

Kostyál László:

Johann Ignaz Cimal Zala megyében

A XVIII. században Magyarországon dolgozó osztrák festők közül az egyik legnépszerűbb Johann Ignaz Cimal volt. Munkásságát csak nagy vonalakban ismerjük. 1722-ben Sziléziában, Bilovecban (Wagstadt) született. 1742-től tanult a bécsi Akadémián. 1760-ban megnősült, két fia szintén festő lett. 1795. dec. 27-én halt meg Bécsben (SLAVIČEK 1979, 135).

Hazánkban főleg a veszprémi egyházmegyében tevékenykedett, első munkái, a székesfehérvári plébániatemplom (ma székesegyház) mennyezet-freskói 1768-ban készültek (GARAS 1855, 60; ZÁDOR—GENTHON 1965. I. 416. stb.), s ezekért 1768 november 28-án 1800 rajnai forintot vett fel (FITZ 1957, 32). 1769-ben készítette a zalaegerszegi plébániatemplom (1777-ig Székesfehérvár és Zalaegerszeg is a veszprémi püspökséghez tartozott) freskóit és a sümegi nyári püspöki palota azóta elpusztult falképeit, 1771-ben a veszprémi püspöki palota nagytermének és kápolnájának freskóit. Ez utóbbi munkálatokat csak 1772-ben fejezte be. 1773-ban és 1774-ben az Esterházy család megbízásából két zalai falu plébániatemplomát díszítette falképekkel Pákán és Tornyiszentmiklóson. 1781-ben festette a nagyváradi székesegyház négy oltárképét, valamivel korábban (a pontos dátum nem ismert) a peremartoni plébániatemplom és a martonvásári Brunsvick-kápolna freskóit (HEKLER 1934, 117; GARAS 1955, 61). Garas Klára Cimalnak vagy követőinek tulajdonította a szentgáli, a kapolcsi, a zicsi és a vörösberényi templom falképeit is (GARAS 1955, 62), azóta azonban már tudjuk, hogy ezeket a hozzá közel álló Bücher Xaver Ferenc készítette (BOROS 1984, 253.). Hazájában, Alsó-Ausztriában kevesebb művét ismerjük. A régebbi irodalom (THIEME—BECKER 1912, 604; ÉBER 1935) által neki tulajdonított alkotások jelentős részét (Neukirchen, Nova Cerkev u. Celje, Bécs XXI. — Leopoldau, Probstdorf) hasonló nevű fia készítette. Az ő oeuvrejéhez tartoznak viszont a zwettli (1764) (THIEME—BECKER 1912, 604) és L. Slaviček kutatásai alapján a Bécs I. kerületi jezsuita templom (1755 k.), Bécs III. kerületi Erzsébet kolostor (1755 k.), Bécs X. kerületi oberlaai plébániatemplom (1759) freskói (SLAVIČEK 1979, 165).

Cimal megítélése meglehetősen vegyes. A kortársak — úgy tűnik — jobban lelkesedtek iránta, mint az utókor. J. M. Korabinsky 1786-ban híres festőként említi (KORABINSKY 1786, 138), Vályi András 1796-ban pedig a zalaegerszegi freskók mesterének a „Cimal nevű híres képíró”-t mondja (VÁLYI 1796, 566). A veszprémi püspök, Koller Ignác is meg lehetett vele elégedve, hisz a sümegi és az egerszegi freskók elkészítése után a palotáját is vele dekoráltatta. P. Buberl a zwettli falképeket Cimal jó munkáiként tartja számon (BUBERL 1911, 447).

A szakirodalom véleménye már kevésbé kedvező. Székesfehérvári freskóit vizsgálva Kapossy János a következőt írja: „... Cimal művészete csupán a nehézkes kezű, korlátolt invenciójú és mesterségbeli tudásban, formakésztségben egyaránt fogyatékos epigoné”, majd: „nem termett nagy feladatok megoldására, a művészet csekély tehetségű, szerény munkása...”, akinek kisebb igényű oltárképei jobbak is freskóinál (KAPOSSY 1931, 455. és 465). Hasonlóképpen vélekedik Bíró József is Cimal nagyváradi oltárképei kapcsán, noha érezhetően Kapossy hatása alatt: „Cimal esetlen kezű, fogyatékos rajztudású, primitív szinkultúrájú piktor, művei nem emelkednek az alacsonyabb mesterségbeli átlagon felül. Képeiből hiányzik az élet megérzése, minden lendület és elevenség... Képszerkesztése konvencionális, belső szervesség nélkül tölti ki a vászon felületét, aránylag kevés alakkal...” (BÍRÓ 1932, 52). Árnyaltabban fogalmaz Garas Klára, aki Krackerral és Maulbertsch-csel összehasonlítva szárazabbnak, nehézkesebbnek mondja Cimalt. „Ábrázolásmódja zsúfoltabb, zavarosabb, a formaadása nem olyan tiszta, a rajz nem annyira kifejező. Erős, tömör árnyékok, füstös színek, s kicsit modorosán mozgékony, megnyúlt alakok jellemzik.” (GARAS 1955, 60.) Lubomir Slaviček rámutat Cimal művészetének forrásaira is: a velencei festészet mellett Michelangelo Unterberger és Bartolomeo Altomonte hatott rá, de alkotásain Paul Troger és a fiatal Franz Anton Maulbertsch befolyása is megfigyelhető, néhány képrészlettel pedig a későmanierista grafikához nyúlt vissza (SLAVIČEK 1979, 165).

Kapossy és Bíró véleménye különösen szokatlan egy akadémikus bécsi mesterrel szemben. A következőkben elsősorban zalai művei alapján fogjuk megvizsgálni Cimbalt művészetét, s azt, hogy valóban „csekély tehetségű”, „esetlen kezű” „piktor” volt-e.

Az időrendben korábbi zalaegerszegi freskók jelentőségben is felülmúlják a pákait és tornyiszentmiklósiakat (azelőtt: Kerkaszentmiklós). Cimbalt Egerszegen az egész épületet kifestette. A főoltár a templom patrónusát, Bűnbánó Magdolnát mutatja, a mellékoltárképek balról (északi oldal) előlről körbe haladva a Kálváriát, Szent Istvánt, Loyolai Szent Ignácot, Magyarországi Szent Erzsébetet, Nepomuki Szent Jánost és az Immaculata jelenetét ábrázolják, a mennyezetfreskók Mária-Magdolna megdicsőülését, a Szentháromságot, Mária mennybevitelét (7. kép), Szent Ilonát a kereszttel és a megholtak lelkei megváltásának örömhírét. Az oldalkápolnák két szembenéző falát szentek és mártírok illuzionisztikus fülkébe festett, szoborszerű, monokróm alakjai díszítik.

A freskókat a templomot építtető Padányi Bíró Márton veszprémi püspök utódja, Koller Ignác rendelte meg, aki az 1769. évi Rómába küldött jelentésében tudatja, hogy befejezték az elődje által elkezdett egerszegi templom építését, és kifestéséhez Bécsből hívatott mestert (bár a neve nem szerepel az iratban) (LUKCSICS—PFEIFFER 1933, 146; Veszprémi Püspöki Levéltár. Koller iratok, fasc. 13. n. 19.) A képek még valószínűleg ebben az évben, vagy legkésőbb 1770-ben elkészültek.

A főoltárképen (1. kép) középen összerakott köveken, feszület és nyitott könyv előtt ül Mária Magdolna, jellegzetes attribútumaival, a koponyával, a vezeklésre utaló korbáccsal és a tégellyel, amelyből megkente Jézus lábát. Mögötte habzsvacsszerű, gomolygó felhő angyalokkal és puttókkal. Az előtérben alul további angyalok teszik mozgalmassabbá a jelenetet, amelyet kopár, egyikét fával tagolt tájba illesztett mestere. A patrónus szokásos ábrázolása ez, amelyet az tesz érdekessé és választ el a mellékoltároktól, hogy nincs kerete: a festett architektúra oszlopai közvetlenül a térre nyitják meg a falat, ezzel monumentalitást kölcsönözve a templomhajó lezárásának. Ezt még azzal is fokozza, hogy Magdolnát enyhe alulnézetből ábrázolta a festő, így is hangsúlyozva a bűnbánatra, vezeklésre való felhívást.

A sorban következő oltárkép a Kálvária (2. kép), amely az egyik legjobban sikerült a freskók közül. A középen lévő magas kereszt függőleges szárának csak a felső része van kifaragva, ahol a test függ. A vízszintes szára durva gerendadarab, amelyre a csuklóinál (tehát nem a tenyerén, anatómiailag bizonyítottan helytelenül ábrázolva) szögezték fel Krisztust, akinek teste már elernyed, feje oldalra hanyatlik, felfelé tekintő szeme utolsó

mondatát tükrözi (az ég felé fordult szemű megfeszített ábrázolása gyakori a XVIII. században, pl. Sambach és Maulbertsch Cimbalt inspiráló freskóin is megfigyelhető). A kereszt alatt a három Mária látható: baloldalt a Megváltó fájdalomtól összecsupló anyját testvére tartja meg, jobboldalt Mária Magdolna térdel. A Krisztus körül gomolygó felhőből angyalka tűnik elő, a homályos háttérben katonák mulatoznak.

A következő freskó a korona felajánlását mutatja (3. kép). Az oltár előtt vörös bársonypárnán féltérdre ereszkedik az agg Szent István, kezében a koronával, amelyet a jobboldali felhőgomolyagon trónoló Madonnának (Magyarok Nagyasszonyának) és a kis Jézusnak nyújt. A Madonna mellett repülő angyal szemléli a jelenetet, alatta az ifjú Szent Imre kapaszkodik apja hátába, hátrébb egy nemesúr tanúskodik az eseménynél. A fantasztikus, kulisszaszerű építészeti háttér, az ég valószínűtlen kékje, a füstszerűen megjelenő felhőcskék az angyalokkal meséssé teszik az ábrázolást.

Ezután (4. kép) Loyolai Szent Ignác térdel egy erdő mélyén, nálánál alacsonyabb zöld fák közt, kőlapon fekvő nyitott könyv előtt, fekete reve-rendában, kezében tollal, sugárzó fejjel. A felette felhőn megjelenő Madonna és kis Jézus köti le a figyelmét, akiket angyalok vesznek körül, részben a felhőfodrokon pihenve. Érdekes, nagyon elrajzolt részlet a térdelő szent reverenda alól kilátszó lábfeje.

A bejárathoz legközelebb eső jobboldali oltárképen (5. kép) Magyarországi Szent Erzsébet áll egy templomkapu mellett, lépcső tetején, és pénzt oszt a hozzá sereglőknek. Tőle jobbra igen alacsony, kékruhás ifjú tálcán tartja a kiosztandó aranyat, mögötte két hölgy, és egy suta arányú bajszos férfi alakja látható. Baloldalt az előtérben egy koldus görnyedezik a mankóját szorongatva, egy egyszerű, sárgaruhás asszony pedig átveszi Erzsébet adományát. Mögötte további szegények sorakoznak. A szent feje fölött ismét megjelennek a felhőgomolyokon lovagló vagy abból kikandikáló angyalkák.

Jobboldalt középen (6. kép) Nepomuki Szent János barna terítővel borított oltárasztal előtt térdel fekete reverendában, karingben, vállain fekete köpennyel. Előtte az oltáron koponya, erre nyitott könyv támaszkodik és egy feszület, amelynek alját a szent, tetejét egy angyal tartja. A szent felett egy felhőn megtermett angyal szemléli az áhítatos pillanatot, baloldalt az előtérben elrajzolt arcú puttó ül. Nep. Szt. János mögött sárga ruhás, monokróm szoborszerű alak áll jobbával tollat tartva, baljával pedig a szentnek a kulisszaszerű építészeti háttér íve alatt a háttérben lejátszódó vértanúságára mutat (a Moldova hídjáról a folyóba dobják).

Az utolsó oltárkép az Immaculata jelenetét ábrázolja. Középen kecses tartásban a Földgolyón áll Szűz Mária, bal kezét szívére szorítva, jobbában a szüzesség liliomát tartja. A jobb alsó sarokban az örömhirt hozó angyal térdel, míg Mária körül kis puttók repkednek jókedvűen.

A mennyezetfreskók kevés kompozíciós variációt mutatnak: a boltozatot annak áttörésével valamennyi a kék égre nyitja meg, amelyben felhőkön játszódik a jelenet, a szereplők körül angyalokkal. Szembetűnő, hogy a rövidülések ábrázolásában általában biztoskezü mester néhány figurája menyire bizonytalan.

A több változatosságot mutató oltárfreskókra visszatérve megfigyelhető a témaválasztás kötöttsége. A főoltárkép az évszázados szokásnak megfelelően a templom tituláris szentjét ábrázolja, a mellékoltárképek is a korban legnépszerűbb szenteket és jeleneteket. Ezek bizonyos szempontból csoportosíthatók. A hat képből kettő (Kálvária, Immaculata) Mária ill. Krisztus életéhez kötődik, kettő (Szent István felajánlja a koronát és Szent Erzsébet) Árpád-házi (magyar) szenteket ábrázol, kettő pedig (Loyolai Szent Ignác és Nep. Szent János) a jezsuiták kedvelt szentjeit. Az első két csoport ikográfiailag érthető, de a harmadikat (első sorban Szent Ignácot) illetően csak találgatásokra szorítkozhatunk, hisz ábrázolhattak volna más jeleneteket is akár Krisztus életéből, akár a magyar egyház, ill. szentek történetéből, akár más szentek legendájából. A jezsuiták fontos szerepet játszottak a XVIII. századi Magyarországon, ez azonban önmagában még nem ad kielégítő magyarázatot. Nep. Szt. János mellett Szt. Ignác megjelenésére is egy földesúr—püspök építtette mezővárosi templomban. Támponat adhat, hogy Cimal munkakódásáról hazánkban az egyik első bejegyzés a székesfehérvári jezsuiták naplójában maradt fenn (FITZ—CSÁSZÁR—PAPP 1966, 45), bár nem tudjuk biztosan, először ki hívta Magyarországra (valószínűleg Fehérvár városa vagy maga a püspök) és ki ajánlotta Kollernek. A feljegyzésből megtudjuk, hogy a fehérvári plébániatemplom festésekor Herling architektussal (architektúrafestő?) dolgozott együtt. Fehérvári tartózkodása hatással volt zalai munkásságára is, hisz az ottani Nep. Szt. János (ez is jezsuita) templom Sambach festette főoltárfreskójának konzekvenciáit egerszegi falképein vonta le (GALAVICS 1983, 276). Feltehetően tehát, hogy voltak kapcsolatai a jezsuitákkal, az egerszegi templom ikonográfiai programját azonban minden bizonnyal maga Koller püspök állította össze, és az ő indítékainak vizsgálata már túlmutat e tanulmány keretein.

Magukra az oltárképekre fordítva a figyelmünket szembetűnő a színezés visszafogottsága. Nem halvány, de tompa színeket használ Cimal, talán

azért is, hogy a képek ne vonják el túlságosan a figyelmet a szertartásról (bár lehet, hogy nem ilyen racionális okot kell keresnünk e hiányosság mögött). Mindenesetre ilyen téren messze elmarad Maulbertsch vagy akár Dorfmeister mögött. A mennyezetfreskók ugyan jóval erőteljesebbek a színek, az ég kékje mélyebb, de ez valószínűleg összefüggésben van azzal, hogy a templom teteje 1826-ban leégett, s a helyreállítás után alighanem a boltozati freskókat is restaurálták. Lehetséges, hogy a színtónusok az oltárképeken is módosultak, hisz restaurálásuk éppen most közeledik a befejezéshez, de alapvetően nem térnek el Cimal más-hol készült freskóitól. Festőnk nagy, dekoratív foltokat vitt fel a falra, kevés árnyalatot használt, sokszor a rajzosság dominál nála. Az atmoszferikus hatásokat ritkán, háttérjeleneteknél (pl. Kálvária) hangsúlyozza. Alkotásaiból így hiányzik az igazi belső erő, inkább díszített felületnek, mint az áhítatos élet példaképeit elének táró alkotásoknak hatnak.

A freskók művészi színvonala sem egyenletes. A központi alakok nagy része a bécsi akadémikus képzetségű mester kezére vall, számos részlet azonban (pl. a Nep. Szt. János előtt visszanező angyal feje, Loyolai Szt. Ignác lábfeje és környezete, a Szt. István és Szt. Imre mögött álló főúr vagy az Imrét csaknem orra rúgó angyal lába, a Szt. Erzsébet mellett és mögött álló bizonytalan arányú alakok, a semmiből kikandikáló szokatlanul bizarr angyalkák vagy a mennyezetfreskók leesni látszó figurái) erősen elrajzolt, s arra enged következtetni, hogy Cimal nem egyedül dolgozott a képeken. Az előzetes megbeszélések, a részletek és a program megismerése után maga készítette a rajz- és színvázlato(ka)t (GARAS 1959, 12—17), de a freskók már segéd vagy segédek közreműködésével jöttek létre. A minőség ingadozása mással nehezen magyarázható, s valószínűtlen, hogy egy, a kortársak által híresnek mondott festő ilyen hibák sorozatát kövesse el. Ellenkező esetben el kell fogadnunk Kaposy jó fél évszázados, a fehérvári freskók kapcsán írt véleményét. Ha azonban valóban voltak segédei, az magyarázatot ad nemcsak a jobban, ill. kevésbé sikerült fő- és mellékalakok viszonyára, hanem pl. arra is, hogy a képek egyik részén (Szt. István felajánlja a koronát, Szt. Erzsébet) miért egészen más a felhős ég megfestése, mint a többi freskón. Az említett ábrázolásokon az ég homogén kékjén vattaszerű fehér foltokként jelennek meg a felhők, ellentétben a többi falkép jóval naturalisabb hasonló részleteivel. Az eléggé nagyméretű egerszegi templom teljes dekorációjának viszonylag rövid idő alatt történő elkészítése is segédek közreműködésére utal. A pontos munkamegosztást nehéz rekonstruálni, úgy tűnik azonban, hogy Cimal a fő alakok mellett még a részletek megfestésében is részt vállalt.

Alighanem ő készítette az oltárokat közrefogó szentek alakjait is, míg az ornamentális és — mint láttuk — részben a képrészletek műhelye tagjaira maradtak.

Mielőtt folytatnánk Cimbál egerszegi műveinek vizsgálatát, szólnunk kell a néhány évvel később készült pákai és tornyiszentmiklósi freskóiról is. A pákai főoltárképen (8. kép) a tituláris szenteket, Szent Péter és Szent Pál apostolt láthatjuk, amint láncra verve elhurcolják őket. Két egymásba kapaszkodó szakállas öregember, lábukon nehéz láncsal, amelyet egy mögöttük kőpadon ülő katona tart. Egy másik a kép bal alsó sarkából figyel a jelenetet, kétoldalt egy-egy további lándzsás áll. Baloldalt Róma városfalai látszanak a távolban. Péter elgyötört arcával hátrafordulva felfelé néz, ahol egy felhőgomolyag csúcsán a mennyei Jeruzsálem jelenik meg, alatta angyalok hozzák a két szent attribútumait, a fordított keresztet és a kardot, valamint a vértanúság palmagát. A képet festett architektúra övezi, szoborhatást keltő szent alakokkal. A szentély mennyezetképe a felhők között lebegő Szentháromságot ábrázolja.

A pákainál még ma is gazdagabb az egykor bizonyára teljesen kifestett tornyiszentmiklósi templom dekorációja. Mai állapotának kialakulásában az 1897-es (Stornó Ferenc) és az 1966-os restaurálás is szerepet játszott (NÉMETH 1979, 105—106). A főoltárképen (9. kép) Szent Miklós megajándékozta a szegény szomszéd három lányát. Középen, szemben egymással áll a három egyszerű ruhás leány, egyikük kezében talpas tálat tart. Apjuk jobboldalt a fejük fölé magasodik, s reménykedve néz a felülről felhőgomolyagban, angyali kísérettel megjelenő Miklós püspökre. A háttérben kullisszaszerű épület magasodik, a bal alsó sarokban kőtábla látszik (10. kép) 1774-es évszámmal és a festő nevével, valamint a Stornó-féle restaurálás dátumával. A képet itt is festett architektúra övezi, amelyben az egyházatyák jelennek meg, részben ülve, írás közben. Alakjaik ezúttal színesek, nem törekszenek szobrok illúzióját kelteni. A szentély két oldalán a Miklós legenda két további jelenete látható. Baloldalt, a sekrestyeajtó felett a szent bedobja az erszényét az imádkozó leány szobájába (11. kép), jobboldalt a sekrestyeajtó festett tükörképe felett Miklós látható áldásra emelt kézzel, mögötte magányos oszloppal és jobboldalt két, korlát mögött beszélgető férfialakkal. A háttérben városfalak magasodnak. A boltozat freskóján Szent Miklós a Szentháromság előtt jelenik meg. A hajóban két falkép őrzi az egykor gazdagabb belső díszítés emlékét: baloldalt a Madonna látható (12. kép), mint a föld királynője, feje körül diadalmas sugár-glóriával, jobboldalt pedig Xavéri Szent Ferenc híveivel (13. kép). A két kép részletformái az egerszegiekből jól levezethetők.

Az egerszegi alkotásokról elmondottak a pákai és a tornyiszentmiklósi freskókra is vonatkoztathatók, azzal a kivétellel, hogy Pákán Cimbál alighanem segítők nélkül, egymaga festette a jeleneteket, míg Tornyiszentmiklóson különösen a mellékjeleneteken és a dekoratív részleteken feltelezhető a közreműködésük. Lehetséges, hogy egyikük a festett architektúrát készítette.

Az egerszegi freskókhoz képest a pákai és a tornyiszentmiklósi falképek összegzőbbek, többet mondanak el, szimbolikájuk egyszerűbb, látszik, hogy más közönségnek készültek. Egy fokkal igénytelenebbek is az egerszegieknél, más, lényegesen eltérő vonást azonban nem mutatnak. A témaválasztás mindkét esetben adott volt (kivéve a tornyiszentmiklósi templomhajó freskóit), sőt, a képek egyes elemei is — a zalaegerszegiekkal egyetemben — az elterjedt ábrázolási sémák alapján készültek. Az ábrázolt szentek és jelenetek mindhárom helyen a legnépszerűbbek közé tartoznak, így ikonográfiai újítást hiába is keresnénk freskóinkon, azokon kevés az önállóság. A kompozíciós alapsémák minden esetben a háromszögből indulnak ki, a festő néha megduplázza vagy félbevágja azt. Az alakok beállítása, mozdulatai konvencionálisak, széles körben elterjedtek, úgy is mondhatnánk: divatos megoldásokat vettek át. Számos esetben a mintakép is kimutatható. Sambach és Maulbertsch hatását már említettük az egerszegi Kálvária kapcsán. Utóbbi meghatározó szerepet játszott a Szent István és Szent Imre felett megjelenő Madonna megfestésénél is. Szent Erzsébet hasonló megmintázásban már megtalálható volt a bécsi Karlskirche Daniel Gran festette freskóján (KAPOSSY 1931. 465.; KNAB 1977. 103. ábra). A Nep. Szent János és a Xavéri Szent Ferenc oltárképekhez sem kellett túl sok fantázia, hisz a legnépszerűbb barokk szentábrázolásokról van szó. Ugyanez elmondható a XVIII. századi Magyarországon a Szent István felajánlja a koronát jelenetről is, mely a magyar jezsuiták eszmévilágában alakult ki (KAPOSSY 1931. 444). A pákai Szent Péter és Pál összekapaszkodott figuráinak előzményei többek közt már J. M. Rottmayr-nak a wroclavi Mátyás-templom kupoláját díszítő, mintegy negyven évvel korábbi freskóján (Krisztus nevének tisztelete) is megtalálhatók (TINTELNÓT 1951, I. t.). A kortárs festőkhöz hasonlóan (GARAS 1959, 13) valószínűleg Cimbálnak is volt egy vázlatgyűjteménye, amelyet munkáinál felhasznált. Ezek döntő többsége nem saját invenció alapján készült, hanem sikeres művek fő vonásainak, az alakok mozdulatainak átvételével. Ilyen értelemben tehát Cimbál valóban epigon volt. Nem foghatjuk rá azonban, hogy szolgai módon, „csekély tehetséggel” másolt volna. A jelenetek a nálunk kicsit megkésve még mindig diadalmát ülő ellenreformáció korában annyira kötöttek

voltak, hogy még a legnagyobb mesterek kezéből is csak kevés változtatást bírtak el. A vidéki templomokban nagyon gyakori volt az egyházi központok ábrázolásainak átvétele vagy variálása. Cimal festészete is meglehetősen szűk témakörben mozgott, a már megismert néhány kompozíció különböző változatait festette egy-két másikkal (Nagyváradon pl. Ev. Szt. János, Fehérváron Szent István legendájának más jelenetei) kiegészítve. A Szentháromság megfestése csaknem minden templomban kötelező erővel bírt, s csaknem minden esetben a felhőkön trónolva, angyalokkal körülveve jelent meg. A tituláris szenten (ezek variációs skálája nem túl nagy) kívül ritkán maradt el a magyar szentek, különösen az országalapító Szent István, valamint a legnépszerűbb védőszent, Nepomuki Szent János ábrázolása. Ez máris kitölti egy kisebb templom ikonográfiai programját. A „hagyományos” szentek (Szent Antal, Szent Kristóf, Szent Katalin stb.) megjelenítése átmenetileg megrikkult, ami részben a rekatolizációs folyamatban vezető szerepet játszó jezsuita rend eszmevilágára vezethető vissza.

Cimal tehetségét igazán Koller püspök sümegi nyári (1769) és veszprémi (1771) palotájának freskóinál bontakoztathatta ki, hisz ezeknél nagyrészt tájképeket kellett festenie, ahol természetszerűleg kevésbé volt megkötve a keze. A sümegi freskó (sajnos ma már nem ismerhetjük) alig készülhetett el, a püspök máris Egerszegre, onnan pedig Veszprémbe szólította a festőt. Lehet, hogy Egerszegen nem azt kapta, amit várt, de mint művelt főpapnak, értenie kellett a művészethez, s egy „esetlen kezű, fogyatékos rajztudású, primitív színskultúrájú piktor”-t aligha hívott volna székvárosában lévő palotáját kifesteni. Kapossy és Bíró véleménye tehát — alapvető igazságuk mellett is — túlzó, mert Cimal műveit nem lehet a legigényesebbek szemüvegén keresztül szemlélni.

Bár konvencionális, a sémákhoz szigorúan kötődő festő, a kortársak Cimalt mégis megbecsülték és elismerték. Azt várták tőle, amit nyújtott, s ő a részletekben tudott újat hozni. Nem mondható el, hogy kompozíciói minden esetben szerves egységet alkotnak, különösen mennyezetfreskóinál figyelhető meg zsúfoltság, amely zavarossá teszi az ábrázolást. Ez és a rajzbéli hiányosságai is valószínűleg műhelyének tudható be. Színhasználata azt bizonyítja, hogy bár sok freskót készített, a táblaképek terén jobban otthon érezte magát (igaz, Bíró éppen ezen a területen marasztalta el), a nagyobb felületeken viszont kicsit idegenül mozgott. Freskófigurái kissé merevek és vérszegények, de nem élettelenek. Krackerrel és Maulbertsch-csel szemben tagadhatatlanul nehézkesebb, enyhén megnyúlt alakjaiban kevés a báj, a könnyedség. Ugyanakkor több bennük az érzelem, ami bizonyos fokig ellensúlyozza az említett hiányosságo-

kat. Képein egyes elemek gyakran visszatérnek, a kompozíciós alapséma mellett ilyen egy-egy puttó, angyal, vagy az a megoldás, ahogy a túlvilágról megjelenő Madonna, szentek, angyalok, Szentháromság stb. mindig habszerű, tömény felhőkön trónolnak vagy abba kapaszkodnak. Freskóit kedveli festett architektúrával körülvenni (bár ez inkább a megrendelőtől függött), amelynek általában nincs semmi köze a valós építészeti térhez, néha szembetűnően, sőt bántóan (Páka) elüt attól. Ebben az árchitektúrában mindhárom zalai művészt szentek alakjai jelennek meg, a lehető legnagyobb mértékben hangsúlyozva plaszticitásukat. Ezek a festett figurák az oltárokat díszítő szobrok hiányát hivatottak leplezni, s a szerényebb anyagi lehetőségek között is az egyházi központok pompáját felidézni. Egerszegen festett fülkében állnak, az ablak felől érkező megvilágításukat erőteljes árnyék emeli ki, Pákán kis konzolokon, Tornyiszentmiklóson az árchitektúra beugróiban foglalnak helyet, közöttük több olyan, aki az oltárképről „szorult ki” a hagyományos ikonográfiai program módosulása miatt. A festett oszlopok, az aranyozott oszlopfők, gazdagon profillált párkányok, ékes címerek és girlandok szintén hiánypótló megoldásként jelennek meg, de egyben fokozzák a szemlélő áhítatát is. Ennek az áhítatnak a középpontja mindig a főoltár, ahová a festett dísz is vezeti a szemet, s amelynek képét Cimal mindig megkülönböztetett figyelemmel, segédei közreműködése nélkül festi. Az oltárfreskók közül ez a legmonumentálisabb és a legkvalitásosabb is, hisz a mise jelentős részében erre irányul a hívők figyelme, mert a latin nyelvű liturgiát úgysem értik. Cimal tudását, felkészültségét igazán megismerni tájképei mellett ezeken lehet, s ezek mutatják a legtöbb friss, eredeti részletet is.

Összegezve: az 1768-tól néhány éven át a veszprémi egyházmegyében dolgozó Cimalnak három zalai alkotását ismerjük, a zalaegerszegi, a pákai és a tornyiszentmiklósi templom falképeit. Mesterük keresett, neves festő volt, a szakirodalom azonban — mint láttuk — több szempontból joggal marasztalja el. A vezető kortárs festőkkel, Troggerrel, Krackerrel, Maulbertsch-csel szemben nem állja meg a helyét, szárazabb, nehézkesebb, vérszegényebb, részletezése több helyen esetlen, színezése fáradt, sokszor dekoratív. Kompozíciói többségével sikeres alapsémákat vesz át, kevés önállósággal, habár a főoltárképek és egyes részletek (valamint a ma is látható veszprémi tájképei) azt bizonyítják, hogy ennél többre is képes. Többnyire műhelye közreműködésével dolgozik, segédei tevékenysége nem simul harmonikusan mesterükhöz, s a róla alkotott összképet is lerontják. Cimal tipikusan provinciális festő, aki a jellegzetes későbarokk kompozíciókat leegyszerűsítve ülteti át vidéki környezetbe. Jelentőségét Garas

Klárahoz hasonlóan abban láthatjuk, hogy közvetítő szerepet játszik a Magyarországon működő jeles bécsi mesterek és a hazai festők között (GA-

RAS 1955, 62), elhozva és az itteni igényekhez alakítva a XVIII. század derekának osztrák akadémikus irányzatát.

IRODALOM:

- BÍRÓ 1932** Bíró József: Nagyvárad barokk és neoklasszikus emlékei, Bp. 1932.
- BOROS 1984** Boros László: A zicsi templom festményei: Bücher Xavér Ferenc művei 1786-ból, MĚ XXXIII. (1984) 248—254.
- BUBERL 1911** Paul Buberl ismertetése a zwetli oltárfreskókról, in: Österreichische Kunsttopographie 8/2, Wien 1911.
- ÉBER 1935** Éber László: Művészeti lexikon, Bp. 1935.
- FITZ 1957** Fitz Jenő: Székesfehérvár, Bp. 1957.
- FITZ—CSÁSZÁR—PAPP 1966** Fitz Jenő—Császár László—Papp Imre: Székesfehérvár, Bp. 1966.
- GALAVICS 1983** Galavics Géza: Barokk, in: A művészet története Magyarországon, Bp. 1983. 215—302.
- GARAS 1955** Garas Klára: Magyarországi festészet a XVIII. században, Bp. 1955.
- GARAS 1959** Garas Klára: Vázlatok és tanulmányok a XVIII. századi osztrák festészetben, Művészet VIII. (1959) 12—17.
- HEKLER 1937** Anton Hekler: Ungarische Kunstgeschichte, Berlin 1937.
- KAPOSSY 1931** Kapossy János: A barokk mennyezetfestés emlékei Székesfehérvárt, Magyar Művészet 1931, 437—467.
- KNAB 1977** Eckhart Knab: Daniel Gran, Wien—München 1977.
- KORABINSKY 1786** Johann Mathias Korabinsky: Geographisch—historisches und produkten Lexikon von Ungarn, Pressburg 1786.
- LUKCSICS—PFEIFFER 1933** Lukcsics Pál—Pfeiffer János: A veszprémi püspöki vár a katolikus restauráció korában, Veszprém 1933.
- NÉMETH 1979** Németh József: Zala megye műemlékei, II. kiadás, Zalaegerszeg 1979.
- SLAVIČEK 1979** Lubomir Slaviček: Poznámky k Zivotu a dilu Johanna Cimbala, Umeni 1979/2, 159—165.
- THIEME—BECKER 1912** Thieme—Becker: Allgemeines Lexikon der bildender Künstler VI, Leipzig 1912.
- TINTELNOT 1951** Hans Tintelnot: Die barocke Freskomalerei in Deutschland, München 1951.
- VÁLYI 1796** Vályi András: Magyar országnak leírása, Buda 1796.
- ZÁDOR—GENTHON 1965** Zádor Anna—Genthon István szerk.: Művészeti lexikon I., Bp. 1965.

Johann Ignaz Cimal im Komitat Zala

Johann Ignaz Cimal (1722—1795) arbeitete einige Jahre seit 1768 in der Diözese Veszprém. In dem Komitat Zala sind drei Werke von ihm bekannt, die Wandmalereien in der Kirche von Zalaegerszeg, Páka bzw. Tornyiszentmiklós. Der Meister war ein gesuchter, berühmter Maler, jedoch wird er in der Fachliteratur in mehrerer Hinsicht mit Recht verurteilt. Den führenden zeitgenössischen Malern — Troger, Kracker, Maulbertsch — gegenüber hält er nicht stand: seine Werke sind trockener, schwerfälliger, blutärmer als die der genannten Meister; die Detaillierung ist bei ihm manchmal ungeschickt, während die Farbgebung matt, oft dekorativ ausgeführt wurde. Die Mehrheit seiner Kompositionen übernimmt erfolgreiche Grundscheme, die aber von ihm mit weniger Selbständigkeit angewandt wurden. Einige Hauptaltarbilder und einige Details (ferner

seine auch heute sichtbaren Landschaftsbilder in Veszprém) sprechen jedoch dafür, daß er begabter war. Er arbeitete meistens unter Mitwirkung seiner Werkstatt. Die Tätigkeit der Gehilfen ergänzt aber die ihres Meisters nicht harmonisch, wirkte so auch auf das von Cimal geschaffene Bild zerstörend. Cimal war ein typisch provinzieller Maler, der die charakteristisch spät-barocken Kompositionen vereinfacht in provinzielle Umgebung übertrug. Ähnlich der Meinung von Klára Garas kann man seine Bedeutung darin sehen, daß er zwischen den, in Ungarn tätigen berühmten Wiener Meistern und den einheimischen Malern eine Vermittlerrolle spielte (GARAS 1955, 62), dadurch die österreichische akademische Richtung der Mitte des 18. Jahrhunderts übertragend und den örtlichen Ansprüchen passend.

L. Kostyál



1. kép: Zalaegerszeg, főoltárfreskó.
Bűnbánó Magdolna.



2. kép: Zalaegerszeg, Kálvária.



3. kép: Zalaegerszeg, Szent István felajánlja
a koronát.



4. kép: Zalaegerszeg, Loyolai Szent Ignác.



5. kép: Zalaegerszeg, Árpád-házi Szent Erzsébet.



6. kép: Zalaegerszeg, Nepomuki Szent János.



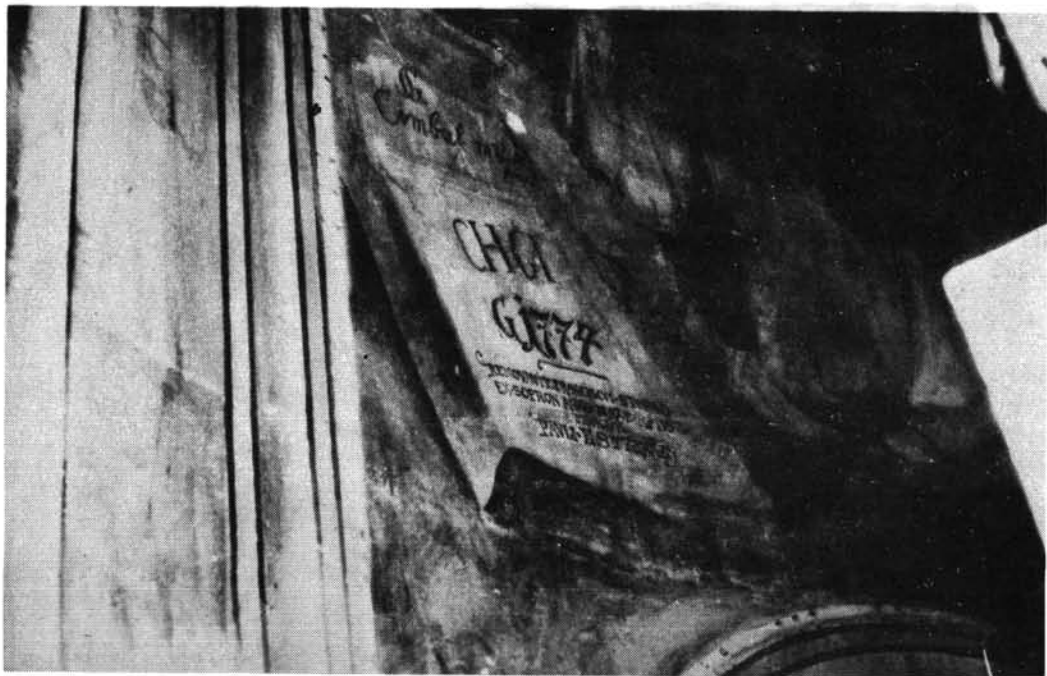
7. kép: Zalaegerszeg, mennyezetfreskó.
Mária mennybevittele.



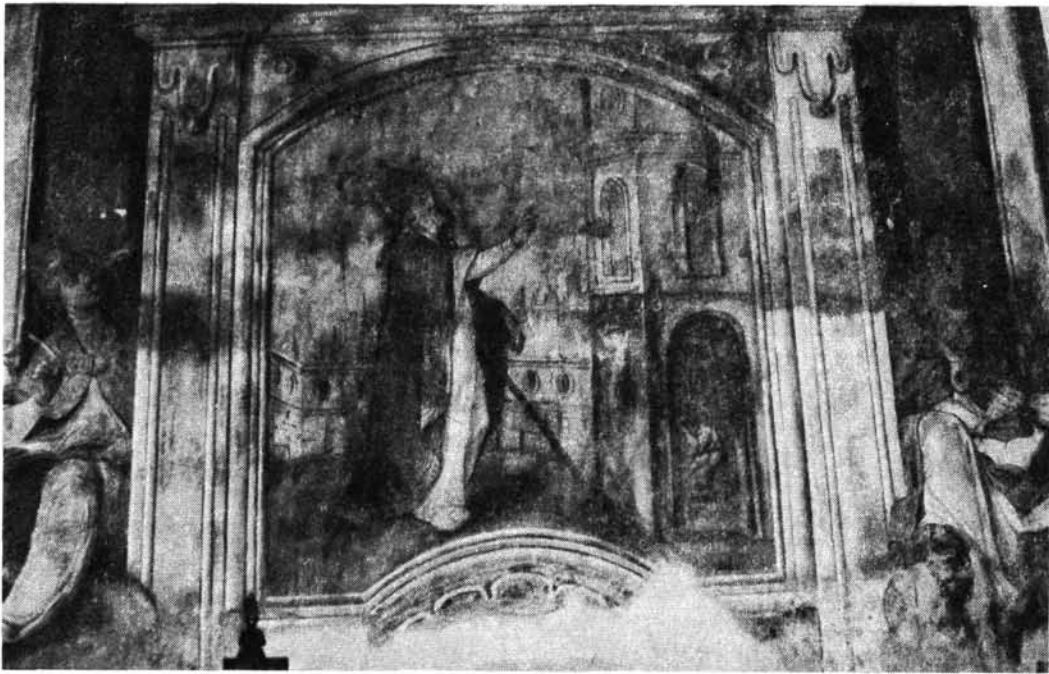
8. kép: Páka, főoltárfreskó. Szent Péter és Pál.



9. kép: Tornyiszentmiklós, főoltárfreskó. Szent Miklós csodatétele.



10. kép: A 9. kép részlete, Cimbál szignója a főoltárképen.



11. kép: Tornyiszentmiklós, Szent Miklós megajándékozza a szegény leányt.



12. kép: Tornyiszentmiklós, Immaculata.



13. kép: Tornyiszentmiklós, Xavéri Szent Ferenc.

