

Kostyál László:

## Sambach oltárképe Nagykanizsán<sup>1</sup>

Ha belépünk a mai Zala megye legkorábbi barokk templomába, az 1702-től felépült nagykanizsai egykori ferences templomba, pillantásunk először – hisz minden barokk templomdekoráció ide vezet elsőként a tekintet – a főoltárra esik. A két szent király, István és László szobrától közrefogott nagyméretű főoltárkép az épület patrónusát, Szent Józsefet ábrázolja, és a többi oltárképtől való kvalitásbeli eltérése hamar szembeütővé válik. Ismeretes, hogy a festmény Caspar Franz Sambach műve, melyet 1747-ben gróf Batthyány Lajos nádor megbízásából festett, amint ezt felül a család faragott címere is bizonyítja.<sup>2</sup>

A festmény a názáreti ács otthonába kalauzol bennünket. Munkáját befejezve fáradtan, talán kicsit magába roskadtan ül a (folklorisztikus elemet felhasználóan) félbevágott fatörzsből készített padon a kopott munkaruhát viselő ácsmester. Baloldalt feltámasztott hatalmas deszkavágó fűrésze az imént befejezett kemény munkáról tanúskodik. Őlében ruhátlan kislány játszik. Előttük a földön a gyermek szegényes játéka: madzaggal kereszt alakban összekötött két fadarab, rajta AGNUS DEI-feliratú szalag. Jobbra antikizáló épületet látunk, félköríves ajtónyílásában a férjének s gyermekének vacsorát kevergető fiatal anya alakja tűnik fel. Balra a háttérben megcsillannak a lemenő nap felhőkről visszaverődő sugarai. A hangulat idilli pásztorjelenetet idéz. Arra, hogy mégsem erről van szó, a további szereplők, angyalok utalnak. Közülük hárman az előtérben szinte félkört alkotva, nekünk részben háttal hódolnak az isteni Gyermeknek, a baloldali eközben ki is néz a képből, kezében a szeplőtelen fogantatásra utaló liliomot tartja. Két kis puttó egy felhőgomolyból előbukkanva a kis Jézus kezét csókolja, egy harmadik két további angyallal felülről tekint óvón a Szent Családra.

A legfeljebb átlagos színvonalú rendi műhelymunkaként értékelhető oltárképektől eltérően igen jó kvalitású ábrázolás néhány olyan kérdést vet fel, melyek nehezen kerülhetők meg, ha képünk méltó helyét ki akarjuk jelölni a magyar művészettörténetben. Először is: mi az oka annak, – hisz tudvalevőleg így történt – hogy a templom telkét adományozó Berge György Kristóf gróf, várparancsnok a leendő épület patrónusát és ezzel a főoltárkép témáját még 1696-ban Szent József személyében határozta meg? Miért pont Sambach kapta rá a megbízást? Hogyan került ő Magyarországra? Milyen

szerepet játszik e kép művészetében? Mire utalnak a főoltárkép stiláris sajátosságai?

Az első kérdést vizsgálva ki kell térnünk annak kultusz történeti vonatkozásaira, a Szent József-tisztelet barokk-kori kiteljesedésére. A középkori vallásos gondolkodás Józsefet bizonyos mértékig tudatosan – az egyszerű emberek félreértésétől való félelem miatt – a háttérbe szorította, képzőművészeti megnyilvánulásain legfeljebb mellékszereplőként jelenítette meg. Kultuszának kiterjesztésén elsősorban a ferencesek buzgólkodtak, és törekvések az ellenreformációs küzdelmek során vezettek igazán sikerre. Közép-Európát a kultusz a Habsburgok bécsi udvarán keresztül hódította meg a 17. század második felében. I. Lipót Szent József közbenjárását kérte fiának megszületése érdekében, majd őt választotta a trónörökös névadó patrónusává is, új névdivatot teremtve ezzel. Dinasztiáját és egész birodalmát József oltalmába ajánlotta, és ennek nyomán Bécs, utána pedig Buda és Magyarország felszabadítását követően neki adott hálát, majd Szent IX. Ince pápa engedélyével Mária és József eljegyzésének ünnepét az egész birodalomban hivatalos ünneppé tette.<sup>3</sup> A templom és kolostor telkét adományozó Berge György Kristóf ennek a Lipót császárnak volt birodalmi grófja és várparancsnoka. Kanizsa nemrég történt visszavételét így alighanem részben szintén Szent József közbenjárásának tulajdonította. Ezek fényében említett kikötése a kultusz kiterjesztését erősen szorgalmazó ferencesek temploma esetében – mely részben éppen a vár köveiből épült – nem csupán érthetővé válik, de természetesnek is tartható. Az viszont, hogy a patrónus szokásos, kis Jézussal való ábrázolása a barokk korban oly kedvelt földi Szentháromságra, vagyis a Szent Család megjelenítésére bővül, már a megrendelő Batthyány Lajos grófnak, vagy pedig Sambach egyéni leleményének köszönhető.

Második kérdésünk megválaszolásához figyelembe kell vennünk a művész és a megrendelő életútjának néhány állomását. Sambach 1715-ben született Breslauban, nagykanizsai képe festésekor tehát 32 éves volt. Szülővárosában Johann Heinrich Depée-nél tanult, majd 1740-ben Bécsbe ment, ahol 1741-ig a kor talán legjelentősebb közép-európai szobrászának, Georg Raphael Donnernek tanítványa (akinek művészete, típusai mindvégig nagy hatással voltak rá), majd a mester halála után a Képzőművészeti Akadémián tanult Paul Troger

irányításával. 1744-ben a növendékek között első díjat nyert munkájával. Az általános felfogás szerint 1759-től lett az Akadémia tagja,<sup>4</sup> az intézmény tagnévsorában azonban már 1754-ben szerepelt.<sup>5</sup> 1762-től az Akadémia (Elfriede Baumnál történeti festészeti, Garas Kláránál építészet-)professzora. Igazgatói kinevezésének időpontjáról eltérőek adataink. Az általában mérvadónak tartott Thieme-Becker féle lexikon szerint 1772-től ő az egész intézmény igazgatója,<sup>6</sup> E. Baum szerint (ez tűnik a leginkább hitelesnek) 1773-tól az egyesített Festő-, Rézmetsző- és Vésnökakadémia igazgatója,<sup>7</sup> Garasnál 1779-től a festő és szobrász tagozat igazgatója.<sup>8</sup>

A megrendelő gróf Batthyány Lajos, Garas Kláránál hibásan érsek,<sup>9</sup> többnyire mint nádort említi az irodalom, a legnagyobb kanizsai birtokos család országos méltóságra emelkedett feje. A valóságban az oltárkép megrendelésének időpontjában nem is érsek, nem is nádor, hanem az ország kancellárja, akit csak négy évvel később, 1751. május 11-én választottak nádorrá (s e címet haláláig, 1765-ig viselte is).<sup>10</sup> E látszólag apró tévedés azonban igen nagy jelentőségű, ha meggondoljuk, hogy a kancellárt hivatala Bécsbe, a császár mellé, a nádort pedig Pestre, a Helytartótanácsra szólította. Sambach azelőtt nem dolgozott hazánkban, így az első sorban Pesten tevékenykedő nádor aligha ismerhette volna a csaknem kezdő, az Akadémián három évvel korábban első díjjal elismert fiatal művészt. Kancellárként azonban Batthyány minden bizonnyal jól tájékozott volt a bécsi művész-körökben. Tudomása lehetett az Akadémiáról frissen kikerülő tehetségek helyzetéről, kvalitásairól és lehetőségeiről. Talán még anyagi megfontolások is vezették, mikor egy igazán még be nem futott művészt választott – hisz Sambach oeuvre-jének a kanizsai oltárkép a legkorábbi biztosan datálható állomása. Ennek sikere rendkívüli fontosságú volt számára, s az eredmény nem is maradt el, hisz 1748-ban már a székesfehérvári jezsuita templom freskóin dolgozott (Szent István legendáját festette),<sup>11</sup> majd oltárképeket is festett ide. Batthyány lépése tehát az egyik oldalról gáláns donáció a birtokközpont-Kanizsa felszabadulása után elsőként felépülő temploma számára, a másik oldalról viszont olyan mecénatúrának is felfoghatjuk, mely egy fiatal művészt elindított a siker felé.

Művészettörténet-írásunk mindaddig nem csupán a Sambach-életmű monografikus feldolgozását nélkülözi, de annak állomásait is csupán részben, kronologikus hiányosságokkal ismeri. Pigler Andor feltételezte, hogy Paul Troger segítőársaként már 1744-ben dolgozott Magyarországon a győri jezsuita, majd 1747-ben a pozsonyi Szent Erzsébet-templomban.<sup>12</sup> Ezt F. M. Haberditzl fél évszázaddal később – különösen Győr vonatkozásában – meggyőzően cáfolta,<sup>13</sup> és éppen az elmondottak alapján ez Pozsony esetében sem valószínű. Hazánkban a fehérvári freskók és oltárképek után 1758-ban oltárképet festett még a budai Nagyboldogasszony-

templomba (Mária mennybevittele, elpusztult),<sup>14</sup> dom-bormű-utánzatú grisaille képeket (ez egyik fő specialitása) készített Szász Albert herceg megbízásából a pozsonyi vár koronakabinetjébe, és hasonló technikájú supraportokat a budai várba is.<sup>15</sup> Tevékenységének nagyobb része mindazonáltal Morvaország területére esett.

A ma ismert adatok tükrében a nagykanizsai oltárkép kiemelkedő jelentőségű a festő későbbi pályafutása szempontjából, és Sambach minden jel szerint tisztában is volt ezzel. Az Akadémiát talán két évvel korábban befejező fiatal festő alighanem referenciamunkaként kezelte a magyar kancellár megbízását, és különös gondal járt el annak teljesítésekor. Ízes részleteinek többségéhez nem használt fel közvetlen előképet – azok saját invenciójának tekinthetők – legfeljebb ábrázolásának kompozíciójához.<sup>16</sup> E viszonylag ritkább kompozíciós és ábrázolási típus további példaként említhetjük a később Zalaváron is tevékenykedő Josef Adam Mölk stájer festő hasonló témájú oltárképét a Grazhoz közeli Weizbergben (Fájdalmas Szűz-templom), melynek szűk másfél évtizeddel későbbi (1760. k.) készülési ideje felveti a kanizsai változat mintaképként való felhasználásának lehetőségét. Sambachnál a jelenetnek a haránt-irányban elhelyezett, perspektivikus rövidülésben látott, antikizáló épülethomlokzat elé való elhelyezése a 18. század első felének ausztriai festészetében toposz-számba menő megoldás (Mölknel a jelenet a tradíciókhoz jobban ragaszkodva, a műhelybelsőben játszódik). Sambach felfogása ezen túl távol áll a templom többi, szerzetes-festők által készített oltárképének sematizáló kötöttségétől, és ikonográfiailag is sajátos megoldásaival kicsattanó elbeszélőkedvről tesz tanúságot. Ezzel egyben az akadémiai művészek viszonylag nagyobb szabadságát is szembetűnővé teszi. Szent Józsefet nem általában használatos ábrázolási sémájának megfelelően, ácsműhelyében mutatja, – ahogy további zalai ábrázolásai teszik – hanem háza előtt a szabadban, ahol foglalkozására a fűrészszel utal. Mária alakjának jobboldali feltűnése az eredetileg piramidális kompozíció erővonalainak módosításán túl új minőséget, tartalmi változást is ad a képnek. A festő mint családjáról szeretettel gondoskodó, fiatal anyát állítja elének, emberközeli arnyalva ezzel az ő talán még kötöttebb ikonográfiáját. A jelenet szokásos attribútumain túl a játék kereszt, vagy a passzív szemlélőből szinte aktív szereplővé előlépő adoráló, kezét csókoló vagy a képből szinte álnokul kinéző – angyalok szintén a művész leleményei. Az erőteljes fényárnyék kontrasztot adó éles, szinte caravaggieszk megvilágítás és a baloldali háttérben látható fény-effektus néhány évvel később annál a Maulbertschnél kap majd igazi jelentőséget, akinek az „Akadémia” című freskójához festett, nagyvonalú architektonikus keret majd Sambach akadémiai tagságát eredményezi.<sup>17</sup> A magabiztosan finom, részletező rajz, a nagyvonalú térbehelyezés, a sötétmeleg, harmonikus, kicsit füstös színek, és

az ezeket „felöltöztető” bensőséges hangulati töltés a fiatal Sambach művészetének kiforrottságát mutatják. E kép festője már nem kezdő, hanem sikerre éhes és arra determinált művészként, jelentős megbízások várományosaként lép elénk, és művét az azokhoz vezető út fontos állomásának is tekintette.

Képünkhöz önkéntelenül is összevetési alapul kívánkoznak a festő csupán néhány évvel később festett fehérvári oltárképei (1748–1752 között, Órangyal, Loyolai Szent Ignác látomása, Kálvária, Xavéri Szent Ferenc halála). Ezeket Garas Klára „az osztrák barokk festészetnek széles körben elterjedt ábrázolási típusai”-ként értékelte.<sup>18</sup> Kanizsán többről van szó egyszerű toposznál, annak elbeszélő továbbfejlesztése Sambach különös figyelméről és műgondjáról tanúskodik. Hangulatilag is mások a fehérvári képek, drámaibbak, expresszívebbek és teatrálisabbak, a kanizsai intimitás nem jellemzi őket. E néhány év alatt nem következik be jelentős stílári változás a művésznél, a misztikus töltés erősödése azonban megfigyelhető. A színkezelés mindkét helyen hasonló, a jelenet(ek) megvilágítása viszont Kanizsán élesebb, a fényforrás helye egyértelműbb. Mindezek a jegyek alátámasztják a kanizsai oltárkép Sambach művészetében betöltött szerepéről elmondottakat.

Tizennégy évvel később (1751) az ugyancsak Troger-tanítvány Dorffmaister hasonlóan fiatalon és ismeretlenül került Magyarországra, ahol első munkájának (Csorna, premontrei prépostság) kedvező fogadtatása után sorozatban kapta már a megbízásokat.<sup>19</sup> Sambach kanizsai képének sikerére szinte azonnal felfigyeltek ugyan a székesfehérvári jezsuiták, tőlük azonban a művész útja Morvaországba vezetett (Sloup), majd vissza Bécsbe. Egyik oldalról Magyarország ekkor még kevésbé volt érett folyamatos foglalkoztatására. Másik oldalról elismerésének híre hamarabb túljutott az országhatárokon, személyisége pedig más volt, mint Dorffmaisteré: tehetségesebb, sokoldalúbb, és kevésbé simulékony. Megbízói többnyire más, magasabb társadalmi rétegekből kerültek ki. Birodalmi festő volt, a bécsi akadémiának nem csupán jelentős részben reprodukív, leegyszerűsítő képviselője, hanem vezető, alakító mestere és professzora, míg Dorffmaister jelentősége – származását meghazudtolva alig nőtt túl az országhatáron. Mindkettőjük pályájának indulása Magyarországhoz kötődik, először itt váltak ismertté, de Sambach azután képes volt egy jóval magasabb színvonalú művészeti közegbe is betörni, és ott vezető helyet biztosítani magának.

#### Jegyzetek:

<sup>1</sup> Alábbi tanulmány az Országos Tudományos Kutatási Alap (OTKA) támogatásával készült (nyilvántartási szám: T 19609).

<sup>2</sup> Dr. Horváth György – Kostyál László: Nagykanizsai alsóvárosi templom, Nagykanizsa, é.n. 6–7. és 51.

<sup>3</sup> Bálint Sándor: Ünnepi kalendárium I, Bp. 1977, 257–259.

<sup>4</sup> Felvételi műve Maulbertschnek az Akadémia című freskójához festett, kőfaragást idéző architektonikus keret, az intézmény tanácstermében. L. Elfriede Baum, Katalog des Österreichischen Barockmuseums 2, Wien-München 1980, 594.

<sup>5</sup> Walter Wagner: Die Geschichte der Akademie der Bildenden Künste in Wien, Wien, 1967. 422.

<sup>6</sup> Ulrich Thieme – Felix Becker: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, von der Antike bis zur Gegenwart, Band XXIX, Leipzig 1935. 372.

<sup>7</sup> E. Baum i.m. 594.

<sup>8</sup> Garas Klára, in: Barokk művészet Közép-Európában, Utak és találkozások, kiállítási katalógus. Budapesti Történelmi Múzeum, 1993. június 11–október 10, 338.

<sup>9</sup> Garas Klára: Magyarországi festészet a XVIII. században, Budapest 1955. 33.

<sup>10</sup> Magyarország története 1686–1790, Bp. 1989, 1247.

<sup>11</sup> Garas 1955. i.m. 33.

<sup>12</sup> Pigler Andor: A győri Szent Ignác templom és mennyezetképei, Bp. 1923, 84.

<sup>13</sup> Franz Martin Haberditzl: Franz Anton Maulbertsch, Wien 1977, 84.

<sup>14</sup> Schoen Arnold: A budai Szent Anna templom, Bp. 1930. 20.

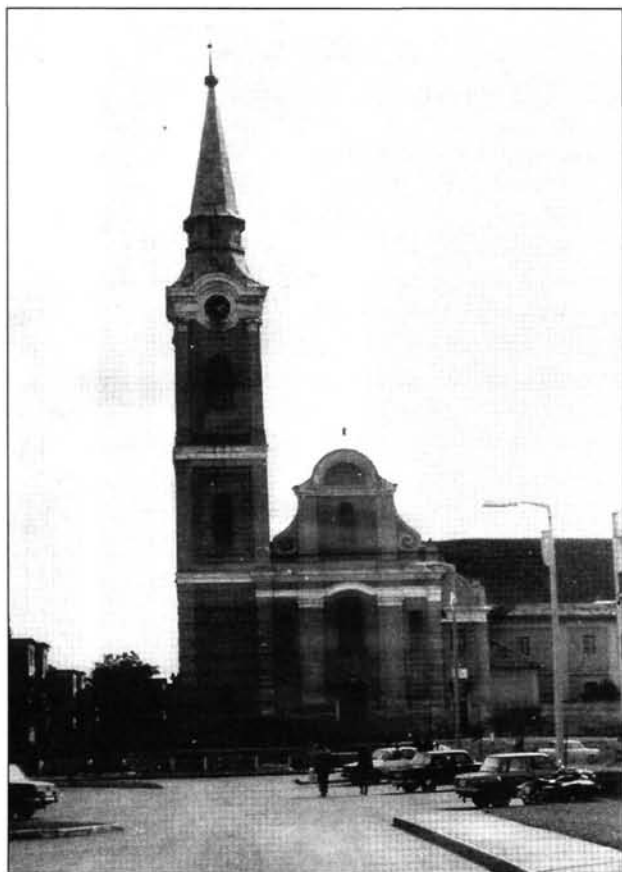
<sup>15</sup> Garas 1955. i.m. 35.

<sup>16</sup> Ennek egyértelmű kimutatása további ikonográfiai kutatásokat igényelne.

<sup>17</sup> Garas 1993. i.m. 338.

<sup>18</sup> Garas 1955. i.m. 34.

<sup>19</sup> E trendet látjuk érvényesülni Donato Felice Allio fiának, Franz Allionak magyarországi megbízásai során is. Vele gróf Althán Mihály János főispán javaslatára alapján 1729. június 28-án – Allio ekkor 28 éves, céhtag, akadémikus képzettsége még nincs – köt szerződést Zala megye a leendő megyeháza felépítésére. 1730. körül viszont már a Batthyányaktól kap megrendelést a körmeneti kastély sala terénjének terveire (1. Barokk tervek és vázlatok 1650–1760. Kiállítási katalógus, Magyar Nemzeti Galéria 1980, 28. és 85).



1. kép: Nagykanizsa, v. ferences templom, 1702–1714.

2. kép: C. F. Sambach: Szent József-oltárkép  
Nagykanizsa, v. ferences templom, 1747.





3. kép: A. MÖLK: Szent József-oltárkép,  
Weizberg, Fájdalmas Szűz-templom, 1760. k.



4. kép: Ismeretlen Ferences festő: Szent Diák-oltárkép,  
Nagykanizsa, v. ferences templom, 1749.



5. kép: Szent József-oltárkép,  
Zalaszentgrót, plébániatemplom, 1758. k.

