhez — újabb problémát vet fel. Számára ellentmondást jelentett, hogy a németesedés, majd a német gazdasági fölény ellen egy olyan kép hatása nyomán hadakozik, amelyet magyarországi német művész készített. Ezért írja versében az oltárképről: „Oh igaz: szép! / úgy de Ki vette? Ki volt az Író? / 'S a' Rajzoló?” Válaszában Dorffmaister rejtett szignatúráját fedi fel, s kísérletet tesz az ellentmondás feloldására: „Egy büszke Magyar tipor / annak nevéen. Ah! megnevezem, Sopron / termette 's Németből Magyarra / termetem én: Falumester — Éljen!” Czinke tehát az általa érzett ellentmondást a soproni német művész, Dorffmaister „Falumester”-re magyarosítása révén szerette volna feloldani s a vers gondolati egységét megtartani.

Czinke versének ez a témaköre, a magyarosítás, bár kapcsolódik az elsőhöz, amely a magyar nyelv és szokások oldaláról támadta a németesedő magyar főurakat, mégis önálló problémakör. A polgári nemzetévtől alapjait jelentő nyelvi-nemzeti mozgalom és gazdasági függetlenségre törekvés mellett, szinte kibontakozásával egy időben, feltűnnek e mozgalom túlzásai is, s köztük elsősorban a magyarosítás kérdése. Itt a magyar nyelv védelmére kelt nemzeti mozgalom túllépett a germanizálás ellen folytatott jogos küzdelemben, s mozgalmát Magyarország másnyelvű polgárait — elsősorban a szlovákokra és németekre — is ki akarta terjeszteni. A magyar nemzeti mozgalom nem vette észre, hogy az itt élő nemzetségek — ha különböző mértékben is — megindultak, s néha éppen a magyar példa hatására indultak meg a nemzeti fejlődés útján, s a magyarosító törekvések éppúgy gátolják fejlődésüket, mint a germanizálás akadályozta a magyar fejlődést. A magyarosítás propagálása az első lépés volt az új korszak kezdetét jelentő s olyannyira kétarcú nacionalizmus útján. E szellem megnyilvánulása volt Czinke Ferenc versének az a része, ahol az oltárképfestő Dorffmaistert Falumesterré magyarosította.

Tehát a szombathelyi Szent István-oltárkép kapcsán ódánk szerzője versében az egykorú nemesség leglényegesebb problémáinak — nyelvi, gazdasági, valamint a magyar viselethez és szokásokhoz kapcsolódó kérdéseknek — tömör összefoglalását adta. Miként volt lehetséges, hogy Czinke Ferenc, a szombathelyi gimnázium tanára kora problémáinak irodalmilag ugyan gyenge minőségű, de a költemény eddig bemutatott részében határozottan tendenciózus megjelenítését adhatta? Oltárképünk szerepe itt elsősorban abban állt, hogy alkalmat — tartalmi és formai jegyei kapcsán kitűnő alkalmat — adott arra, hogy Czinke állást fog-

lalhasson kora lényeges kérdéseiben. Állásfoglalását származása, foglalkozása és társadalmi helyzete határozta meg. Czinke Ferenc annak az értelmiségi rétegnek derékhadához tartozott, amely tevékenységével a 18. század utolsó harmadában a társadalmi fejlődés útját megszabó s az ország állapotán változtatni akaró középnemesség érdekeit fogalmazta meg. Ez az értelmiség aszerint, hogy az ország melyik problémáját állította tevékenysége központjába, különböző csoportokra oszlott. Az első, legnépesebb csoport, amelynek tagjait a korszak költőinek s íróinak széles tábora alkotta, a nyelvi küzdelem útján indult el, s ettől várta a gazdasági kérdések megoldását is. Egy másik, az előbbinél jóval kisebb csoport – Berzeviczy Gergely és társai – a gazdasági élet gyökeres átalakításán keresztül vélte megvalósíthatónak elképzeléseit. Egy harmadik csoport, a magyar jakobinusok csoportja pedig a köztársasági mozgalom révén akart végső céljaként egy független, polgári Magyarországot megteremteni.

Ódánk szerzője e különböző értelmiségi csoportok közül az első csoporthoz sorolható, azaz a magyar nyelvi mozgalom útján jutott el általánosabb jellegű tanulságok levonásához. A nyelvi mozgalom elsődlegességét valló csoportban Czinke verse viszonylag kései megfogalmazása azoknak a kérdéseknek, amelyeket kiváló kortársai II. József uralkodásának végén s főleg a halála utáni időszakban a bőven termelt röpirat- és vitairodalom műfajában fogalmaztak meg. Czinke ismerhetett közülük néhányat, s részben a közhangulat, részben pedig az ilyen jellegű művek alapján fejtette ki nézeteit az oltárkép kapcsán azokról a kérdésekről, amelyek őt már korábban is foglalkoztatták.

Mivel költői tehetsége, néhol versének megszabott formája s az oltárképhez kötöttsége korlátokat szabtak gondolatai kifejezésének, ezért a Czinke által megfogalmazott kérdések mellé – csak egészen röviden – tanulságos odaállítani ugyanazoknak a kérdéseknek egy lényegretörőbb kortársi megfogalmazását. – Decsy Sámuel, aki a Pannoniai Féniksz avagy hamvból fel-tamadott magyar nyelv című, 1790-ben kiadott művében a literátus értelmiség részéről a legátfogóbban fogalmazta meg kora Magyarországnak helyzetét, Czinke első, a nemzetüktől elidegenedett főurakkal foglalkozó kérdésében így ítélte: „Sokan voltak a’ mi fő Rendeink közül”, akik „szép magyar köntöseiket . . . magokról le-hányták, ’s idegen bőrt vontak testeikre . . . Nemzeti nyelveket-is annyira meg-vetették, hogy immár szégyenlettek magokat Magyaroknak is nevezni.”⁸⁷ Másutt pedig így ír: „melly nagy ártalmára volt nemzetünknek, magyar dámáinknak idegen élet módján való kapkodása”.⁸⁸ Az óda második tanulsága, Magyarország Ausztriának kiszolgáltatott gazdasági helyzete is azonos a Decsy Sámuel által megfogalmazott gondolattal: „Bécs szedi az epret, minékünk pedig koppan a szemünk . . . Mindenféle ertz nemével bővölködünk, még-is mástól veszünk arany ezüst órákat, tsipképet, fonalat, pantlikát, kardot, kaszát és más aranyból, ezüstből, rézből, vasból ’s ónból készített edényeket és eszközöket, holott ha mestereink volnának, és ha a kereskedésnek útjai előttünk bé nem volnának zárva, mitőlünk kellene azokat másoknak venni, nem pedig nekünk másoktól.”⁸⁹ A Czinke által érintett harmadik kérdés, a magyarosítás kérdése is megtalálható Decsy Sámuelnél, ismét egyértelműbb, általánosabb megfogalmazásban. „A magyar nyelvnek az idegen nyelvvel élő lakosok között talpraállítására – írja Decsy – lehetne minden német, tót, sváb és orosz iskolában magyar nyelv tanító mestereket bévinni . . . sőt lelki

pásztorokat is olyanokat küldeni”, akiken keresztül „érezhetetlenül magyarizáltatnának Hazánknak idegen nyelven élő lakosai”.⁹⁰

Ezek az összehasonlításokhoz hozott idézetek azt bizonyítják, hogy amíg Czinke Ferencnek általánosabb jellegű kérdésekben kell állást foglalnia, addig ítéletei, ha halványabb fogalmazásban is, de megegyeznek annak az értelmiségnek véleményével, amelyhez tartozott. Azonban mihelyt önállóan kell döntenie olyan kérdésekben, melyek megoldásával még nem találkozott, ítélete elbizonytalanodik, következtetése felemássá válik. Ez a fordulat annál az ellentmondásnál következett be, amelyet a literátus értelmiség egyértelműen németellenes ítéletét közlő verssorok s az egész vers alapját képező oltárkép készítőjének német volta között érzett versszerzőnk, s amelyet az oltárkép festőjének megmagyarosítása révén kívánt feloldani. Itt törik meg az óda gondolatmenete, s tizenhárom versszak gondolatilag logikusan egymásba kapcsolódó — nyelv, viselet, szokások, gazdaság tekintetében németellenes — állásfoglalása után így lesz a költemény végkövetkeztetése mindössze annyi: „Halljad Magyarság! Férjfi-tanátsomat / vedd-bé: Ha Német jönne közénk; ne bánts! / Hasznodra léssen — Mindazáltal / a’ bugyogót soha rád ne gombold.” Ugyanúgy az utolsó versszakban is: „Magdolna, Péter, Pál, legyenek tanúk! / Nagy Szent lehet még, a’ki előbb gonosz / vólt. Én ma öltöttem Magyarra, / ’s mint Magyar, holtomig azt tanátslom!”

Czinke ódájának utolsó két versszakában megkísérelte feloldani a német művész alkotása s a hozzákapcsolt németellenes mondani való közt érzett ellentétet. Ma már nem tudjuk megítélni, hogy ezt milyen meggondolásból tette. Lehet, hogy a vers németellenes tendenciáit kívánta tompítani, de az is lehet, hogy a vers keletkezésekor újra megélték a cenzúra szempontjainak tett eleget. A magyar ruha propagálására szorítókozó végkövetkeztetés azonban semmiképp sem kielégítő válasz az elhangzott németellenes megállapítások által felvetett problémákra. A szerző e következtetés állásfoglalása megbontotta a vers egyértelműségét. Mindez azonban már nem változtat azon, hogy Czinke Ferenc, versének két utolsó szakasza kivételével, ódájában a szombathelyi Szent István-oltárkép kapcsán a kor jelentős kérdéseinek adott hangot. Ezek a felvetett kérdések — mint láttuk — az azonos kiindulási alap ellenére sem egyeztek a megrendelő által elmondani kívánt problémákkal, hanem a kor legaktívabb társadalmi rétegeinek, a köznemességnek érdekeit képviselték.⁹¹

Ugyanannak a képzőművészeti alkotásnak a megrendelő és a közönség érdekeinek különbségéből fakadó kétféle értelmezése mellé még egy harmadik is járult, amely a közönség értékelésének változataként fogható fel. Ámbár ez nem is annyira az oltárképhez, mint inkább annak nemesi szellemű értékeléséhez, Czinke verséhez kapcsolódik. Mégis általa az oltárképről s annak a 18. század végi magyar társadalomban elfoglalt helyéről ismereteink tovább bővülnek.

E véleményt Czinke Ferenc ódájának egykorú német fordítása közvetíti. Ezt a nyugat-dunántúli német értelmiség egyébként ismeretlen tagja, a domonkos szerzetes soproni gimnáziumi tanár, Geiger Seraphinus készítette el s adta ki 1793-ban.⁹² Fordítása azonban nem tükörfordítás, és a feltételezett félreértések mellett az eredeti vers mondanivalóját megváltoztató fordulatokat is találunk benne. Elsősorban ezek a fordulatok adnak magyarázatot arra, hogy egyáltalán miért kellett Czinke versét németre fordítani. Hiszen szerzőnk ódáját a Vas megyei

magyarok számára írta, akik a magyarul írott verset megértették, s nem volt szükség arra, hogy az ódát németre fordítsák le. A vers német fordítása viszont megtartotta az eredeti ajánlást, azaz a német fordítás is a Vas megyei magyarokhoz szólt, de a német verzió mondanivalóját a fordító részben megváltoztatta, tehát véleménye nem egyezett a magyar szövegű óda szerzőjének álláspontjával.

Geiger Seraphinus német fordítása így hangzik:

„An die Ungarn – der Löbl. Eisenburger
Gespannschaft insgesamte Beschreibung
Des neuen Gemähldes des heil. ungarischen
Königs Stephans in Steinamanger
aus dem Ungarischen in das Deutsche
übersetzt Anno 1793 von S. [eraphinus]
Gei. [ger] Lehrer der schönen Wissen-
schaften in Oedenburg.

Höret Ungarn wonnenvolle Tage
will ich euch singen, Steinamangers Tempel
Stephan der Heil'ge von Himmel gekommen
will itzt bewohnen.

Fröhliche Stunden! ich hab ihn gesehen
mit holdem Auge seinen ganzen Hofe
besehen, dann auch den Entwurf zu einem
prächtigen Tempel,

Stauend bewundert' ich die sanfte Miene
göttliche Wonne strömt aus seinem Auge,
ein Ungar hielt ihm hoch auf einem Küsschen
neigend die Krone.

Ein hoher Priestler stund zu seiner Rechten
auf wessen Wangen schwimmten die Freunden,
fernerhin stund der Palatinus, und das
Wappen Ungarns.

Ein Diener, ein Knab* rings umher getreue
Höflinge, jung, alt, sämtliche Vasallen,
mit Wehren prächtig, schön geziert mit Mützen
stund alles herrlich.

Doch Musen sagt mirs, welche von euch allen
wird mich begeistern, um noch zu beschreiben
die schönen Züge? – ich erblick ein Deutschen**
mit den Ungarn.

* Welcher in seinem Handen das Wappen Ungarlandes hält.

** Stellet vor dem Bau-Künstler in Gothischer Kleidung hält in der Hand dem Grundriß St. Martinsberger Kirchen.

O Schade! daß er – wie hat er doch können,
mit den Ungarn sich so wohl vermengen?
Stephan! was willst du mit so kurzen Beinen?
Dieß ist der Künstler.

Sachte mein Zorn! sehe nur die Grossen
Ungarland's, diese singen an die Moden
deutsch zu sehyn, und dann woltet alles haben
englisch ihr Frauen.

Sachte mein Zorn! Deutscher hat den Glauben
eingeführt, und Wienns schöne Wissenschaften,
schickte uns Meisters, ja wohl – aber ums Geld
bringt er, und nihmt er.

Schau'n wir auf dieß Bild's perlenreich Gemähde,
Gold ist mir Silber auf der Männer Kleide,
Gott! wer hat dieses so gemahlt? ein Deutscher,
wir sind ihm Schuldner.

Deutscher erbau't und Häuser, und gebrähmte
Neumode Kleider, Glocken geußt, macht Messer,
Gäbel, und Uhren, die der Ungar hastig
zahlt ihm, recht freudig.

Hach Schlauer! sollst du nicht die Galle rühren,
mit deinen Künsten? – nein, wenn wir betrachten
dieses Gemähde, ist dieß nicht zu achten?
wer hats gemahlen?

Ein braver Ungar der es selbst nicht merket
auf seiner Ferse pranget mit den Namen***
Oedenburgs Künstlers, soll ich ihn benennen?
Lebe Dorfmeister.

Folgt ihr Ungarn meinem treuen Rathe,
kömt wo ein Deutscher, thut ihm nichts zu leide,
Doch müßt ihr nimmer Plunder G'wand, und Kleide
tragen am Leibe."

E versfordítás tartalma az eredeti szöveghez képest részben kevesebbet, részben többet mond. Kevesebbet, mert a fordító elhagyta a magyar vers szerzőjének saját személyéhez kapcsolt megnyilatkozásait, így az utolsó versszakot s a hozzá kapcsolódó terjedelmes jegyzetet, amelyben Czinke elmondja, hogy ő is viselte a német öltözetet, de már levetette s magyar ruhát öltött. Ugyanakkor többet, mert fordítónk a vers mellett ismerte az inspirációt adó oltárképet is, és olyan adatokat

*** Ist auf ein Ungarischen Stifel Stekel fast nicht zu merken als ob solchen mit Gold genäht wäre darauf zu sehen, Stephan Dorfmeister inv. & pinxit Soprony.

is közöl, amelyeket a magyar vers nem említ. Így elmondja, hogy az építőmester a pannonhalmi templom alaprajzát tartja a kezében, tehát a kép a pannonhalmi apátság alapítását ábrázolja. Külön tudósít arról, hogy az építőmester viselete gót (német) öltözéknek készült. Végül pedig pontosan megadja az oltárkép festőjének szignatúráját, a rejtett „Stephan Dorfmeister inv. & pinxit Soprony” feliratot is. A német vers azonban nemcsak ezeknek az adatoknak közlésével tér el a magyar eredetitől, hanem mondanivalója is különbözik. A különbségek forrását részben kereshetnénk a fordító tévedéseiben is, hiszen a magyar vers gondolati kuszasága, többsikű utalásrendszere s a vers első felének és végkövetkeztetésének ellentéte könnyen zavarba ejti az olvasót. Mégis, a lehetséges félreértések is inkább a fordító szándékos, társadalmi alapállásától determinált „tévedéseinek” tűnnek.

A vers kezdeti kilenc versszakka nagyjából hű fordítása Czinke versének, mindössze az „Egy Német lopódott a Magyarok’ seregébe” pejoratív hangzású szöveg szelődött az „ich erblick ein Deutschen mit den Ungarn” megoldással, s elmaradt a „Labantz”, illetve a patriarkális „Sógor” titulus. Az első lényeges változtatásra a tizedik versszakban került sor. Czinke itt az oltárképen szereplő magyar urak viseletének ékszeri kapcsán a német ötvösmesterek munkáival folytatja az előző versszak gondolatmenetét, ami e következő versszakkal együtt végső soron az osztrák gazdasági fölényt hivatott bemutatni, s amelyet azután a „tsalfa Nemzet” ítéletével zár le. Geiger fordításában a magyar urak ötvösékszeri szintén a németet dicsérik, de már nem az ötvösmestereket, hanem a kép festőjét. A folytatás, annak felsorolása, hogy a németek még mennyi mindent készítenek a magyarok számára, szintén megegyezik Czinke versével, de a „Fő Magyarok fizetik sóhajtva” lezárás Geigernél éppen az ellentétes értelmű „die der Ungar hastig zahl ihm, recht freudig”^{*} következtetéssé változik. Így a magyar eredetit követő „Hach Schlauer!”^{**} felkiáltás is értelmetlenné válik, hiszen a magyarok Geiger fordításában nem sóhajtva, hanem gyorsan, nagy örömmel fizetnek a németek készítményeiért. E felkiáltás Geigernél egy szónoki kérdés részévé vált, amelyet rögtön semlegesít is az igen határozott – Czikénél csak a sorok közt bujkáló, ott sem egyértelmű – válasz: „nein wenn wir betrachtet dieses Gemählde, ist dieß nicht zu trachten.”^{***} Az értelmében gyökeresen megváltoztatott három versszak után még egy negyedik változás is következik. Geiger a „Lebe Dorfmeister”^{****} sorral zárja le ezt az egyértelmű, a magyar vers németellenes élet tökéletesen letompító gondolatmenetét, és szó sem esik a magyarosításról s a tényleg lefordíthatatlan Dorfmeister – Falumester fordulatról. Tehát eltűnt a versből a csalfa németeknek sóhajtva fizető magyarok motívuma, ami Bécs kárhóztatott gazdaságpolitikájára utalt, Dorffmeister nem lett Falumester, hanem megmaradt németnek, s e két ellenkezőjére fordított álláspont mellett Geiger még több kisebb változtatást is tett – így a vers alaphangja megváltozott. Nemcsak hogy eltűnt a fordítás során a magyar vers németellenes éle, hanem a vers középső, megváltoztatott részének

* a magyar néki gyorsan, nagy örömmel fizet.

** Hah csalfa!

*** nem, ha mi ezt a festményt nézzük, ez nem jöhet tekintetbe.

**** Éljen Dorfmeister.

más értelmet kapott felsorolásából az derül ki, hogy Magyarországon a magasabb tudást, bonyolultabb képzettséget igénylő munkát németek végzik. Geiger fordításának egyedüli célja tehát az volt, hogy ezt a tételt elmondhassa, s hogy a magyar vers másfajta ítéletével szembeállhasson.

A magyar nyelvű óda németellenes mondanivalója tehát ellenkezéssel találkozott. Geiger Seraphinus ellenvéleményét azonban ugyanazok az indítékok táplálták, mint Czinke Ferenc állásfoglalását: mindketten nemzeti öntudatuk szempontjait közvetítették. Amíg azonban Czinke állásfoglalása egy népes társadalmi réteg, a köznemesség széles körű mozgalmára támaszkodott, addig Geiger megnyilvánulása a 18. század végén még elszigetelt jelenség volt. A 18. század végi Magyarországon a német nemzeti öntudat jelentkezésére alig egy-két példát találunk. Igaz, azok viszont kisebb-nagyobb mértékben valamennyien a német felsőbbrendűség eszméjének különböző árnyalatú megfogalmazásával fonódtak össze.⁹³ Nem tudjuk, hogy Geiger Seraphinus a magyarországi németésből származik-e, vagy idegenből jött Magyarországra – mert állásfoglalásának mindkét esetben más indítékúnak kellett lennie. Közönsége azonban mindenképp a nyugat-dunántúli németesség volt; így azon túl, hogy versfordítása a Vas megyei nemesség számára más értelmezést kívánt adni az oltárképről, mint Czinke magyarázata, a nyugat-dunántúli németességben a német nemzeti öntudatot szerette volna ébreszteni. A magyarországi németesség a Bécs-ellenes magyar nemzeti mozgalomban azonban a magyarok oldalán állt, mivel a hazai gazdasági élet kibontakozását korlátozó intézkedések őket épp úgy sújtották, mint az ország többi lakosát. Állásfoglalásukban elsősorban nem német voltuknak, hanem hungarus nemzet-tudatuknak – amely a hazai németeket „német nyelvű magyarok”-nak tartotta – volt meghatározó szerepe. Ugyanakkor a magyar nemzeti mozgalom hatása alól még azok sem tudták kivonni magukat, akik német nemzeti öntudatról tettek tanúságot, s bizonyos rokonszenvvel figyelték a magyarok törekvéseit. Ezt Geiger magatartása is példázza, aki fordítása nyolcadik versszakában Czinke Ferencsel a legnagyobb egyetértésben ítéli el azokat a magyarokat, akik németesedni kezdtek. A vers végén adott jótanács is egyezik a magyar óda állásfoglalásával: „kömt wo ein Deutscher, thut ihm nichts zu leide, / Doch müßt ihr nimmer Plunder G'wand, und Kleide / tragen am Leibe.”* Geiger azonban már német-ségére büszke, s arra, hogy – sok más egyéb mellett – az oltárképet is egy német készítette.

Ugyanannak az oltárképnek Szily püspök és Czinke Ferenc értelmezése után tehát egy harmadik értelmezését is megismertük. Ebben Geiger Seraphinus épp oly természetességgel értékelte át Czinke felfogását s az oltárképet azért, hogy a német nemzeti öntudat ébresztésének szolgálatába állíthassa, mint ahogy a megrendelő és a nemesi közönség is saját problémájának megjelenítését látta a képben.

*

Mindez mutatja: az oltárkép, amelynek fő feladata az volt, hogy a székes-egyház festészeti díszének egységén belül a legnépszerűbb magyar szentet,

* Ha egy német jönne, ne bántsátok, de plundráját és öltözetét sohase viseljétek.

Szent Istvánt jelenítse meg, s emellett a korszak Magyarországáról megrendelője állásfoglalását is közvetítse, még mielőtt elfoglalta volna helyét a neki keretet adó együttesben, már önálló életre kelt. A szent téma ürügyén, ám azt háttérbe szorítva, kora közönségének aktuális problémáit szólaltatta meg.

Miként volt lehetséges, hogy ugyanazt az alkotást annyiféle szemléletmód sajátíthatta ki a maga számára? Minek köszönhette Dorffmaister képe ezt a népszerűséget? Legfőképpen korszerűségének. Az 1790–92-es éveknek a korábbiaknál szabadabb légköre – amelyet cenzúrától kevésbé korlátozott, friss szellemi pezsgés, rég nem látott élénkségű politikai és irodalmi tevékenység jellemez –, mint oltárképünk mutatja, nyomot hagyott a képzőművészetben is. E periódus jellegét alapvetően az a kapcsolat határozza meg, amely a nemesi ellenállás irányzata s a polgári átalakulás irányába ható nyelvi mozgalom és felvilágosodás irányzata közt – ideiglenesen – nagyjából 1790–92 közt létrejött. A magyar társadalom alapproblémáit, a nemzeti függetlenség és a polgári átalakulás kérdését tartósan csak a reformkori köznemesség kapcsolta össze. Az 1820-as évekig tulajdonképpen párhuzamosan haladó két irányzatnak rövid időtartamú egyesülése az 1790-es évek elején azért különösen jelentős, mert ekkor vetődtek fel először együttesen – rövid időre – azok a feladatok, amelyek megvalósítását a reformkor nemzedéke csak több mint két évtized múltán tűzte maga elé. Oltárképünk tehát ilyen „szerencsés”, távolba mutató politikai légkörben keletkezett, így korszerűvé formálására a lehetőség megvolt.

Ezt a lehetőséget ki is használta az oltárkép megrendelője. Jól látta ugyan, hogy a felvilágosodás mozgalma nem a katolikus egyház érdekeit szolgálja, sőt erejét, befolyását jelentősen gyengíti, mégis, mivel az általa vallott eszmének egyik legkonceptiózusabb képviselője volt, észrevette a változást, reagálni tudott az új eszmékre, s oltárképét ezekhez idomítva készítette el. E művében tartalom és forma sajátosan különös egységben fonódik össze, mivel a megrendelő retrográd szándékú mondanivalója korszerű tartalmi és formai köntösben jelentkezik. Korszerű lett az oltárkép azért is, mert festője megértette s képpé tudta formálni megbízója elképzeléseit, mivel saját festői törekvései és a megrendelő követelményei ugyanazon út egymáshoz közeledő állomásai voltak. Így az oltárkép Dorffmaister megfogalmazásában olyan, tartalmában és formájában egyaránt korszerű alkotássá vált, amely eltakarta a mögé rejtett konzervatív mondanivalót. A képzőművészet és a közönség kapcsolatában a kor új szellemi áramlatait tükröző kép már nem maradt meg az áhítatkeltés vagy a szent király megjelenítésének szűkre szabott keretei között. Hanem azt szétfeszítve, belekerült a korszak nagy aktivitású mozgalmainak forgatagába, ahol a kép közönsége felfigyelt a megfogalmazás újszerűségére, s a katolikus főpap mellett a köznemesei közönség és a hazai német polgár is magáénak érezhette – és ami még fontosabb: politikai tevékenységébe is bekapcsolhatta.

Eddig tehát azt vizsgáltuk: kinek-kinek mit jelentett a szombathelyi Szent István-kép. Láttuk, hogy a katolikus egyház számára a felvilágosodás-ellenes ideológia képi megfogalmazását, a megrendelő Szily püspök számára az egyéni és társadalmi sérelmei elleni tiltakozás egyik lehetőségét s korszerű formai törekvéseinek keretét. A festő Dorffmaister számára a teljes szabadságot hirdető barokk

szemléletmód bomlását s a klasszicizmus felé való elindulást, Czinke Ferenc és a köznemesség számára pedig a nemesi-nemzeti mozgalom problémáinak megszó-
laltatását jelentette. Végül Geiger Seraphinusnak alkalmat adott a német
nemzeti öntudat ébresztésére s a magyar nemesi mozgalommal való polemizálásra.

Számunkra pedig, túl azon, hogy Dorffmaister műve képzőművészet és társadalom kapcsolatában eddig ismeretlen rétegek feltárására adott lehetőséget, ez a kép mindenekelőtt a felvilágosodás elementáris erejének érvényesüléséről tanúskodik, amely elől senki sem tudott kitérni, amely – ellene vagy mellette – állásfoglalásra késztetett mindenkit. Bár Szombathely püspöke szembefordult a felvilágosodással, az intenciói szerint létrehozott mű mégis egyértelműen a felvilágosodás hatásáról vall, s ezt a hatást a megrendelő korszerű formai törekvései csak felerősítik. A képzőművészet elvilágiasodásának kezdeti, de határozott lépéseinek lehetünk tanúi. Ez a műalkotás az egyházi művészet hegemoniáját jelentő feudáliskori művészet és a világi műfajok uralmát hozó új, polgári művészet korszakának határán áll. Történetével a kettő közti átmenetnek egy műben ritkán megfigyelhető, inkább csak tendenciaként érzékelhető folyamat példázza. E mű előrehaladását a megkezdett úton gátolta, hogy a kép egyházi megrendelésre, oltárképnek készült, s a közönséggel – elvben – csak egy templomi dekoráció részeként, annak függvényeként kerülhetett kapcsolatba, hogy kompozíciója sablonos megoldásokat tartalmazott, s hogy mondanivalója nem egészen volt egyértelmű. Viszont a mondanivaló közlésének újszerűsége, a megrendelő és festő történetiségre törekvése, s a mű korszerű, klasszicizáló ízlésű előadásmódja mind olyan elemei a képnek, amelyek a történeti festészet felé való fejlődés lehetőségét hordozták magukban. Ezt látszik támogatni az a körülmény is, hogy a közönség az oltárképen ezekre az elemekre figyelt fel, ezek alapján emelte ki képünket a többi kép közül, s ezeken keresztül jutott el addig, hogy az oltárképet politikai törekvései megjelenítőjének vallotta. Tehát, ahogy a reformkor haladó politikusai az 1790-es évek törekvéseiben nemegyszer saját programjuk legkorábbi megfogalmazását látták, úgy e 18. század végi, oltárkép-funkciójú történeti ábrázolás is, jelent múltba vetítő szemlélete, történetisége, a közönséggel való kapcsolata révén a 19. századi történeti festészet előzménye.

E megállapításnak az sem mond ellent, sőt képünk jelentőségét emeli, hogy a szombathelyi Szent István-képhez hasonló, felvilágosodást és nemesi szemléletet ilyen hatásos egységbe foglaló képzőművészeti alkotást a hazai anyagból többet nem ismerünk. Ennek oka részben az volt, hogy e rövid idő alatt a szombathelyihez hasonló, kora problémáira kellően érzékeny megrendelő, művész és közönség egy alkotás körül nem találkozott össze. Másrészt I. Ferenc trónralépésével olyan jelentős politikai változás következett be, amelyet a francia forradalomtól megremült udvar s a magyar nemesség újbóli közeledése és a haladó eszmék visszaszorítása jellemezett. Mindez kihatással volt a szellemi élet egész területére. Ez a változás érezhető volt még az irodalom világának olyan perifériális területén is, mint az elemzésünkben párhuzamként szerepeltetett Szent István-napi prédikációk szövege. Ezekben a felvilágosodás hatását tükröző, „népét boldogítani kívánó király” alakja háttérbe szorul, vagy a viszonylag zárt koncepció fellazul s néha el is tűnik a prédikációkból.⁹⁴

Ez a politikai fordulat kihat a képzőművészet fejlődésére is. A század végéig keletkezett történeti vonatkozású ábrázolások⁹⁵ nem hordoznak a szombathelyi Szent István-képhez hasonló aktuális politikai mondanivalót, s megelégednek a történet bemutatásával. Mégis: mennyiségi növekedésük, stiláris megfogalmazásuk, történetiségre törekvésük mutatja, hogy nem múlt el nyomtalanul az a szabadabb légkörű, irodalmat és képzőművészetet megtermékenyítő, a felvilágosodás egyértelmű hatásáról tanúskodó korszak, amelynek Dorffmaister oltárképe is szülötte volt.

¹ Az irodalomtörténetírás e korszakra vonatkozó kutatásainak összefoglalása: A magyar irodalom története III. (1772–1849.) Bp. 1965.

² A történettudomány eredményeit összefoglalja s új feladatokat jelöl meg: *Benda Kálmán*, A jozefinizmus és jakobinusság a Habsburg-monarchiában. Történelmi Szemle VIII (1965) 388–422; *H. Balázs Éva*, Berzeviczy Gergely, a reformpolitikus. Bp. 1967 a polgárosodásért vívott küzdelemben a gazdasági tényezők sokkal fokozottabb figyelembevételére figyelmeztet.

³ *Garas Klára*, Magyarországi festészet a XVIII. században. Bp. 1955.

⁴ *Garas i. m. és uő.*, Magyarországi festészet a XVII. században. Bp. 1953.

⁵ Mindez természetesen nem tagadja a hagyományosnak tekintett művészettörténeti metódus alkalmazásának szükségességét. Hiszen a hazai barokk festészetnek a többi történeti stíluskorszak festészetéhez képest viszonylag jobban feldolgozott anyaga is bőven ad lehetőséget attribúciós problémák megoldására, monografikus feldolgozások elkészítésére, az összefoglalásban figyelemre nem méltatott vagy fel nem ismert jelentőségű alkotások elemzésére és még anyagközlő tanulmányok közzétételére is – elsősorban a 17. századi fejlődés megrajzolásához elengedhetetlenül szükséges szlovákiai anyag átvizsgálása alapján, de hozhat új eredményt a mai hazai emléktanyagról kialakult kép néhol kívánatos revideálása is.

⁶ *Garas Klára*, A magyar történelmi festészet a XVII. században. Művt. Ért. (1952) 59–68.

⁷ *Hoffman Edit*, A felajánlás a Szent István-ábrázolásokon. Lyka Károly emlékkönyv. Bp. 1944, 168–187.

⁸ *B. Thomas Edit*, Affreschi di Dorffmaister a Szombathely. Acta Hist. Artium XII (1966) 113–154.

⁹ *Kapossy János*, A szombathelyi székesegyház és mennyezetképei. Bp. 1922. (A továbbiakban: i. m.)

¹⁰ *Géfin Gyula*, A szombathelyi egyházmegye története I. Szombathely 1929.

¹¹ *Kapossy i. m.* 8–10.

¹² Uo. 78–80. Programok 5. — E program előtt készült egy első tervezet [lásd ugyanitt: Programok 3], amelyben a mennyezetfestmények összeállítása a következő volt. Orgonakarzat: Ábrahám áldozata, hosszahajóboltozat: a Szűz Máriára vonatkozó ószövetségi jóvendőlések megjelenítése, kereszthajókupola: Mária születése (esetleg bemutatása), szentélymennyezet: Angyali üdvözet. Az oltárképekről csak ez az első tervezet szól.

¹³ Csak a befejezés időpontját jelezve (a székesegyházak többségénél a mennyezetfreskók elkészültét véve a befejezés időpontjának) a barokkizált székesegyházaknál: Nyitra 1720, Veszprém 1723, Gyulafehérvár 1750-es évek, Győr 1781; az újonnan épülteknél pedig: Eger 1767, Vác 1771, Kalocsa 1774, Nagyvárad 1781.

¹⁴ *Kapossy János*, Maulbertsch a szombathelyi püspöki palotában, Szombathely 1943. — *Garas Klára*, Franz Anton Maulbertsch. Bp. 1960, 135–136.

¹⁵ *B. Thomas i. m.* — A tanulmány foglalkozik Szily püspök Savaria felé fordulásának más megnyilvánulásával is, így a kilenczötetes Savaria-történet (Schönvisner István) elkészítetté-sével.

¹⁶ *Fábián Mária*, Dorffmaister István művészi munkássága a szombathelyi egyházmegyében. Vasi Szemle (1935–36) 8–10.

¹⁷ Az antikvítás hazai emlékének megbecsülése abból eredt, hogy a honfoglalók utódai a földdel együtt Pannónia múltját is történelmükbe foglalták. A római emlékek kutatását már a humanisták megkezdték, de Magyarországon általánosabb érdeklődés csak a 18. században, részben épp helyi kezdeményezések nyomán figyelhető meg. A szombathelyi püspök sem állt

egyedül az antikvitás felé forduló érdeklődésével. — A kalocsai érseki palota folyosójának falába a 18. században illesztettek római köveket. Római sírládákkal és feliratos kövekkel díszítette palotája kertjét Migazzi váci püspök is. Mindkét helyen Aquincumból származó emlékek szerepeltek (Kalocsáról: CIL III. 3584; Vácról: Pest megye műemlékei. Bp. 1958, 354). A római kori Sopianae romjaira települt Pécsen pedig a püspöki palota építéskor megtalált ókeresztény sírkápolna nyert olyan megbecsülést, hogy megtartása miatt a tervezettnél távolabb építették fel a palotát. Később a Rómát járt Koller kanonok a kápolna illusztrált leírását is közzétette. — Azonban Pannónia római kori emlékei és története olyan aktuális jelentést, mint Szily tevékenységében, a 18. században sehol sem kaptak. — Pécsről: *Gosztonyi Gyula*, A pécsi ókeresztény temető. Pécs é. n. 20, 148–160; Szombathelyről: *Szentlélek Tihamér*, A Savaria-kutatás története. Vasí Szemle (1958) II. 82–92; uő., Savaria az antik irodalomban. Vasí Szemle (1962) II. 20–24.

¹⁸ *Kapossy* i. m. 31–32, 58–60. — *Garas*, Maulbertsch. 159.

¹⁹ „Der heilige Stephan König von Hungarn, wie er das Land und Krone Mariae aufopfert.” *Kapossy* i. m. 78.

²⁰ „Am bild des heiligen Stefan ist die Vorstellung eben der nemlichen Historie, die ich vermeinte, gut angebracht, nur glaube ich, dass dem Ungar mit rothen Pöltz und grünen Dolmán ein aus anderen und nicht so starck abstechenden farben bestehendes Kleid gegeben werden müste. Auch der weisse Kalpag auf die graue haare läst nicht gut, daher ich Sie ersuche beiden diesen stücken möglichts abzuhelfen.” — Ezután Szent István viseletével s a koronázási jelvényekkel foglalkozik, majd így folytatja: „Um die gemachte Stiftung des Martinsberger Klosters desto deutlicher zu machen, sind zwar die zur seithen stehende Benedictiner gut angebracht, vielleicht aber könnte in minderer Zahl durch zwei oder drei Geistliche ebenfalls unser Ziell erreicht, und der überhauffung deren figuren abgeholfen werden. Die Violette farb des obigen Engels ist zwar schön und lieblich, nur zweifleich, ob selbe dauerhaft seyn und nicht etwa vor der Zeit abstehen werde, ein welches Sie am besten einsehen können. Übrigens wenn Sie hierinnen einige gegen einwendungen haben, so bitte ich mich durch Dero briefe zu benachrichtigen, den Sie immer bereit finden werden Einen guten Rath des Künstlers anzuhören und zu befolgen.” — Szily levele Dorffmaisterhez 1792. február 2-án. *Kapossy* i. m. 116–117.

²¹ Vinzenz Fischer (1729–1810) rajza után Johann Christoph Reinsperger (1711–1777) rézmetszete önálló lapként: OSzK Apponyi-metszetgyűjtemény 4. — Tézislapon, Fidelis Friedrich és Anicetus Montan vizsgatételeihez selyemre nyomtatva, a szövegrészt metszette Johann Christoph Winkler (1701–1774 k.): MNM Tört. Képcsarnok, lt. sz.: 11.175.

²² *Czinke Ferenc*, Öt magyar óda Szent István napjára. Szombathely 1792. — II. Ö Excelentziájához a Püspök Úrhoz.

²³ A Nádasdy-féle Mausoleumról és illusztrációiról lásd Rózsa György kutatásait. — Peeter Rucholle metszete Erdődy György Alajosnak Gloria virtutis Hungaricae... (Douai 1633) c. művében jelent meg. — A sárvári freskók mesterének meghatározásáról a szerző tanulmánya sajtó alatt.

^{23a} J. Schott rézmetszete Hevenesi Istvánnak Ungaricae Sanctitatis Indicia c. művében jelent meg (Nagyszombat 1692). — Az az elképzelés, hogy a koronafelajánlási jelenetet először a szobrászat műfajában fogalmazták meg (1675, Lőcse, ún. régi minorita templom főoltára; vö.: *Hoffman* i. m. 178–179) téves, mert az oltár a Hevenesi-mű megjelenése után, 1695–1700 között keletkezett. Vö.: *Baranyai Béláné*, A nyírbátori minorita templom berendezése. Művt. Ért. (1960) 197. — A Habsburg-császárok uralkodásának elméleti alapvetéséről: *Anna Coreth*, Pietas Austriaca. (Ursprung und Entwicklung barocker Frömmigkeit in Österreich.) Wien 1959, 10–14.

²⁴ Ettől a szokástól eltérő ábrázolásokat eddig csak olyanokat ismerünk, amelyek egyrészt szerzetesrendi megrendelésre készültek s a hely története vagy hagyománya Szent István alakjával összefüggésbe hozható volt. Így Bakonybéli a bencés apátsági templomban, ahol Szent István és Gizella Szent Mór oltalmába ajánlják az általuk alapított kolostort, vagy Vörösbereyben, ahol egy exjezsuita megrendelésére készült falképen Szent István a veszprémvölgyi apácakolostor alapításával kapcsolatban szerepel, vagy másrészt a celldömölki kegytemplomban, ahol a szentély oltárképe — Szent István és Szent Henrik apoteózisa, István és Gizella házasságkötése — külföldi példa (a scheyerni királyi kápolna oltárképe) nyomán készült.

²⁵ A Szent István-napi prédikációk vizsgálatához hasznos eligazítást adnak: *Némethy Lajos*, Szent István első és apostoli királyról mondott dicsbeszédek irodalma. Bp. 1881; *Mihalovics Ede*, A katolikus predikáció története Magyarországon. Bp. 1901; *Csapodi Csaba*, Kinek tartották Szt. Istvánt a XVIII. században. Regnum-évkönyv. Bp. 1936.

²⁶ Példaként álljon itt egy 1698-ban elmondott, majd 1754-ben megjelentetett — tehát még ekkor is aktuális — prédikáció. Ennek alapgondolatát így fogalmazta meg szerzője, a jezsuita Csete István: „Talált Successort Szt. István, ha földön méltót nem, az égben talált . . . akin megmozdulhatatlan erősséggel és állandósággal a trónus maradgyon meg és a korona, a Boldog Szeplőtelen Szűz Mária Gondviselése alatt, kit holta előtt Ország Nagyszonyának vallotta, és mint Patronának testamentumba ajánlotta, hadta, örökösítette . . . Istentől adott Első Sz. Királyunk és Atyánk, nekünk magyaroknak a B. Szűzben dajkát, sok árváknak 'gyámolt, Fő Rendeknek oltalmat, Successorainak Tanácsadót, országnak gondviselőt, őrt állót, bástyát . . .' adott. — *Csete István*, Panegirici Sanctorum Patronum Regni Hungariae, tudni illik magyar szentekről és az országhoz tartozandó kivált-képpennvaló innepekre jeles predikációk . . . ki-botsátotta . . . P. Gyalogi János Kassán, 1754-i esztendőben. 191.

²⁷ A 18. századi kulturális fejlődést döntően meghatározó tényezőknek, a bécsi udvar korszerű abszolutista törekvéseinek, a rendi-nemesi szemléletnek s a jezsuitizmus befolyásának a korszak társadalmi fejlődésében elfoglalt helyéről, egymáshoz való viszonyáról lásd A magyar irodalom története II. 326–331, 397–407, 500–504. oldalainak a 18. századi képzőművészet megítéléséhez is alapvetően fontos megállapításait — nagyrészt Tarnai Andortól.

²⁸ *Kollár Ádám*, De originibus et usu perpetuo potestatis legislatoriae circa sacra apostolorum regum Ungariae liber singularis. Bécs 1764. — Művének utolsó mondatában így ír: „Szent István első királyunk az egyházi dolgok eránt való törvényhozó, s a maga Koronájának püspökeit választó hatalommal nem a római pápák engedelméből, hanem a régibb és újabb uralkodó fejedelmek példájok szerént élt légyen.” (A mű egykorú magyar fordítása: OSzK Kézirattár. 11. Oct. Hung. 151.) — A kérdésről: *Fraknói Vilmos*, A magyar királyi kegyuri jog Szt. Istvántól Mária Teréziáig. Bp. 1895, 480.

²⁹ *Fraknói* i. m. 490. A két évvel a szombathelyi püspökség létrehozása előtt alapított beszercebányai, rozsnói és szepesi püspökségek esetében a királynő nem kérte Róma előzetes engedélyét, hanem csak a már végrehajtott változtatásokat jelentette be.

³⁰ *Róka János*, A rothatalanságnak ajándékán Istentől világgal ismértetett ditsőséges Szent István Magyar-ország első királya és apostola szentül hada- és adakozó kezének tsudája. Győr 1769. — Beszédének összegzését így adta meg: „István az hajdani Pogányságot szentül hadakozó kezével kigyomláta . . . az új kereszténységet tartományiba szentül adakozó kezével béoltotta . . . Ezen scitiai bálványozásnak tövig való lerombolásával és a magyar Anyaszentegyháznak fundamentumából való felépítésével előkerekedett Apostoli buzgóságát, úgy mint szentül hada- és adakozó Tsudáját” előadam.

³¹ A magyar irodalom története II. 559. kk.

³² Pray megnyilatkozásáról: *Pray György*, Dissertatio historico-critica de sacra dextera Divi Stephani. Bécs 1771, 2. — Vö.: *Némethy* i. m. 2.

³³ *Katona István*, Szent István magyarok első királya ditsérete . . . Bétsben . . . 1788 esztendőben. Bécs 1788.—A szentbeszéd közönsége hallhatott a volgai magyar őshazáról, a hun—magyar rokonságról, Attila birodalmáról, a hét vezérről, Álmos fejedelemmé választásáról, a magyarok kalandozásairól, Géza fejedelem kormányzásáról, István királynak Koppánnal, Gyulával s a bolgárokkal folytatott harcáról, új törvényeiről, felállított meyerendszeréről, az egyháznak tett alapításairól, Rómába küldött követségéről stb.

³⁴ Ez a Szt. István „Külső ellenségektől védelmezett” országnak széleit, belső pártosoknak háborgatásaitól megszabadított’ országnak béléit. A közönséges békességet és a Polgártársaságot szerző, mindenben az igazságnak szép rendet szabó, s rendben megtartó bölcs törvényeket, maga a királynak, mind a bűnösöket büntető, mind a jókat jutalmazó példa igazságát” adta. — *P. Hermolaus [Mór György]*, Ditsőséges Szt. István első királyunk és apostolunkról való prédikáció . . . Bétsben 1785 . . . Pozsony 1786.

³⁵ P. Förderer beszédének alapgondolatát így adta meg: „Kezdetben megtekintem, mily ritka szentséget szerzett magának s az egész országnak Szt. István mely néki a Szentek tudományát adta. Azután: Mily buzgalommal törekedett ő az Isten dicsőségét országa Jólétével egybekapcsolni és bővíteni.” — Idézi: *Némethy* i. m. 29.

³⁶ *Budai Isaurus*, Ditsőséges Szent Istvánnak, Magyarország első királyának és apostolának ditsérete. Bécs 1791, 6–7, 11, 32.

³⁷ *Máriafi István [Szaitz Leó]*, Igaz magyar II. [1788], 300.

³⁸ Uo. 38.

³⁹ *Katona István*, A magyar szent koronáról Doct. Decsy Sámuelről írt Historiának megrostálása. Buda 1793.

⁴⁰ L. 33. jegyzet; 19.

⁴¹ *Szaitz* i. m. 300.

⁴² *Szaitz* i. m. III. [1789], V.

⁴³ Leopold Walther Budán 1791-ben elmondott beszéde nyomán idézi: *Némethy* i. m. 29.

⁴⁴ *Budai* i. m. 11.

⁴⁵ A nemesség és a katolikus egyház kapcsolata azonban meglehetősen egyoldalú volt. A köznemesség, különösen a protestáns köznemesség a katolikus egyházra, főleg annak vezetőire, mint politikai szövetségesre nem számított, sőt türelmetlen vallási politikájuk, hatalmas birtokaik miatt szemben állt velük. A katolikus egyház viszont — mint ezt a bemutatott prédikációrészek bizonyítják — egy korszerűbb, hatékonyabb egyházi ideológia kialakításakor nem mondhatott le a korszak kultúrájára meghatározó befolyást gyakorló nemesi szemlélet elemeinek felhasználásáról.

⁴⁶ A felvilágosodás eszméit társadalmi osztályok és politikai irányzatok Európa-szerte érdekeiknek megfelelően különböző módon értelmezték: *Benda* i. m. 397.

⁴⁷ Vö. 20. jegyzet.

⁴⁸ Méltóságos Felső Szopori Szily Jánosnak, szombathelyi püspöknek tanítása, amelyet népéhez tartot, midőn ujján fel-állított szombathelyi megyéjébe először bé-lépett. Győr 1777, 1–2.

⁴⁹ Szily tevékenységét itt és a továbbiakban lásd: *Géfin* i. m. 35. kk.

⁵⁰ Uo. 50.

⁵¹ Uo. 62.

⁵² Uo.

⁵³ Uo. 51.

⁵⁴ A szerződés szövegét közli: *Fabián* i. m. 10–11.

⁵⁵ A kép jelentésének ilyen értelmű feloldását erősíti, hogy a Szent Pál bírái előtt témájú képen az előtér jobb oldalán álló két alak arcvonásaiban a hagyomány Szily két belső hívének, az udvari káplán Eölbe Jánosnak és a püspöki titkár Nagy Józsefnek arcképét látja. — *Géfin* i. m. 103.

⁵⁶ Uo. 72.

⁵⁷ Uo. 74.

⁵⁸ Uo. 78.

⁵⁹ *Marczali Henrik*, Az 1790/1-diki országgyűlés. Bp. 1907, II. 261–262.

⁶⁰ *Kapossy* i. m. 13.

⁶¹ *Géfin* i. m. 90.

⁶² Uo. 93, 98. — *Meszlényi Antal*, A tanító szerzetes rendek visszaállítása. A bécsi Magyar Történelmi Intézet évkönyve. 1933, 303. kk.

⁶³ *Géfin* i. m.

⁶⁴ Ez a magyarázata annak is, hogy bár a korszerűsített Szent István-kép kialakulásakor úgy tűnt: a hazai képzőművészetben a püspökségalapítás jelene fejezi ki a megváltozott Szent István-kép lényegét (Székesfehérvár, Győr), de mivel a katolikus egyház számára ez a kérdés már nem volt aktuális, ezt új jelenet váltotta fel.

⁶⁵ *Kapossy* i. m. 116–117. — *Garas*, Maulbertsch. 150–160.

⁶⁶ E változtatás eszmei párhuzamát a nemesi szemléletnek a prédikációkba beleszótt elemei jelentik. — Vö. 45. jegyzet.

⁶⁷ *Garas*, Maulbertsch. 137. — Maulbertschnek a 16. képen látható győri grisaille képe (Szent István megalapítja a győri püspökséget) nem sorolható a nagyobb szabású ábrázolások közé. Inkább ikonográfiai szempontból érdekes, bár Szily bizonyosan csak ezt a művet ismerete, hiszen a győri székesegyház kifestésekor ő kötötte meg a szerződést Maulbertschsel. — A kép jobb szélén álló, kitekintő papi figurában azonban Maulbertsch nem őt ábrázolja — *Garas*, Maulbertsch. 107 —, hanem a győri püspököt, Zichy Ferencet, amint ezt a Zichy-arcképpel való összehasonlítás — *Géfin* i. m. 20 — meggyőzően bizonyítja.

⁶⁸ *Garas*, XVIII. század. 269. — *Hasznos Mulatságok* (1838) I. 135.

⁶⁹ *Fábián* i. m. 6–18, 33. — *Szmrecsányi Marianne*, A novai templom és falképei. Bp. 1933.

⁷⁰ Dorffmaister levele Szilyhez 1796. augusztus 13-án: *Kapossy* i. m. 117.

⁷¹ Ez a metszet egyúttal arra is figyelmeztet, hogy a hazai barokk képzőművészet kutatásában a jelenleginél sokkal nagyobb figyelmet kellene szentelni a sokszorosított grafika műfajának. Ez a műfaj adottságainál fogva hamarabb és érzékenyebben reagál az ideológiai változásokra, mint a monumentális művészet. Magas példányszáma miatt pedig a művészi köznyelv alakításában olyan jelentős szerepet tölthet be, amellyel a monumentális műfajok aligha rendelkeznek. Így pl. nincs még egy olyan műalkotás a barokk-kori Magyarországon, amely egy adott korszak főúri társadalmának szélesebb rétegét fogta volna össze, mint az Elias Widemann által készített arcképsorozat. Lásd: *Cennerné Wilhelmb Gizella*, Über die ungarische Porträtfolgen von Elias Widemann. Acta Hist. Artium IV (1957) 325–347. Hasonlóképpen nem találunk több olyan képzőművészeti alkotást, amely nagyobb hatást gyakorolt volna a hazai barokk művészetre, mint a Nádasdy Ferenc országbíró által kiadott, magyar vezéreket és királyokat bemutató Mausoleum. Vagy ha csak témánknál, a Szent István-ábrázolásoknál maradunk, itt is, a 4. képen bemutatott metszetben (1692) került először megfogalmazásra a Szent István felajálja a koronát ábrázolás sémája. Amint Vinzenz Fischer metszete mutatja, a sokszorosított grafika műfaja a Szent István-kép korszerűsítésében is szerepet kapott.

⁷² A második világháború idején, amikor a székelyházat bombatámadás érte s a mennyezetfreskók elpusztultak, Dorffmaister Szent István-oltárképe is megsérült. A háború utáni „restauráláskor” a képet teljesen átfestették, barokk felületét a felismerhetetlenségig megváltoztatták, színezését, részleteit eltorzították. — A legutóbb kitűnően restaurált Maulbertsch: Szent Quirinus- és a Dorffmaister: Krisztus keresztelése-oltárképekkel szemben most különösen nagy a kontraszt Szily programjának e legfontosabb darabja és a többi oltárkép között.

⁷³ Szily elképzeléseiről az erre vonatkozó levél jól tájékoztat: „Am Bild des heiligen Ladislaus wird die Historie mehr kennbare seyn, wenn der heilige Ladislaus gantz in alt ungarischer Tracht dargestellt wurde, ich meine hauptsächlich die ungarische Hosen, Tschisma mit Spornn, sie mögen nach dem schwartz oder gelb seyn, ein langer ungarischer Rock oder Dolmán, und die Binde, wodurch sich der Ungar von anderen Nationen unterscheidet, und ohnehin, weil flüchtigkeit und leichte Reiterey der ungarischer Nation ihr besondere eigenschaft ist so haben Sich Hungarn niemahn starck mit Eisen wider die feinde bewart, Sie sind ins feld nur in ihren gewöhnlichen Kleidungen gekommen, und haben vor eisernen Panzer oder Böckl hauben wenig oder gar keinen Gebrauch gemacht, auch der Huth ist bei Hungarn gar nicht lange in aufnahm gekommen, dahero vielleicht der hinten dem heiligen Ladislao stehende blaue Hungar besserins aug fiell wenn ihm der Huth benommen, und ein barth gegeben wurde. Endlich eine schickliche anbringung der königlichen Zeichen könnte auch vielles beitragen, und dem Ladislaus als König von Hungarn desto klärer andeütete.” Szily levele Maulbertschhez 1791. október 17-én. — *Kapossy* i. m. 105.

⁷⁴ A felvilágosult eszmék hatása a képzőművészetben nem feltétlenül járt a képzőművészeti formák megváltozásával, s azonos formai megoldások egyaránt hordozhatnak felvilágosodástól befolyásolt és felvilágosodás-ellenes mondanivalót. Erre vonatkozóan lásd Garas Klára kitűnő elemzésében két Maulbertsch-festette mennezetkép azonos ábrázolási rendszerének metamorfózisát. — Maulbertsch korábbi mennezetképén a hagyományos allegorikus ábrázolásmód felvilágosult tartalommal telítődött: Louka (Klosterbruck), a premontrei kolostor könyvtártermében a tudományok allegóriája, 1778. Később, a francia forradalom hatására a felvilágosodás-ellenesre fordult mondanivalót is ugyanazokkal a formai megoldásokkal kívánták kifejezni: Prága, a Strahov apátság könyvtártermének mennezetén a tudományok allegóriája, 1794. (*Garas*, Maulbertsch. 116–119, 154–158.) — Ez egyúttal azt is jelenti, hogy a felvilágosodás befolyásolta tartalom és a vele kölcsönhatásban álló forma létrejött kapcsolata miatt Dorffmaister szombathelyi képe az elkövetkező új szempontjából e Maulbertsch-festette mennezetképek előtt jár.

⁷⁵ A teljes német nyelvű levelet közli: *Kapossy* i. m. 116–117.

⁷⁶ Dorffmaister levele Szilyhez 1792. február 10-én. — Szombathely, Püspöki levéltár, Szily–Dorffmaister-levelezés. A közölt régi közmondás az eredetiben: „dem Mahler und Poeten ist alles erlaubt”.

⁷⁷ MNM Tört. Képcsarnok. Ismeretlen mester színezett rézmetszete. Lt. sz.: T. 5834. Feliratai: „1. Die hungarische Reichs-Krone. 2. Der Zepter. 3. Der Reichsapfel. 4. Der Stephansmantel. 5. Das Schwert desselben. 6. Der hungarische herold.” — A koronázási palást rajza *Balassa Ferenc*, Casulea S. Stephani Regis Hungariae (1754) rézmetszet illusztrációja után, egy ugyancsak a koronázási palástot ábrázoló, német léptékű metszet (MNM Tört. Képcsarnok. Lt. sz.: T. 1083. 37×21 cm) közvetítésével készült.

⁷⁸ 1790-ben, a korona Budára szállítása idején a figyelem különösen élénken fordult a korona felé. Eredete, története felett széles körű vita keletkezett (Horányi Elek, Decsy Sámuel, Katona István). Metszetben is megörökítették. Így többek között: a Hadi és Más Nevezetes Történetek illusztrátora (1790. november 23); egy Orczy Lászlónak ajánlott lap művészei, Lippert József, Schmidhammer Ferenc és August Meyer; a koronát két nézetben, két különböző lapon ábrázoló pozsonyi rajztanár, Schauff Nep. János; egy magyar és német feliratú lapon Czetter Sámuel. E négy lap közül vörös párnán csak az Orczy Lászlónak ajánlott lap és ennek kópiája, Czetter metszete ábrázolja a koronát. Szily „qartblat” meghatározása azonban csak Czetter metszetére illik rá. Meg kell jegyeznünk, hogy bár Czetter metszetét 1790-ben készítette, művét csak a 1792-ben megjelent Magyar Hírmondóból ismerjük.

⁷⁹ Megjelent a Magyar Hírmondó 1792. szeptember 17-i számában, az idézett magyar és alatta német (Wahre Abbildung der ungarischen Krone, des Zepter und des Reichapfels) felirattal. Színezett rézmetszet. Jelzése: Czetter sculp.: 1790.

⁸⁰ E vélemények közül: pl. Kazinczy a magyar viselet és a magyar nyelv térnyerése felett érzett öröme kifejezésekor nem mulasztja el megjegyezni: „... tudom, hogy ezek a külső jelenségek nem tsalhatatlan jelei annak, amit mutatnak.” Kazinczy levelezése. II. 64. — Decsy Sámuel pedig, aki a nyelvművelés oldaláról szemlélte e jelenséget, így írt: „Nem nemzeti nyelvünkhöz való igaz hajlandóságunk, hanem nemesi szabattságaink el-vesztésétől való félelmünk indította bennünk ezt a forráságot, és mihelyt amazokat erős fundamentomra állíthattuk, mindgyárt el-fogunk nyelvünkről felejtkezni, magyar köntöseinket újabban lehánnyuk testünkről, ismét idegen bőrből öltözünk, idegen életnek módját fogunk követni és betsülni.” *Decsy Sámuel*, Pannoniai Féniksz avagy hamvából fel-támadott magyar nyelv. Bécs 1790, 142.

⁸¹ *Géfin* i. m. 81.

⁸² Szily tevékenységének s a szombathelyi Szent István-képnek részletes elemzése egyúttal arra is figyelmeztet, hogy a 18. század második felének nagy egyházi mecénásai, akiknek művészetpártoló tevékenységét művészettörténészeink egyértelműen korszerű jelenségként szokták értékelni, az általuk létrehozott alkotásokon keresztül összetettebb értékelést kívánnak, mivel törekvéseikben a korszerű formai — ritkábban tartalmi — megoldások nem feltétlenül progresszív célkitűzést valósítanak meg. — Itt Szily példája nyomán mindenekelőtt a 18. századi Magyarország legnagyobb egyházi mecénására, Eszterházy Károly egri püspökre gondolunk, akinek a klasszicizáló barokk igen fontos hazai emlékei köszönik létüket. Tevékenységében mégis észre kell vennünk azt az ellentétet, amely pl. az egri líceum könyvtártermének mennyezetképén, Kracker és Zach József alkotásán, a festett gótikus architektúra s az alatta játszódo jelenet, a tridenti zsinat mondanivalója között fennáll. Az ábrázolás alakos-részeit egybefoglaló festett gótikus architektúra újszerű szemléletével az eljövendő újat idézi, előremutat. Azonban a türelmetlen ellenreformáció kezdeteit jelző tridenti zsinat szerepeltetése 1778-ban — az ellenreformációs indulatok mérsékelésére figyelmeztető császári intézkedések vagy a jezsuita rend feloszlata után, s néhány évvel II. József türelmi rendelete előtt — mindenképpen konzervatív szemléletről tanúskodik.

⁸³ *Garas*, Maulbertsch. 162.

⁸⁴ *Czinke* i. m. — I. A'T. N. Vas Vármegyei Magyarokhoz; II. Ö Excellentziájához a Püspök Úrhoz.

⁸⁵ Czinkéről: *Szinnyi J.*, Magyar írók. II. Bp. [1893], 523—526.

⁸⁶ IV. Fő Tisztelendő Úrhoz, Vajda Sámuel Tihanyi Apátúrhoz. — Az Egy nagy Allegória című versben az „Egy szép tiszta fehér Galamb készíti szárnyát”, de „gyenge Szülőiteit egy nagy Sas elrablotta” allegorikus képben emlékezik meg a szerzetesrendek feloszlatajáról.

⁸⁷ *Decsy* i. m. 68.

⁸⁸ Uo. 83.

⁸⁹ Uo. 103.

⁹⁰ Uo. 230—231.

⁹¹ Különösen szembetűnő ez a jelenség, ha a Szilyhez írt második ódát olvassuk:

„II. Ö Excellenziájához a Püspök Úrhoz.
Álom, Képzelés. Jelenés. Áldozat.

Szentebb Igazság nintsen az Ég alatt:
Egy ritka álmot láttam az éjtszaka;
Merészlem Excellenziádnak
vólta szerint, röviden leírni.

Istvány Királylyal vóltam az éjtszaka.
Úgy láttam, amint jó Falumesterünk
képzelte: Egy roppant nagy Oltár
fényje között Magyar öltözetben

Vígan mosolygott a Magyarokra. Két
Német közelget, térdre borul, megint
felkél, az oltártól elindul,
s íme ledűll küszöbén az edgyik!

Szörnyű halált hólt! — Öszvetsapá kezét
a másik. Egy pap nézi a hólt kezét:
»Nem Német ő; tsak roszz Magyar vólt,
s íme az érdeme!« ezt kiáltván.

E' vólt az álom, s erre felébredék.
Már felnyitám a két szememet, midőn
egy Fényes Ortzát tűnni láték.*
Féltem, örültem-is; ez Valóság.

Böls Olvasómat kérem, hogy úgy vegye
a dolgot, a mint vólta szerint vagyon.
Megmondja Ekkartzbauzen** annak
minden okát, ha keresni tetszik.

ÉN tsak magamról mondom, hogy a mit én
láttam, nem álom volt az; ha képzelés —
ellentnem állok — képzelés vólt!
ÉN, az igaz, jelenésnek hittem.

Már itt nem álmot hüvelyezek. Talán
méltó bizonyság léssen az, hogy, noha
kétszer hat esztendőig húztam
a bugyogót, ma pokolba dobtam.

Oh boldog Istvány! Mennyei képzelés
vólt az! — Tetőled, tőled eredt, hiszem —
Szent Hertzeg! Íme e nap Tenéked,
Áldozatot teszek én örökre!

Vedd-bé! Mit hoztam! Íme kitsiny vagyok!
Mindenre készsz a szívem, ha tetszhetek!
Áldozni jöttem most Tenéked
Kardomat e Magyar öltözetben!

* Ez énelem most másodszer történt életemben; először ugyan filozófus koromban, fényes nappal a Budai Vár piacán; úgy hogy ötven, hatvan lépést is futottam a képzelés után; s amikor már éppen kezénél akarám kapni, akkor tűnt-el. Kiki elhitei magával, hogy bizony nem kis rémülést okozhatott az ilyen történet egy tapasztalatlan Ifjában! Erre 4 élő bizonyságokat nevezhetnék, akik futni láttak, és rémültségemet nevelték.

** Sammlung der merkwürdigsten Visionen, Erscheinungen, Geister- und Gespenstergeschichten, 1792.

Téged Kegyelmes Püspök Urunk! ezért
kérlek: Te tedd-fel, Kardom alá az új
Oltárra roppant Templomodban.
Verseimet; ha az Isten éltet!

Márványra egy jó Kőfaragó tsak e
jelt messe osztán: A Szily oszlopin
E Kardot, s e Verset Professzor
Tzinke tev é szeretett hazánkknak.”

Az első ódával szemben, amely sorra vette a köznemességet foglalkoztató kérdéseket s kifejtette e társadalmi réteg álláspontját, feltűnő a második óda gondolati szegénysége. Ha Czinke megértette volna Szily szándékát, akkor ennek tanulságait bizonyára beépítette volna versébe. Így viszont mindössze a rossz magyarokat lesújtó Szent István képe s a magyar ruhába öltöző szerző alakja emelkedik a keveset mondó verssorok fölé.

⁹² An die Ungarn . . . in das Deutsche übersetzt Anno 1793 von S. Gei. Lehrer der schönen Wissenschaften in Oedenburg. H. n. — OSzK. Aprónyomatványtár. — A vers címében megjelölt „S. Gei.” rövidítést egykorú kézírásos megjegyzés „aus dem dominik. Orden v. Geiger Seraphinus” oldja fel.

⁹³ A magyarországi németiség helyzetéről, állásfoglalásáról: *Pukánszky Béla*, Német polgár magyar földön. Bp. é. n., 12–13, 177–178; *Arató Endre*, A nemzetiségi kérdés története Magyarországon 1790–1840. I. Bp. 1960, 60–61, 286–288.

⁹⁴ A kortársak lehetségesnek tartották, hogy a Szent István-napi prédikációk továbbra is aktuális politikai mondanivalót hordozzanak. Erről egy I. Ferenc uralkodása alatt Bécsben elhangzott Szent István-napi beszéd nyomán hozott intézkedés tanúskodik. Szaniszló Ferenc 1818-ban mondta el Egyházi beszéd a keresztény hazafiúságról . . . c., tulajdonképpen lojális hangvételű, de félreérthető prédikációját, s a kormányzati szervek a nekik nem tetsző beszéd miatt a fiatal szónokot — mérsékelt megtorlásként — sietve eltávolították Bécsből. — *Géfin* i. m. 300.

⁹⁵ Dorffmaister Istvánnak a pozsonyi generális szeminárium megrendelésére készült, a kiskomáromi plébániatemplomot díszítő mennyezetképei: Szent István felajánlja a koronát, I. András visszaállítja a kereszténységet, II. Ferdinánd adománylevelet ad a nagyszombati szemináriumnak (1793). A szentgotthárdi ciszterci apátság történetét bemutató olajkép-sorozat, ugyancsak Dorffmaistertől: III. Béla megalapítja a szentgotthárdi apátságot, a mohácsi csata, a szentgotthárdi csata, a szombathelyi líceum megalapítása és Szentgotthárd látképe — ma Budapesten, a Szépművészeti Múzeumban; a Szentgotthárd visszaváltása pedig a heiligenkreuzi apátság gyűjteményében (1795–96). Zanussi József oltárképe a galántai plébániatemplomban: Szent István felajánlja a koronát (1799). Bucher Ferenc képei a veszprémi ferences templomban: Szent István felajánlja a koronát, fogadja a koronát hozó követeket (1800 k.). A székesfehérvári Vinzenz Fischer-festette Szent István-oltárkép 18. század végi másolata (Tósokberénd) ugyancsak tőle.

PROGRAMM UND KUNSTWERK AM ENDE DES 18. JAHRHUNDERTS

Entstehung und zeitgenössischer Widerhall eines Barockgemäldes in Ungarn

Von: Géza Galavics

ZUSAMMENFASSUNG

In ihrer letzten Stilperiode erlebte die Barockkunst, bevor sie vom Klassizismus abgelöst wurde, nicht nur in ihrer Formenwelt gewisse durch einen Hang zur Abklärung und maßhaltenden Vereinfachung gekennzeichnete Veränderungen, sondern auch einen wesentlichen inhaltlich-thematischen Wandel, geprägt von der Verweltlichung in der barocken Kirchenkunst. Dieser Wandel war das Ergebnis eines besonders komplexen Entwicklungsprozesses, dessen Bedeutung vor allem darin zu suchen ist, daß es sich dabei nicht allein um eine der ständigen und fortschreitenden Änderungen in der Kunst handelt, sondern um weit mehr. Damit fand ein mehrere Jahrhunderte dauernder Vorgang seinen Abschluß, in dem zweifellos der Sakralkunst die führende Rolle vorbehalten war. Zugleich begann damit ein neuer Zeitabschnitt, in dem sich die Erneuerung der Kunst nicht mehr in der Kirchenkunst, sondern in den weltlichen Kunstgattungen vollzog. Dieser Wandel, der in der Vorbereitung der neuen künstlerischen Auffassung der folgenden Jahrzehnte eine wichtige Rolle spielte, fand in Mittel- und Osteuropa in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts statt. Den unterschiedlichen historischen Gegebenheiten der verschiedenen Gebiete und Länder entsprechend waren auch die jeweiligen Triebkräfte verschieden, die wichtigste unter ihnen, die Aufklärung, spielt jedoch überall eine führende Rolle. Die Verweltlichung der Kirchenkunst wurde in der Kunstgeschichte wiederholt festgestellt, doch wissen wir recht wenig davon, wie sich dieser Wandel vollzog und welche Komponenten es waren, die das Zustandekommen dieses oder jenes Kunstwerkes in stärkerem oder geringerem Maße beeinflussen.

Zur Veranschaulichung dieses Vorgangs wählte die vorliegende Studie als bezeichnendes Beispiel eine einzige Darstellung aus dem Gemäldezyklus einer ungarischen Kirche. Der malerische Schmuck der Kathedrale von Szombathely (Steinamanger), eine der spätesten großen Kirchendekorationen des europäischen Barocks (1791–1808), wurde größtenteils noch von Franz Anton Maulbertsch in Angriff genommen und nach dessen Tod von seinen Schülern vollendet (Abb. 1). Zwei Altarbilder der Kathedrale stammen von dem nach Absolvierung der Wiener Akademie in Sopron tätigen Maler Stephan Dorffmaister. Auf einem von ihnen ist die Gründung der Benediktinerabtei Pannonhalma durch König Stephan den Heiligen dargestellt (Abb. 3, 18). Den lokalen und regionalen Heiligen war in der kirchlichen Barockkunst von je eine wichtige Rolle vorbehalten. Da die kirchliche Ideologie ihre Figur stets den besonderen örtlichen Gegebenheiten anzupassen mußte, und da die Nationalheiligen, meist kanonisierte Könige, auch einen aktiven Faktor in der Pflege und Aufrechterhaltung des Nationalgefühls bildeten, reagierte ihre bildliche Deutung und Vergegenwärtigung sehr empfindlich auf die zeitbestimmten politischen und ideologischen Veränderungen. So können diese Heiligendarstellungen zum Ermessen der nationalen Züge in der Entwicklungsgeschichte der einzelnen Länder und Gebiete auch gute Hilfe leisten.

Da der künstlerischen Gestaltung der regionalen oder Nationalheiligen bestimmte herkömmliche ikonographische Typen zugrunde lagen, müssen von diesen abweichenden Darstellungsarten auf tieferliegende Ursachen zurückgeführt werden. Ein auf die künstlerische Wiedergabe des hl. Stephans bezüglicher Standardtypus entwickelte sich in der ungarischen Barockkunst Ende des 17. Jahrhunderts in Anlehnung an die überlieferte Darstellungsweise der Tiburtinischen Sibylle (Abb. 4). Es handelt sich um jene Bildwerke, in denen der erste König von Ungarn sein durch die Königskrone symbolisiertes Reich dem Schutz der Muttergottes empfiehlt. Indem die Jesuiten den Kult des königlichen Nationalheiligen Ungarns mit der vom Protestantismus verdrängten Marienverehrung verknüpften, entwickelten sie eine äußerst wirkungsvolle Bildkomposition von programmatischer Zielstrebigkeit. In den häufigen

Darstellungen König Stephans des Heiligen auf ungarischem Boden Ende des 17. und während des 18. Jahrhunderts kommt nur dieser einzige ikonographische Typus vor. Im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts erscheinen daneben, aber nur an untergeordneter Stelle andere Darstellungen aus dem Leben des ersten Königs.

Einige Beispiele: Pfarrkirche von Székesfehérvár – Vinzenz Fischer: Darbietung der Krone durch St. Stephan (Hauptaltarbild auf Grund eines früheren Entwurfes, 1775) (Abb. 12); Johann Cimal: St. Stephan gründet Bistümer und gibt seinem Sohn Empfehlungen (Deckengemälde des Kirchenschiffes, 1768) (Abb. 13); Kathedrale von Győr – F. A. Maulbertsch: Darbietung der Krone (Deckenfresko des Chorgewölbes); Gründung des Bistums von Győr durch den hl. Stephan (Grisaille der Chorwand, 1772) (Abb. 15 und 16). In der Kathedrale von Szombathely ist Stephan I. nur durch ein Bild vertreten, usw. nicht mit der herkömmlichen Darbringung der Krone, sondern als Stifter der Abtei Pannonhalma.

Die Wurzeln dieser thematischen Wandlung suchten wir, in den agitative Zwecke verfolgenden einstigen St. Stephanspredigten und Streitschriften zu ergründen. Indessen gelangten wir zu der Feststellung, daß das seit rund einem halben Jahrhundert eingebürgerte, verhältnismäßig unveränderte Bild St. Stephans die oben erwähnte Verlagerung nach den 1760er Jahren der stufenweisen Einwirkung dreier Faktoren verdankt. Der erste Faktor war die von Maria Theresia und ihrem Umkreis vertretene neue Kirchenpolitik, die den unantastbaren Vorrechten der Krone auch in kirchlichen Angelegenheiten Geltung zu verschaffen suchte, und deren Zwecken mittelbar auch der von Maria Theresia gestiftete St. Stephansorden (1769), die von ihr verfügte Überführung der Handreliquie St. Stephans nach Buda (1771), die Erhebung seines Namensfestes zum Staatsfeiertag und die mit ihr verbundene Belebung des Stephanskultes dienten. Der zweite Faktor war die zunehmende Tätigkeit der katholischen Historikerschule in Ungarn, die danach strebte, die um den hl. Stephan wuchernenden Legenden durch eine historisch fundiertere Charakteristik seiner Persönlichkeit und seines Wirkens zu ersetzen. Der dritte und entscheidendste Faktor war indessen der Geist der Aufklärung bzw. der diesem Geist entsprechende Herrschertypus, der sich im sog. aufgeklärten Absolutismus verkörperte. Als Ergebnis all dieser Strömungen trat in der Konzeption der katholischen Kirche Ungarns Anfang der 1790er Jahre anstelle der traditionellen, in den Dienst des Marienkultes gestellten Figur St. Stephans das Bild des auf das irdische Wohl seines Volkes bedachten Herrschers. Damit wollte die katholische Kirche bewußt und vorsätzlich den Beweis erbringen, daß man die wahren Aufklärungsapostel nicht unter den Anhängern der zu jener Zeit in Mode gekommenen Aufklärung zu suchen habe, daß vielmehr „der wirkliche Aufklärer der Ungarn“ jener St. Stephan gewesen sei, der sie zum Christentum bekehrt und der die katholische Kirche durch Stiftungen gefördert hatte. Es war zugleich ein versteckter Seitenhieb und Protest gegen die Säkularisierungsmaßnahmen Josephs II. Die gleiche kirchliche Interpretation des Aufklärungsgedankens und die gleiche ablehnende Haltung gegenüber dem aufgeklärten Absolutismus spiegelt sich in Dorffmaisters Altarbild in Szombathely. Ebenso wie in den zeitgenössischen Kanzelreden spannte die katholische Kirche den Aufklärungsgeist vor den eigenen Wagen, um ihn umgewertet und seinem ursprünglichen Sinn entfremdet gegen die Aufklärungsbewegung zu kehren.

Mithin wurde die Ideologie der katholischen Kirche durch die Aufklärung und den aufgeklärten Absolutismus zeitgemäßer gestaltet. Von dieser Feststellung ausgehend untersuchten wir nunmehr, welchen Einfluß dieser Umstand auf den Auftraggeber des hier besprochenen Altarbildes, Bischof János Szily von Szombathely, ausübte, den Maria Theresia 1777 zum geistlichen Oberhirten der neu geschaffenen Diözese ernannt hatte. Schon in seiner Antrittsrede richtete der neu ernannte Bischof heftige Angriffe gegen die von der Aufklärungsbewegung verkündeten Lehren, deren Auswirkungen er durch Gründung verschiedener Institutionen und durch eine möglichst straffe Organisation seines Bistums zu steuern und entgegenzuwirken trachtete. Dieses eifrige Bemühen und mit ihm die Hoffnung auf einen erfolgreichen Kampf gegen die Aufklärungsbewegung machte die von wirtschaftlichen und verwaltungstechnischen Überlegungen diktierte Kirchenpolitik Josephs II., die in den leitenden Kreisen der katholischen Kirche Befremden und Unwillen erregte, mit einem Schlag zunichte. Unter den ungarischen Bischöfen war es Szily, der sich der Josephinischen Kirchenpolitik und vor allem auch dem zugunsten der Protestanten erlassenen Toleranzedikt am heftigsten widersetzte. Seine Opposition führte schließlich beim Wiener Besuch des Papstes zu einem offenen

Zusammenstoß mit dem Kaiser, danach sind wir nur noch aus seinem privaten Briefwechsel über seine weiterhin jedem Kompromiß unzugängliche Ablehnung der kaiserlichen Verordnungen unterrichtet. Um seiner Auffassung sichtbaren Ausdruck zu verleihen, bediente er sich schon damals der bildenden Kunst. Zu jener Zeit ließ er für seinen Bischofspalast die St. Paul-Panneaus anfertigen, in denen er sich selbst die Standhaftigkeit des Apostelfürsten zum nachahmenswerten Vorbild nahm (Abb. 17). Als einen besonders harten Schlag empfand Szily die Auflösung der geistlichen Orden, und seinen erbittertsten Protestbrief schrieb er anlässlich der vom Kaiser verfügten Säkularisation der ältesten ungarischen Benediktinerabtei Pannonhalma, in der er das alle anderen ungarischen Stiften, Ordenshäusern und Klöstern drohende Verhängnis erblickte.

Als Joseph II. nach zehnjähriger Regierung kurz vor seinem Tod seine Reformverordnungen wieder zurückzog, machte sich Szily mit fieberhaftem Eifer von neuem an die Arbeit, um die Versäumnisse und Rückschläge des vergangenen Jahrzehntes wettzumachen. Der Reihe nach setzte er von neuem die von Joseph II. aufgelösten Institutionen ein und sah voller Zuversicht der bevorstehenden Restitution der geistlichen Orden entgegen. In dem weiterlebenden Einfluß der früheren engeren Umgebung von Joseph II. und, wie Szily selbst erklärte, im ansteckenden Beispiel der französischen Revolution sah er indessen die Erfüllung seiner Hoffnungen von neuem gefährdet. Damals entwarf er das Programm zum malerischen Schmuck der Szombathelyer Kathedrale, der sein Lebenswerk krönen und Antwort auf jene Probleme erteilen sollte, denen er selbst die größte Bedeutung beimaß. Diesem künstlerischen Programm entsprechend sollten zwei Altarbilder auf die heroische Zeit des Frühchristentums im römischen Savaria, dem pannonischen Vorgänger der Stadt Szombathely verweisen, deren eines dem dort geborenen hl. Martin, das andere dem hl. Quirinus gewidmet war, der am gleichen Ort den Märtyrertod erlitten hatte. Zwei weitere Altarbilder mit den Figuren der heiligen ungarischen Könige St. Stephan und St. Ladislaus waren dazu bestimmt, an das mit dem katholischen Glauben eng verknüpfte Nationalgefühl seiner Zeitgenossen zu appellieren. Gegenstand der weiteren Altargemälde bildeten die beiden Namenspatrone des Bischofs, Johannes der Täufer und der hl. Johannes von Nepomuk, ferner die Apostelfürsten Peter und Paul, die zum marianischen Themenkreis überleiteten, der Heimsuchung Mariä über dem Hochaltar und zu den Deckenfresken: Mariä Geburt, Mariä Verkündigung und die Unbefleckte Empfängnis.

Von diesem Gesamtplan sind die beiden erstgenannten Altarbilderpaare thematisch lokal bzw. national geprägt, während die übrige malerische Ausstattung der Kirche ihre Themen der allgemeingültigen Ikonographie der katholischen Kirche entlehnt. Die lokale Note der Bindungen zwischen dem römischen Savaria und dem christlichen Szombathely nahm in Szilys Gedankengängen seit je einen maßgeblichen Platz ein. So malte F. A. Maulbertsch 1782 für den Festsaal des Bischofspalastes vier Episoden aus der Geschichte Savarias, Stephan Dorfmaister 1784 Grisaillebilder mit antiken Götterfiguren aus Vergils Äneis und nach Piranesis Stichen römische Ruinen, neben die er in Szombathely zum Vorschein gekommene römerzeitliche Steinfragmente stellte. Ihren künstlerischen Niederschlag fanden Szilys auf Ungarn bezügliche Absichten und Vorstellungen letzten Endes nur in der St. Stephans-Komposition, zumal das als Gegenstück geplante Altarbild des hl. Ladislaus nicht mehr zur Ausführung gelangte. Indem Szily die Stifterfigur des ersten ungarischen Königs zum Gegenstand des von ihm bestellten Altarbildes bestimmte, übernahm er die aufklärungsfeindliche St. Stephans-Konzeption der katholischen Kirche und verlieh damit seiner ablehnenden Haltung gegenüber der Aufklärungsbewegung weithin sichtbaren Ausdruck. Die auf dem Altargemälde dargestellte Gründung der Benediktinerabtei durch Stephan den Heiligen ist als stummer, aber wegen seiner Allgemeinverständlichkeit um so ostentativerer Protest gegen die Auflösung der Orden und Klöster durch Joseph II. und gegen dessen Kirchenpolitik gedacht, als eine unmißverständliche Gegenüberstellung der positiven Aufbauarbeit des ersten Königs und der negativen, zerstörerischen Tätigkeit Josephs II., Repräsentanten des aufgeklärten Absolutismus. Damit bekundete der Bischof aber zugleich auch seine Solidarität mit der antijosephinischen Widerstandsbewegung des ungarischen Adels. Zur selben Zeit, als der Reichstag nach Josephs Tod die Entscheidung über die Restituierung der geistlichen Orden und ihrer Klöster vertagte, setzte Szily in der durchsichtigen Symbolik der Altartafel die aufgelöste Benediktinerabtei kraft des königlichen Stiftungsaktes wieder in ihre Rechte ein

und wandte sich in der beredeten Bildersprache gegen jene, die auch nach Josephs II. Ableben weiter an seiner kirchenfeindlichen Politik festhielten.

Den Auftrag zu diesem für den streitbaren Bischof als Demonstrationsobjekt besonders wichtigen Altarbild erteilte Szily dem aus Wien gebürtigen, an der dortigen Kunstakademie ausgebildeten und danach in Ungarn eingebürgerten Stephan Dorffmaister, dem meistbeschäftigten ungarischen Historienmaler am Ende des 18. Jahrhunderts, den auch Szily selbst zuvor schon wiederholt beschäftigt hatte. Die Skizze zum Altarbild, die darauf schließen läßt, daß der Maler bei Vinzenz Fischers thematisch sehr ähnlicher Komposition (Abb. 6) eine Anleihe machte, und die letzten Endes mancherlei Analogien mit Dorffmaisters eigenem Gemälde „Béla III. gründet die Abtei von Szentgotthárd“ aufwies, legte der Künstler im Januar 1792 seinem bischöflichen Auftraggeber vor (Abb. 2). Dieser unterzog die historisierende Skizze einer eingehenden Prüfung, machte Bemerkungen zur Art und Weise der Komposition und zum Kolorit und sprach sich mit der Empfehlung, zur Darstellung des Königsmantels und der Kroninsignien authentische Stiche heranzuziehen, für eine weitergehende Historisierung aus. Diesem Wunsch stellte der Maler, der ebenso wie auch die von Szily zeitweilig beschäftigten anderen Meister, der Architekt Melchior Hefe, der Bildhauer Philipp Prokop und der Maler Franz Anton Maulbertsch, einen Mittelweg zwischen den an den Barocktraditionen festhaltenden und dem bereits zum Klassizismus übergehenden Künstlern einnahm, den Leitsatz entgegen: „Dem Maler und Poeten ist alles erlaubt.“ Schließlich setzte aber doch der zielbewußtere und dem Zeitgeschmack aufgeschlossener Auftraggeber seinen Willen durch und so erhielt das Altarbild sein weltliches Gepräge. Auf dem im Geist des klassisierenden Spätbarocks gehaltenen Altarbild mit seiner klaren Gruppengliederung, dem weitgehenden Verzicht auf Licht- und Schattenwirkungen und auf Farbkontraste, mit seinem eher blassen Kolorit (Abb. 3 und 18) erblickt man im Mittelpunkt die Figur des hl. Stephan, hinter ihm einen Bischof, rings um ihn Soldaten und Adlige in ungarischer Tracht. Ein nach deutscher Art gekleideter Baumeister legt dem König einen Entwurf vor. Der Mantel St. Stephans, die ungarische Königskrone und die Kroninsignien malte Dorffmaister unter Verwendung der von Szily vorgeschlagenen Stiche (Abb. 20 und 21), was aber hier nicht als Konzession an die klassisierende Wirklichkeitstreue aufzufassen ist. In der Widerstandsbewegung des ungarischen Adels gegen das Josephinische Regime bildete die ungarische Königskrone ein Symbol der Adelsprivilegien und die ihr entgegengebrachte Verehrung und Huldigung ebenso wie das Tragen ungarischer Nationaltracht eine — wenn auch rein demonstrative — Äußerung des nationalen Erwachens, und diesen Sinn hatten auch die auf dem Altarbild zur Schau gestellte Stephanskrone und ungarische Kleidung des königlichen Gefolges.

Die nächste Etappe in der Geschichte des Gemäldes war seine Begegnung mit dem Publikum. Den vollständigen malerischen Schmuck der Kathedrale, der das lückenlose Programm offenbart hätte, konnte der Bischof selbst dem Publikum nicht mehr zugänglich machen, da 1798, als er starb, erst die zu einem früheren Zeitpunkt von Maulbertsch, die 1791–92 von Dorffmaister gemalten Altarbilder und das Deckenfresko des Chorgewölbes vollendet waren. Doch dürfte Szily offenbar einen Weg gefunden haben, Dorffmaisters Gemälde des klosterstiftenden St. Stephan der Öffentlichkeit vorzustellen, denn schon 1792, als erst die Fundamente zur Kathedrale gelegt waren, beschäftigten sich zwei in ungarischer Sprache verfaßte Oden mit dem bewußten Altarbild. Ihr Autor, der Lehrer Ferenc Czinke von Szombathely, war ein Angehöriger des kleinen Landadels, der aktivsten Gesellschaftsklasse des zeitgenössischen Ungarn, so daß seine Ansichten gleichsam als Sprachrohr dieser Gesellschaftsschicht deren Auffassungen und Bestrebungen Ausdruck verliehen. Seine erste, bemerkenswertere Ode widmete er dem Komitatsadel (s. Seraphinus Geigers deutsche Übersetzung auf S. 49 der Abhandlung). Die deutsche Übersetzung hat jedoch polemischen Charakter und dort, wo die Ansichten des Übersetzers von jenen des Dichters abwichen, veränderte er den Text nach eigenem Gutdünken. Die ersten neun Strophen halten sich noch verhältnismäßig wortgetreu an Czikes Original und vermitteln einen aufschlußreichen Einblick auf das vom Autor angewandte Verfahren, anhand der einzelnen bezeichnenderen Bildelemente sich mit den Problemen des zeitgenössischen Ungarn kritisch auseinanderzusetzen. Nach einer zusammenfassenden Beschreibung des Altargemäldes, das ihn zu seiner Ode inspirierte, gibt ihm die Gegenüberstellung der in Nationaltracht beim Stiftungsakt anwesenden Adligen und des nach deutscher Art gekleideten Baumeisters Anlaß zu einem Ausfall gegen die in deutschem Geist erzogenen

und deutsch denkenden Mitglieder des ungarischen Hochadels: „diese singen an die Moden deutsch zu sehyn“. Diese schon seit Generationen in der Treue zur Habsburger Dynastie aufgewachsenen Magnatenfamilien lebten größtenteils in Wien und hatten, den Sitten und dem Nationalbewußtsein ihres Heimatlandes entfremdet, Gepflogenheiten, Sprache und Kleidung des in Wien ansässigen Reichsadels übernommen. Deshalb waren sie seitens des konservativen, zäh an den nationalen Traditionen festhaltenden und von ihnen durch gegensätzliche Interessen geschiedenen kleinen Landadels ständigen Angriffen ausgesetzt, die im Zuge des gegen Ende der Regierungszeit Josephs II. aufgeflamten Adelswiderstandes zu dem Ergebnis führten, daß die Ständeversammlung eine Verordnung über das Tragen ungarischer Nationaltracht verabschiedete. Die gleiche, weitverbreitete geistige Haltung spiegelt sich auch in Czinkes Ode wider, und da der deutsche Übersetzer in dieser Frage mit dem ungarischen Dichter einig war, übertrug er die diesbezüglichen Strophen des Poems ohne wesentliche Änderungen ins Deutsche.

Um so auffälliger ist die Abweichung zwischen Original und Übertragung in den nächsten Strophen. Die einzelnen Details des Altarbildes riefen immer wieder seine eigene Zeit ins Gedächtnis, so erblickte er im Geschmeide, das die Magnatentracht der Adeligen auf dem Bild schmückte, die größtenteils in Wien angefertigten und von dort zur Verzierung der vom Adelswiderstand so nachdrücklich propagierten ungarischen Kleidung bezogenen Goldschmiedearbeiten, was dem Autor Anlaß zu einer kritischen Betrachtung der ungarisch-österreichischen Handelsbeziehungen gab. In etwas unbeholfener Weise enthalten seine Verse, die allerdings in der deutschen Übersetzung einen anderen Sinn erhielten, bittere Vorwürfe gegen die Deutschen. Diese Anschuldigungen enthalten im ungarischen Original die Worte „... aber ums Geld bringt er und nimmt er“ und diesen Gedanken verfolgt die 11. Strophe weiter, eine Aufzählung der zahlreichen, von den Deutschen für die Ungarn geleisteten Arbeiten, die mit der in der Übersetzung ins Gegenteil verkehrten Feststellung endet: die Arbeiten müssen „die ungarischen Adeligen seufzend bezahlen“. Den Abschluß bildet die leidenschaftliche, in eine rhetorische Frage gefaßte Beschwörung: „Ach, trügerische Nation! Deshalb beschertest du uns dein Wissen?“ Zum besseren Verständnis dieser Anschuldigung muß gesagt werden, daß zur Entstehungszeit dieser Ode die wirtschaftliche Entwicklung Ungarns schon seit Jahrzehnten von Wiens Interessen bestimmt wurde. Der Abstand der durch anhaltende Kriege ohnedies stark in Rückstand geratenen Wirtschaftsstruktur Ungarns vom weit höheren Entwicklungsstand der österreichischen Erblande wurde durch die merkantile Wirtschaftspolitik des Wiener Hofes zusätzlich vergrößert, und als sich der ungarische Adel weigerte, einen Teil der wirtschaftlichen Lasten des Reiches auf sich zu nehmen, antwortete der Wiener Hof mit der Einführung eines neuen, für Ungarn äußerst nachteiligen Zollsystems. All dies führte zu einer fühlbaren Beeinträchtigung und Schädigung der wirtschaftlichen Entwicklung des Landes, gegen die sich zur Zeit des Adelswiderstandes der hohe, mittlere und Kleinadel, die Intellektuellen und handeltreibenden Bürgerlichen gleichermaßen auflehnten, indem sie die Aufhebung der diskriminierenden Zollsätze verlangten. Ihnen schloß sich Ferenc Czinke aus wirtschaftlichen Erwägungen an.

Bevor wir auf die vom Original in dieser Frage abweichende Übersetzung eingehen, wenden wir uns dem dritten Problem zu, das dem Autor der Ode zu schaffen machte. Darin, daß ihm just das Werk eines in Ungarn ansässig gewordenen deutschen Künstlers Anlaß zu einer offenen Kampfansage an die Germanisierungstendenzen und die von Wien ausgehende wirtschaftliche Unterdrückung des Landes gegeben hatte, sah er einen Widerspruch, den er auf etwas seltsame Art zu lösen suchte, indem er den deutschen Namen des Malers kurzerhand ins Ungarische übersetzte: „Sopron machte aus ihm einen Meister und ich mache aus dem Deutschen einen Ungarn: Es lebe Falumester“ (Dorf = falu; Meister = mester; Dorfmeister = Falumester). Diese eigenartige „Lösung“ war aber kein individueller Einfall Czinkes, vielmehr das Ergebnis bzw. der Auswuchs eines geschichtlichen Vorgangs. Die nationale und sprachliche Erneuerungsbewegung und das Streben nach wirtschaftlicher Unabhängigkeit, Ausgangspunkte des Zusammenschlusses zu einer einheitlichen Nation, hatten auch mancherlei, jeder ähnlichen Bewegung anhaftende Übertreibungen im Gefolge, u. a. die gewaltsame Magyarisierungswelle. In Überschreitung der vom gerechtfertigten Kampf gegen die Germanisierung des Landes gezogenen Grenzen wollte die nationale Bewegung ihre Thesen und Zielsetzungen auch den unter dem Sammelnamen der nationalen Minderheiten zusammenge-

faßten anderssprachigen Einwohner des Landes, vornehmlich den Deutschen und Slowaken aufzwingen, ohne sich dessen bewußt zu werden, daß diese Völkergruppen in dieser Magyarisierung eine ebensolche Hemmung und Behinderung ihres nationalen Eigenlebens erblicken mußten wie die Ungarn in der von ihnen bekämpften Germanisierung. Die Propagierung der Magyarisierung auf ungarischem Gebiet lebender Völkerschaften anderer Abstammung bildete den ersten Schritt zu dem eine neue Epoche einleitenden Nationalismus, der auch in dem zitierten Passus der Ode anklingt.

Vom dem Anschneiden dieser beiden letztgenannten Probleme findet sich in der deutschen Übersetzung Seraphinus Geigers keine Spur, da dieser den Dingen eine völlig andere Deutung gab. Er verurteilte im Einvernehmen mit dem Autor die Entfremdung des ungarischen Hochadels und dessen Hang zum Deutschtum, vertrat aber in Wirtschaftsfragen abweichende Ansichten. Er schreibt das Verdienst am reichen Schmuck der auf dem Altarbild in Magnatentracht dargestellten Adeligen dem Maler zu, nicht wie Czinke den deutschen Goldschmieden, ein noch wesentlicherer Unterschied besteht aber darin, daß die Ungarn die von den Deutschen gelieferten Arbeiten laut Czinke „seufzend“, laut Geiger hingegen „hastig, recht freudig“ bezahlen, ferner daß Geiger aus Czinkes vorwurfsvollem Ausruf „Hach Schlauer!“ mit einer geschickten Wendung eine rhetorische Frage drehselt, die er sogleich mit einem entschiedenen Nein beantwortet. Im Sinne des von ihm in einem einheitlichen Gedankengang geordneten Gedichtes wurden die dort aufgezählten aufwendigeren Arbeiten in Ungarn samt und sonders von deutschen Handwerkern verrichtet, was den Übersetzer offensichtlich mit Stolz erfüllt. Auf die gewaltsame Magyarisierung des Namens Dorffmaister geht er berechtigter- und verständlicherweise nicht ein, abgesehen davon, daß diese ohnedies unübersetzbar gewesen wäre.

Jedenfalls beweist Czinkes Ode, daß das zeitgenössische Publikum unter den sieben Altarbildern der Kathedrale von Szombathely jenes bestimmte zu wählen wußte, das ihm mehr sagte als die anderen, weil in ihm die ganze Öffentlichkeit beschäftigenden aktuellen Probleme ihren Niederschlag fanden. Doch das war auch alles, nebst einer ganz allgemein gehaltenen antideutschen Einstellung, was das Publikum von der ursprünglichen, programmatischen Absicht von Szily verstand. Der damals tonangebende ungarische Kleinadel reagierte weder auf die Anti-Aufklärungstendenz des Dorffmaister-Gemäldes noch auf dessen konkreten Antijosephinismus und auch nicht auf die in der Komposition enthaltene Aufforderung zur Restituierung der geistlichen Orden. Von all dem ist auch in der zweiten, dem Bischof selbst gewidmeten Ode Czinkes nicht die Rede. Die Gesellschaftsklasse, der auch der Autor angehörte, sprach nur auf die mit ihren eigenen Problemen unmittelbar zusammenhängenden Elemente des Altarbildes an und deshalb beschäftigte sich auch der Dichter ausschließlich mit jenen Fragen, die sich auf die sprachlichen und wirtschaftlichen Belange sowie auf die ungarische Kleidung und die nationalen Bräuche bezogen. Ähnlich dem von Czinke angeschlagenen Grundton, bestimmte das damals erstarkende Nationalbewußtsein auch den Gedankengang des Deutschen Seraphinus Geiger. Während sich jedoch Czinkes geistige Einstellung Ende des 18. Jahrhunderts auf die von einer maßgeblichen und die öffentliche Meinung bestimmenden Gesellschaftsklasse getragene Bewegung stützte, finden sich zur gleichen Zeit für das Zutagetretene des nationalen Selbstbewußtseins des in Ungarn ansässigen Deutschtums nur sehr vereinzelte Beispiele. Der weitaus überwiegende Teil der in Ungarn lebenden Deutschen stand auf Seite der Ungarn, da sie sich durch die Wirtschaftspolitik des Wiener Hofes ebenso benachteiligt fühlten wie ihre ungarischen Mitbürger.

Die Interpretation ein und desselben Bildes zeigte mithin je nach den unterschiedlichen Interessen der einzelnen Volksgruppen und Gesellschaftsschichten merkbare Abweichungen. Das Altarbild, auf dem St. Stephan die Abtei Pannonhalma gründet, bedeutete für die künstlerische Fassung ihrer aufklärungsfeindlichen Ideologie, für den Auftraggeber Bischof Szily eine willkommene Gelegenheit, seinem persönlichen Protest in aktueller Form Ausdruck zu verleihen, für den Maler Dorffmaister eine Abwendung von den volle künstlerische Freiheit beanspruchenden Geist des Barocks zum maßhaltenden Klassizismus, für Ferenc Czinke und seine Gesinnungsgenossen die bildliche Veranschaulichung jener Probleme, um die es der nationalen Widerstandsbewegung des ungarischen Landadels ging, und schließlich für Seraphin Geiger einen Anlaß zum Entfachen des deutschen Nationalbewußtseins und zur Polemik mit der ungarischen Adelsbewegung.

Daß dieses Altarbild seinen eng begrenzten funktionellen Rahmen zu sprengen vermochte und daß es in den Strudel der damaligen politischen Kämpfe mit hineingezogen wurde, verdankte es vor allem seiner zeitgemäßen Einstellung. Es übernahm — wenn auch in Vertretung einer retrograden geistigen Einstellung — den zeitgemäßen Herrschertypus der Aufklärung, der den Absichten des Auftraggebers entsprechend vom Maler in aktueller, unmittelbar ansprechender Form dem Publikum vor Augen geführt wurde, vor allem aber entstand es in der freien, von dynamischem Unternehmungsgeist erfüllten Atmosphäre zu Beginn der 1790er Jahre, als die ungarische Gesellschaft die Lösung solcher Probleme in Angriff nahm, die erst nach einem halben Jahrhundert von der bürgerlichen Revolution 1848 wieder aufgeworfen und teilweise auch gelöst werden sollten. Diesem Zeitabschnitt folgte eine neuerliche Annäherung des von der französischen Revolution eingeschüchterten ungarischen Adels an den Wiener Hof und bald danach wurde auch die ungarische Jakobinerbewegung im Blut erstickt.

Obwohl uns vom Ende des 18. Jahrhunderts in Ungarn kein anderes Gemälde von der aktiven Ausstrahlungskraft des St. Stephansbildes von Szombathely bekannt ist, läßt sich an anderen historisch bedingten Darstellungen dieser Zeit mit hinlänglicher Deutlichkeit ermessen, daß diese Periode der freieren Atmosphäre, der Dorffmaisters Altarbild seine Entstehung verdankt, auch in der darstellenden Kunst ihre Spuren hinterlassen hat.

Das Bild, ein anschauliches Beispiel für die beginnende Verweltlichung der Kirchenmalerei, zeugt unseres Erachtens von der elementaren Kraft des Aufklärungsgeistes und der von ihm ausgehenden Wirkung, der sich niemand zu entziehen vermochte, die jedermann zu einer Stellungnahme zwang, und deren Einfluß auf die darstellende Kunst bereits der neuen künstlerischen Auffassung des 19. Jahrhunderts den Weg bereitete.

KÉPEK



1. A székesszegi székesegyház belseje (1945 előtti állapot)

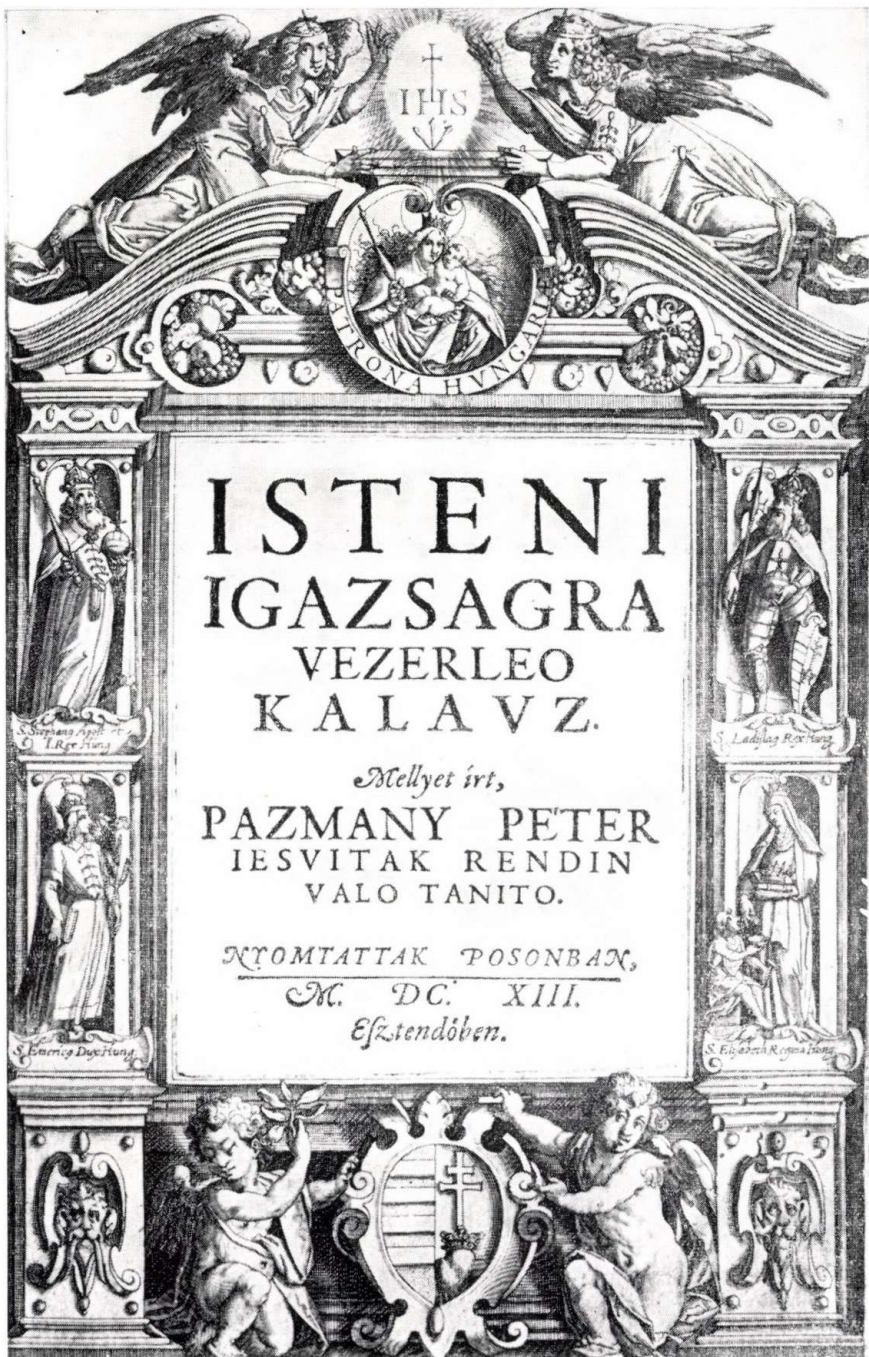


2. Dorffmaister István: III. Béla megalapítja a szentgotthárdi apátságot. Budapest, Szépművészeti Múzeum



3. Dorffmaister István: Szent István megalapítja a pannonhalmi apátságot. Szombathely, székesegyház





4. J. Schott: Szent István felajánlja a koronát Máriának — 5. Ismeretlen művész: István király és Imre herceg — 6. V. Fischer — J. Ch. Reinsperger: Szent István bencés apátságot alapít — 7. P. I. monogramú művész: Címlap a magyar szentek alakjaival

IDOLOLATRIÆ

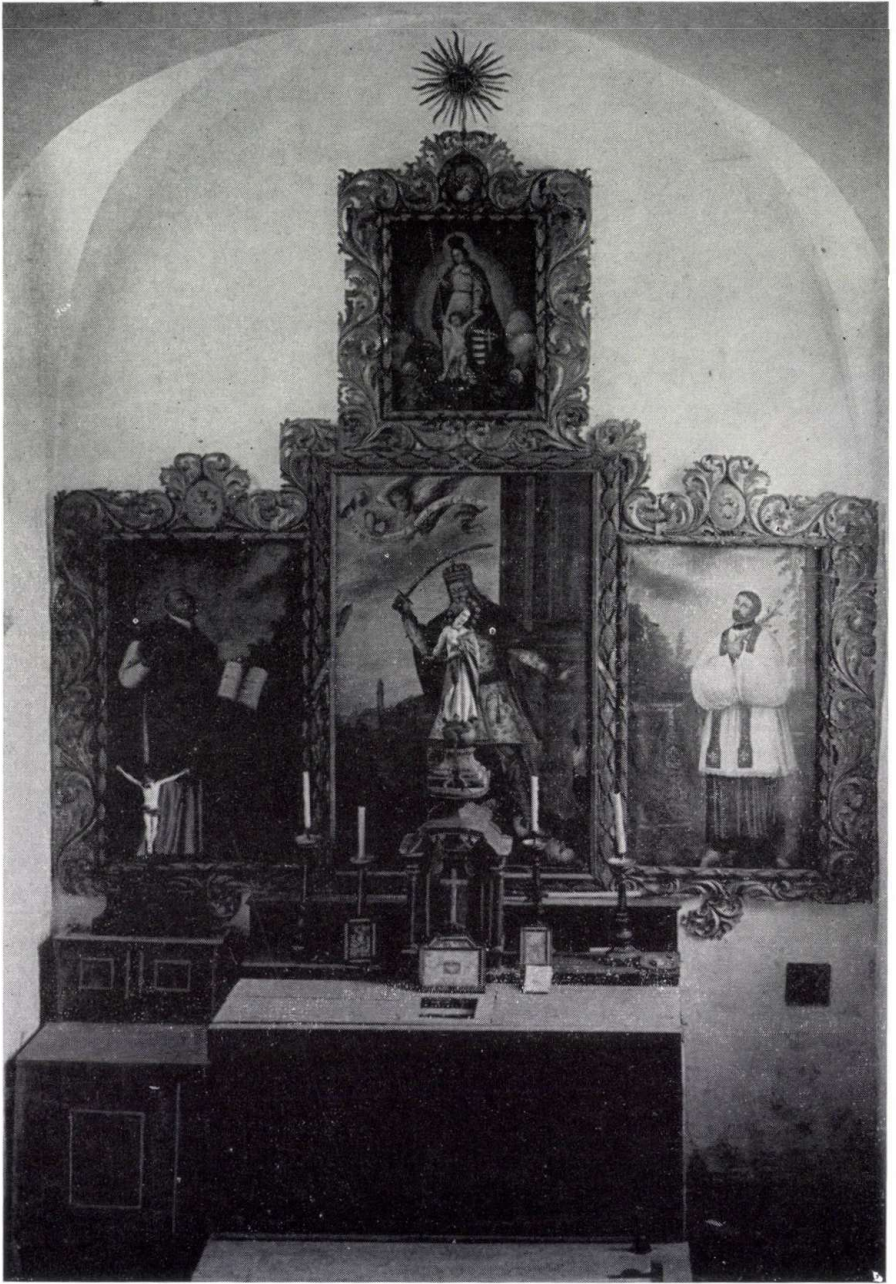


PROFLIGATIO

DR. SZÉCHÉNYI
RÓNYA



9. Justus van der Nypoort: Cimlap a magyar szentek alakjaival



10. Szent István-oltár. Bozók (Bzovík), egykori várkápolna

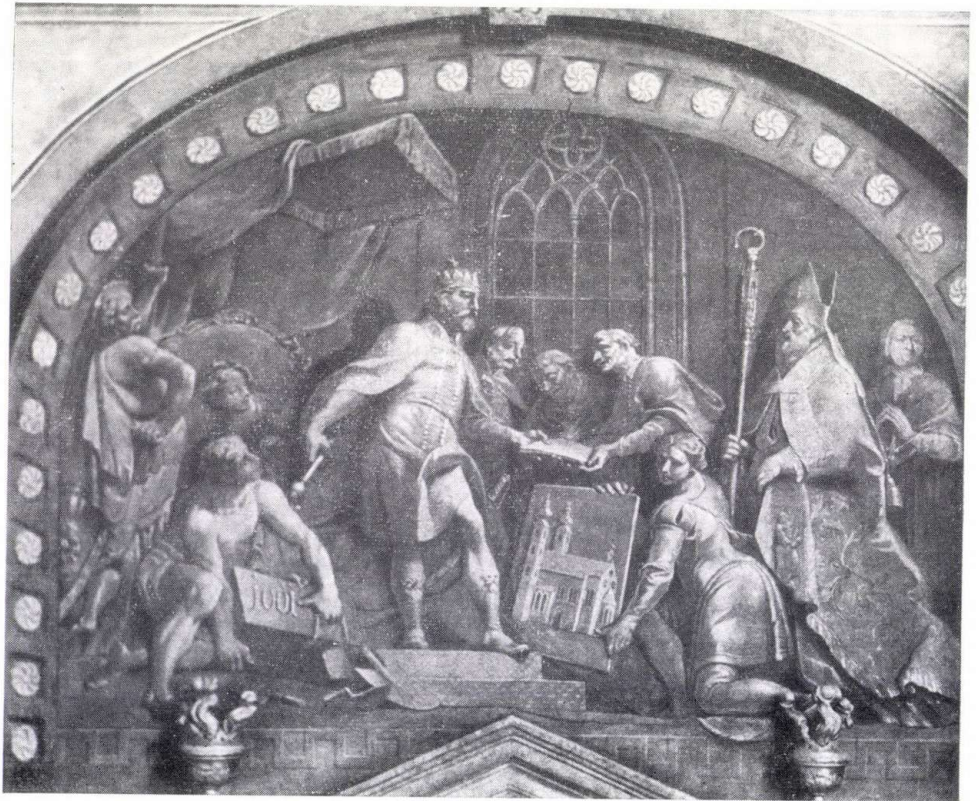


11. Magyar szentek oltára. Győr, Szent Ignác-templom



12. Vinzenz Fischer: Szent István felajánlja a koronát Máriának. Székesfehérvár, székesegyház — 13. Johann Ignaz Cimal: Szent István megalapítja az ország püspökségeit. Székesfehérvár, székesegyház — 14. Pierre Joseph Verhaghen: Szent István fogadja a koronát hozó követeket. Budapest, Szépművészeti Múzeum



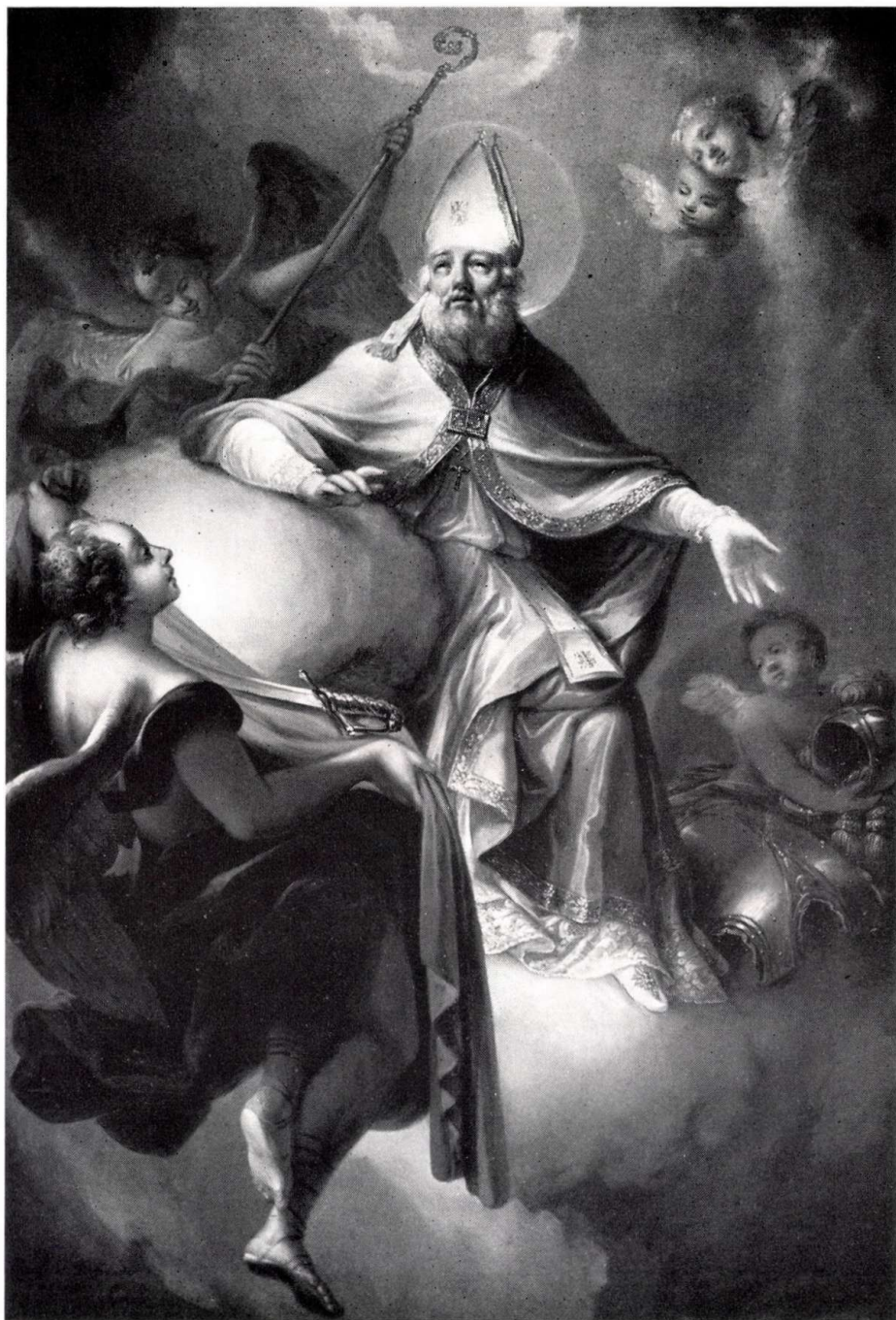




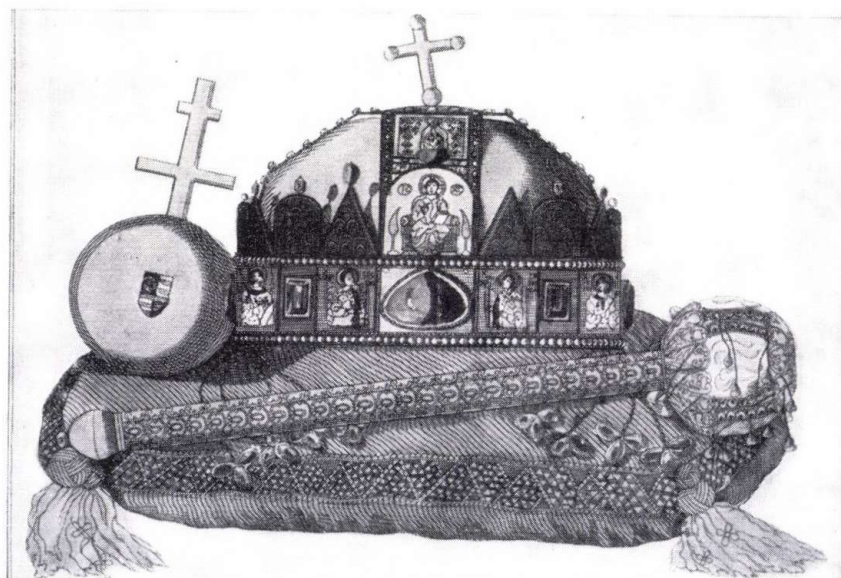
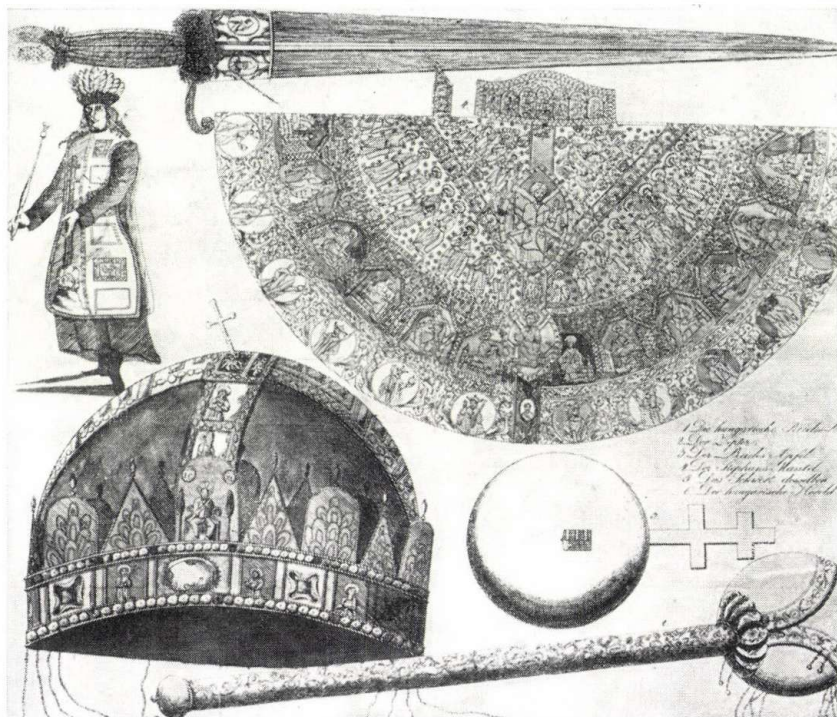
15. Franz Anton Maulbertsch: A magyar szentek megdicsőülése. Győr, székesegyház — 16. Franz Anton Maulbertsch: Szent István megalapítja a győri püspökséget. Győr, székesegyház — 17. Dorffmaister István: Szent Pál bírái előtt. Szombathely, püspöki palota



18. Dorffmaister István: Szent István megalapítja a pannonhalmi apátságot (részlet). Szombathely, székesegyház



91. Dorffmaister István: Szent Márton. Szombathely, püspöki palota



20. Ismeretlen mester: Magyar koronázási jelvények — 21. Czetter Sámuel:
 A magyar korona és tartozékai



