

Jernyei Kiss János

Az erények nemessége

*Toposzok, exemplumok, teleologikus történelemolvasat
Dorffmaister szigetvári mennyezetképén*

A szigetvári templom Ali pasa dzsámijaként épült 1588–1589 között. A török kiűzése után lőporraktárnak használták, az 1710-es években pedig templommá alakították át. 1769-ben Festetics Lajos (a grófi rangot szerzett Festetics Pál öccse, a keszthelyi Georgikont alapító György nagybátyja) vásárolta meg a környező uradalmat és a várat, és a leromlott, szűkössé vált templom megújítása javarészt az ő költségén történt. 1780–1789 között oldalfalain hosszúkás ablakokat nyitottak, befalazták a mihrábot, az észak felé eső előcsarnok helyébe pedig orgonakarzatot és tornyos homlokzatot építettek. 1967-ben Gerő Győző vezetésével falkutatás és régészeti feltárás kezdődött az épületben, és az ezt követő helyreállítás eredménye a ma látható félig török dzsámi, félig barokk templom arcú épület (1. kép).¹

Festetics Lajos Toponáron alakította ki birtokközpontját, és temetkezési helyéül is az ottani plébánia-templomot választotta, amelynek kifestésére 1781-ben szerződött a bécsi születésű és tanultságú, Sopronban letelepedett Dorffmaister Istvánt, a korszak egyik legtöbbet foglalkoztatott művészt.² Tőle rendelte meg

azután a szigetvári templom főoltárképét és freskódekorációját, köztük a félgömb alakú kupola hatalmas képét, amely a keretező látszatarchitektúra kronosztikonja szerint a vár töröktől való visszavételének századik évfordulójára készült 1788-ban.³

Dorffmaisternek immár ez a második történelmi tárgyú templomi mennyezetképe. Az elsőt néhány évvel korábban a szentgotthárdi ciszterci templom számára készítette, s ott ugyancsak a török elleni győztes ütközet századik évfordulója nyújtott alkalmat a mű megrendelésére.⁴ A történelmi esemény liturgikus térben való illetén súlya egyúttal összefüggésbe hozható a kora újkori katolicizmus rendszerető–felügyelő attitűdjével is, ahogyan egyrészt gondosan megrostálja a csodák és látomások nehezen kontrollálható, könnyen tévútra vezető istentapasztalatát,⁵ másrészt a hiteles, racionális alapokon nyugvó teodicea híveként nagyobb jelentőséget tulajdonít a történelmi legitimitáció érveinek.⁶ A templommennyezetre festett csatakép csupán Magyarországon jelentett újdonságot, hasonló emlékek szép számmal és sokféle születtek a régióban, elsősorban

1 A templom építéstörténetéről összefoglalóan: GRANASZTÓI Györgyné–DEÁK Klára: *A szigetvári r. k. plébániatemplom rövid történelmi összefoglalása*. Kézirat. Budapest, 1979. Forster Központ, Tervtár, 25.835; GRANASZTÓINÉ GYÖRFFY Katalin: *Szigetvár, plébániatemplom*. (Tájak, korok, múzeumok kiskönyvtára, 627.) Budapest, 1999. A dzsámiról: SUDÁR Balázs: *Dzsámik és mecsetek a hódolt Magyarországon*. Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Történettudományi Intézet, 2014. 496–499.

2 A toponári freskókról: ZSÁMBÉKY Monika: *A templomfestő Dorffmaister István II. 1781–1797*. In: *Stephan Dorffmaister pinxit. Dorffmaister István emlékkiállítás*. Kiállítási katalógus. Szerk. KOSTVÁL László–ZSÁMBÉKY Monika. Szombathely, Szombathelyi Képtár, 1997. 44–45. Dorffmaister és a Festetics család kapcsolatáról: GARAS Klára: *Magyarországi festészet a XVIII. században*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1955. 275. 134. jegyzet.

3 A feliratok szövegét először közölte: ÉBER László: *A szigetvári plébániatemplom kupolafestménye*. In: *Magyarország műemlékei*. Szerk.

BÁRÓ FORSTER Gyula. Budapest, 1913. III. 195. A megbízó személyéről Festetics László és nevelője, Péteri Takáts József útinaplója emlékezett meg: GALAVICS Géza: *Dorffmaister István történelmi képei*. In: *Stephan Dorffmaister pinxit 1997 (ld. 2. j.)* 84; továbbá UŐ: *A szigetvári Dorffmaister-freskó és a Festetichek*. In: *Koppány Tibor hetvenedik születésnapjára. Tanulmányok*. Szerk. BARDOLY István–HARIS Andrea. (Művészettörténet – Műemlékvédelem, 10.) Budapest, Országos Műemlékvédelmi Hivatal, 1998. 309.

4 ZLINSZKYNÉ STERNEGG Mária: *A szentgotthárdi ciszterci apátság története és művészetének emlékei (1183–1878)*. In: *Szentgotthárd. Helytörténet, művelődéstörténeti, helyismereti tanulmányok*. Szerk. KUNTÁR Lajos–SZABÓ László. Szombathely, Szentgotthárd Nagyközség Tanácsa, 1981. 483.

5 VICTOR I. STOICHITA: *Das Mystische Auge. Vision und Malerei im Spanien des Goldenen Zeitalters*. (Bild und Text.) München, Wilhelm Fink, 1997. 24–28.

6 HERMANN BAUER: *Der ikonologische Stil der Rokokokirche*. In: UŐ: *Rokokomalerei. Sechs Studien*. Mittenwald, Mäander, 1980. 56–60.



1. Szigetvár, plébániatemplom
(fotó: Gaylhoffer-Kovács Gábor)

délnémet területeken, Ausztriában és Közép-Európában az egész 18. század folyamán. A pogány magyarokkal vívott Lech-mezei csata,⁷ Rasso gróf hőstettei,⁸ a tatárok,⁹ a törökök legyőzése¹⁰ vagy a harmincéves háború „eretnekekkel” szembeni győztes ütközetei¹¹ voltak a legnépszerűbb témák, nemegyszer az adott ütközet helyszínének kolostor- vagy plébániatemplomában a helyi hőssel a középpontban. A szentgotthárdi kolostor a heiligenkreuzi apátsághoz tartozott, építése, díszítése Robert Leeb apátnak köszönhető, aki nyilván ismert hasonló templomi mennyezetképeket. A templom freskói 1764-re lettek készen, kivéve a csatát megörökítő művet, amelynek helyét, a bejárat felőli boltozatot ekkor üresen hagyták, mivel gyakorlottabb mesterrel kívánták megfestetni a témát: ez a feladat jutott Dorffmaisternek húsz év múltán, 1784-ben.¹²

7 Johann Heel, Pinswang (Tirol), plébániatemplom, 1729; Balthasar Riepp, Seeg (Bajorország), plébániatemplom, 1744; Franz Martin Kuen, Eresing (Bajorország), plébániatemplom, 1757.

8 Johann Baptist Zimmermann: Szent Rasso a magyarok ellen indul, 1751–1754, Andechs (Bajorország), bencés kolostortemplom; Johann Georg Bergmüller: Szent Rasso legyőzi a magyarokat, 1753, Grafath (Bajorország), búcsújárótemplom.

9 Johann Christoph Handke, Olmütz, jezsuita konviktus kápolnája, 1728.

Festőnk a csehsüvegboltozat ovális keretű képmezőjét a korszakban elterjedtebb egynézetű (táji vagy építészeti elemekből épített) képsínpad helyett a néző feje fölé boruló, összezáródó tájképi kulissza látványával töltötte ki (2. kép). A tér hossz tengelye ugyanakkor mégiscsak kijelöli a fő irányt, ezért a földi zóna figurális fríze inkább „U” alakot formázva öleli körül a mennyből alászálló középső figurákat. Dorffmaister nem volt átütő festőegyénség, gyengeségei itt is feltűnőek, gyakran hibás rajza, alakjainak idomtalanúsága, kompozíciójának szerveslensége jól érzékelhető. Festői erényei inkább a technikában, a mészfesték használatában, a részletek megfestésében és az alakok karakterizálásában mutatkoznak meg, aminek az idők során igazi virtuózává vált – ezt leginkább a kiskomáromi plébániatemplom hajójának boltozataira 1793-ban festett történeti szereplői mutatják –, de a részletek között valódi egységet sohasem tudott teremteni, kompozícióinak mindig sajátja maradt valamiféle kényszeredett additivitás. A művész jól ismerte a képi elbeszélés klasszikus eljárásait, az affektusábrázolás formuláit, azokat nemegyszer kész panelekként más művészek alkotásaiból emelte át, több-kevesebb sikerrel.

Az említett korábbi mennyezetképekkel összehasonlítva lényeges különbség, hogy azok egyrészt többnyire „valódi” csatajeleneteknek nevezhetők, vagyis eléggé meggyőzően tárják a néző elé az ütközet forgatagát, hatásosan adnak vissza egy-egy epizódot vagy hadműveletet (ahogyan Rasso gróf rohamot indít vagy Szent Ulrik az éghez fohászokodva győzelemre vezeti seregét), másrészt egyetlen, hatásosan megválasztott időpillanatot ábrázolásának a benyomását keltik. Dorffmaister a boltozat peremén körben kevesebb szereplőt, egyben nagyobb, súlyosabb alakokat vonultat fel, akiket cselekménymozzanatokkal és affektusokkal egy jól olvasható narratívába szervez. A látványnak ezáltal bizonyos időbeliséget kölcsönöz, és a gondosan megválogatott vizuális alakzatok és allúziók a történet ívének szereplőit a retorikusan felépített, *tipologikus-figurális történelemértelmezés* argumentumaivá teszi.

A narratíva súlypontjait az ovális képmező szélein kiemelt lovas figurák, a török és a keresztény vezérek

10 Michael Georg Grabenberger: Bécs felszabadítása, 1683, Kremsmünster, bencés apátság; Johann Georg Greiner: A klosterneuburgi csata, Klosterneuburg, apátsági templom.

11 Wenzel Laurentius Reiner: A fehérhegyi csata, 1728, Prága, Bílá Hora, Kostel Panny Marie Vítězně; Siard Nosecký: A lützeni csata, 1746, Prága, Strahov-kolostor temploma, Pappenheim-kápolna.

12 ZLINSZKYNÉ STERNEGG 1981 (ld. 4. j.) 504.



2. **Dorffmaister István:** *A szentgotthárdi csata*, 1784
Szentgotthárd, ciszterci templom, mennyezetfreskó (fotó: Gaylhoffer-Kovács Gábor)

alakjai jelentik. A buzogányos lovas lendületesen szökellve ugrik át katonája holtteste fölött, alakját Rubens *Szent Pál megtérését* ábrázoló kompozíciójáról a földre zuhanó Saul láttán megtorpanó lovas nyomán fogalmazta meg a festő.¹³ A látványos lovas bravúr és a mögötte felsejlő török sereg az ellenfél félelmetes képességeit és erejét idézi – összhangban azokkal az oszmán harcosokról elterjedt 17. századi képi toposzokkal, amelyek az

ellenállhatatlan hev és szilajság tulajdonságát társítják hozzájuk (lásd például szédületes lovasrohamukat Johann Wilhelm Baur *Capricci di varie battaglie* című, 1633-ban megjelent rézkarc sorozatában). Európában a török háborúk idején erősödött meg a muszlimokról mint vad és kegyetlen harcosokról kialakult kép, s ez a 18. században – a *turquerie* divatja ellenére is – élénken élt az emberek képzeletben.¹⁴ Még 1789-ben is ezt olvashat-

¹³ Az előképet azonosította: GALAVICS 1997 (ld. 3. j.) 87.

¹⁴ Maximilian GROTHAUS: *Zum Türkenbild in der Adels- und Volkskultur der Habsburgermonarchie von 1650 bis 1850*. In: *Das Osmanische Reich und Europa 1683 bis 1789: Konflikt, Entspannung und Austausch*.

Hg. von Gernot HEISS–Grete KLINGENSTEIN (Wiener Beiträge zur Geschichte der Neuzeit, 10.) Wien, Böhlau, 1983. 72–73; Ludwig HÜTTL: *A török elleni háborúk a Német-római Birodalom szemszögéből*. In: *Tanulmányok a török hódoltság és a felszabadító háborúk történetéből*.

juk a *Hadi és Más Nevezetes Történetek* török hadjáratról szóló beszámolójában: „Böltsen ítélte Ildik József, hogy Belgium pallérozott polgárinak, mint maga tulajdon fiainak sziveken, atyai kegyességgel-is győzedelmeskedhetik, a' midőn ellenben a néki dühödött Törökön, csak tűzzel 's vassal lehet valamit venni.”¹⁵

Dorffmaister a vérszomjas és kíméletlen ellenség képét adta vissza a fehér lovon ugrató szpáhi alakjában, aki az imént gyűrt le egy keresztény katonát, miközben ebben a pillanatban maga is végzetes sebet kap egy magyar pikástól. Irtózatos ábrázata a harag Charles Le Brun affektustana nyomán kodifikált kifejezésének szélsőségesen eltorzított változata, ami a szinte bestiális karakterrel párosítva rémisztő hatást kelt. Az alakra az előtte sebesülten fekvő török harcossal gesztusa is ráirányítja a figyelmet. Festőnk Maulbertsch-től kölcsönözte ezt a figurát, aki a morvaországi Dyje búcsújárótemplomának szentélymennyezetén az *Ecce homo*-jeleneten tűnik fel nagyon hasonló pózban és a fikatív képerkertről lelógó lábbal.

A boltozat fő nézetének csoportja számára Rubens Szent Pál-kompozíciójának másik fele volt a minta,¹⁶ és a halálra vált török vitézeket itt már nem csupán a harci tremendum hatja át, hanem az a rémült felismerés is tükröződik rajtuk, hogy a keresztényeket egy hatalmas isten oltalmazza, akivel szemben nem győzhetnek. A sorsfordulattal összekapcsolt tragikus felismerés mozanata áll tehát a középpontban – az az arisztotelészi kategória, amely a 17. század nagy mesterei révén jelentős szerepet kapott a tridentinus vallásos festészetben.¹⁷ Egy ádáz közelharc és egy hátára esett ló látványa vezet át a császári fővezér diadalmas alakjához, és a földi események frízének lezárásához, ahol egy tollas kalapos ifjú dárdájával ledőf egy törököt, aki a mélybe zuhan. Nemcsak a lánzsadófés motívuma emlékeztet a Lucifer letaszító Szent Mihály arkangyal tetteire,¹⁸ hanem az illuzionisztikus megoldás is, ahogyan a legyőzött ellenfél – a lázadó angyalok bukásának mennyezetképeken szokásos módján – áthágja a kép festett keretét, érzékeltetve, hogy Isten ellenségei kivettetnek az igazak közül. Az égbolton az Atyaisten széles gesztussal

uralja, irányítja az eseményeket, az ég és föld között föl- és lefelé mozgó angyalok teszik láthatóvá az egész világot átható spirituális erőt.

Dorffmaister műve annak ellenére, hogy a szereplők küllemén megfigyelhető a historizálás és a karakterizálás, nem történeti hűségű eseményelbeszélés, hanem a múlt üdvtörténeti szempontú olvasata. A történelem végső valósága a kép szerint metafizikai valóság, és a földi események szemléletében olyasfajta perspektíva mutatkozik meg benne, mint száz évvel korábban Bossuet egyetemes történelemről írt értekezésének lapjain. A maga korának egyházatyájának is titulált francia püspök az első pillantásra szeszélyesnek és rendetlennek tűnő történelem megértéséhez örök nézőpontot ajánl: ha az igazságos rend saját korunk eseményeiben rejtve is marad előlünk, a jövőben, az örökkévalóság nézőpontjából fel fog tárulkozni – „a hit szemével” tekintve „a látszólagos rendetlenség mögül előbukkan a rejtett igazságosság”.¹⁹ A Gondviselés olykor megengedhet nagy katasztrófákat, időlegesen akár egész keresztény birodalmak kerülhetnek hitetlenek kezére, Isten terveinek megfelelően azonban az egyház diadalmaskodik és minden viszontagság a fennmaradását szolgálja.

A Bossuet-kötet előzéklapjának metszetén a földi történések zűrzavarát éppen egy csatajelenet szemlélteti, és Kronosz alakjában maga az Idő tanítja a történetírót arra, hogy eligazodjék. Dorffmaister mennyezetképe mint a keresztény győzelem századik évfordulójának monumentális megörökítése ebben a gondviselés-központú teleologikus történelemszemléletben gyökerezik – még nem szabadult fel a végső okok keresésének uralma alól, még nem érintette a felvilágosodás történetírói ideáljának empirikus okokat kereső, kritikai szemlélete.²⁰ Az emberi mércével mérve jelentős száz esztendő – Bossuet szellemében – olyan távolabbi nézőpontot kínál számára, amelyből visszatekintve legalább töredékeiben feltárul a rejtett igazság, és bizonyítja, hogy Isten mindent átfogó terve sohasem szenved csorbát. A szerzetesi templom mennyezetén a megidézett esemény univerzális igazságok tanújele és a szomszédos, Matthias Gusner laikus fráter által két évtizeddel ko-

A szigetvári történész konferencia előadásai a város és a vár felszabadításának 300. évfordulóján. Szerk. SZITA László. Pécs, Baranya Megyei Levéltár–Magyar Történelmi Társulat Dél-dunántúli Csoportja, 1993. 60.

15 *Hadi és Más Nevezetes Történetek*, 1789. ix–x.

16 Az előképet azonosította: GALAVICS 1997 (ld. 3. j.) 87.

17 Wolfgang BRASSAT: Tragik, versteckte Kompositions-kunst und Katharsis im Werk von Peter Paul Rubens. In: *Rubens Passion. Kultur der Leidenschaften im Barock*. Hg. von Ulrich HEINEN–

Andreas THIELEMANN. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2001. 41–69.

18 GALAVICS 1997 (ld. 3. j.) 87.

19 Karl LÖWITZ: *Világtörténelem és üdvtörténet. A történelemfilozófia teológiai gyökerei*. Ford. BOROS Gábor–MIKLÓS Tamás. (A kútnál.) Budapest, Atlantisz, 1996. 187.

20 Ernst CASSIRER: *A felvilágosodás filozófiája*. Ford. SCHEER Katalin. Budapest, Atlantisz, 2007. 283.



3. **Dorffmaister István:** *Szigetvár eleste és visszavétele*, 1788
Szigetvár, plébániatemplom, mennyezetfreskó (fotó: Gaylhoffer-Kovács Gábor)



4. **Dorffmaister István:** *Szigetvár eleste és visszavétele, 1788*
Szigetvár, plébániatemplom, mennyezetfreskó, részlet (fotó: Gaylhoffer-Kovács Gábor)

rábban festett égi látomáshoz társul, amelyben Isten nevét imádó angyali karok között az igaz Hit perszónifikációja lebeg győzedelmesen.

A szigetvári kupolakép (3. kép) zenitjén a megnyíló felhők között az *empyreum* aranyló fénye ragyog, középpontjában a Szentháromsággal. Krisztus széttárt karjaival Mária közbenjáró könyörgésére válaszol, akinek oltalmazó köpenyét angyal terjeszti ki a földi szereplők fölé. A földi események elbeszélése a kupola pereménél körbefutó földi zónában kapott helyet. A boltozat keleti oldalán a török roham és Zrínyi Miklós eleste idézi meg Szigetvár 1566. évi bevételét, a várkaputól jobbra a csata reggelén meghalt Szulejmán teste fekszik fölraotalozva. A körbefutó fríz további, nagyobbik részét a vár visszavételére utaló jelenetek töltik ki: a keresztény rabokat kiszabadítják, a boltozat nyugati felének közepén fehér paripán ülő páncélos tiszt küldi a fogságba esett török harcosokat a győztes parancsnok felé. A fő helyen, a kupola főoltár fölötti szegletében a császári vezér, a vár blokádját vezető Gabriele Vecchi ezredes áll páncélban, sisakban, jobbában babérágakkal átfont kardot tart-

va fogadja a várat feladók hódolatát. Balján magyar viseletű katona fogja a kétfejű sassal és magyar címerrel ékes lobogót, egy másik pedig kenyeret oszt a foglyoknak, előttük török gyermek ül kukoricát majszolva.

A freskó elrendezésének fő vonása a pogányok kegyetlenségének és a keresztények irgalmasságának antitézis jellegű szembeállítás a kupola két oldalán: míg a törökök az ostrom során a várvédőket kíméletlenül lemészárolják, az erődöt visszahódító császáriak a kiéhezett oszmán foglyokat táplálékkal várják. Ezenkívül a cselekményepizódok összeállításában világosan érzékelhető a néző megindítására és felkorbácsolt érzelmeinek lecsendesítésére, a katarziszra való törekvés, ahogyan a keresztyén katonák halálának borzalmas részleteihez a mennyei jutalom vigasza társul. Ez utóbbi mozzanat a költő dédunoka eposzának hatalmas záró látomására (*Szigeti veszedelem*, XV. 108.) emlékeztet, s Dorffmaister műve, ha nem is közvetlenül, de bizonyos szájakon valóban kötődik a *Szigeti veszedelem*hez, amely Bitskey István szavaival „a *virtus* eszményének történeti epikába transzponált apoteózisa”, olyan irodalmi fikció,



5. **Franz Anton Maulbertsch:** *Szent István elfogatása*, 1783
Pápa, plébániatemplom, a szentély mennyezetfreskója (részlet). Archiv felvétel, Forster Központ, Fotótár, o8o.198ND

amelyben a költő dédapja históriáját ezen eszmények példázatául, *morális allegóriaként* énekl meg.²¹ A *Zrínyi-ászban* a vitézség mindenekelőtt a kardforgatásban való jártasságot jelenti, a heroikus harc motivációjaként pedig a keresztény hit áll első helyen.

Zrínyit az antik és a keresztény hőrosz legjellemzőbb tulajdonságaival ruházzák föl a szigetvári ostromot megörökítő 18. századi irodalmi művek is. A jezsuita Andreas Friz és nyomában Baróti Szabó Dávid Decius Mus-hoz,²² Kónyi János *Magyar hadi románja* (1777) Hektórhoz hasonlítja hőstét, utóbb azonban elsősorban Kazinczy nyomán a „magyar Leonidas”, a „szigeti Leonidas” lett

Zrínyi legismertebb epithetonja.²³ Dorffmaister szintén mitológiai célzással magasztalja hőstét: ahogyan a rá támadó török vitézek egyike ruhájánál fogva megemeli, Anteust idézi, akinek varázslatos ereje a földből táplálkozott, és Herkules csak onnan fölemelve tudta őt legyőzni (4. kép).²⁴ A képi utalás a humanista történetírás azon eljárásával rokonítható, amelynek során a valóságban megesett vitézi cselekményeket, párviadalokat gyakran a tényektől eltérően, az ókori auktorok szövegeiben olvasott hadi leírások motívumaival adják vissza.²⁵

A festő azonban egy másik allúzióval élve ugyanilyen nyomatékot adott a várkapitány keresztény mártír sze-

21 BITSKEY István: Virtus és poézis. Az önszemlélet és nemzettudat toposzai Zrínyi műveiben. In: *Nemzet – identitás – irodalom. A nemzetfogalom változatai és a közösségi identifikáció kérdései a régi és a klasszikus magyar irodalomban*. Szerk. BÉNYEI Péter–GÖNCZY Monika. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2005. 13–33.

22 A spanyol származású, Pozsonyban működő Friz 1738-ban írt *Zrínius ad Sighetum* című latin nyelvű drámáját 1753-ban magyarra fordították és többször is előadták, Baróti Szabó *Zrínyi Szigetváránál* című szomorújátéka (1786) is ennek fordítása, illetve átköltése.

23 Lásd még: Tüskés Gábor: Az 1566-os szigeti ostrom és Zrínyi Miklós a

magyarországi irodalomban. *Magyar Napló*, 2016. szeptember, 13–19.

24 ÉBER 1913 (ld. 3. j.) 196.

25 SZABÓ Péter: „Virtus vulnere viret”. Sebttől díszlik a vitézség. In: *Uő: Jelkép, rítus, udvari kultúra: Reprezentáció és politikai tekintély a kora újkor Magyarországon*. (TDI Könyvek, 7.) Budapest, L’Harmattan, ELTE TDI, Nyitott Könyv, 2008. 81; PAPP Júlia: Szulejmán szultán halálának emlékezete a hazai képzőművészetben. In: *Szulejmán szultán Szigetváron. A szigetvári kutatások 2013–2016 között*. Szerk. PAP Norbert–FODOR Pál. Pécs, Pannon Castrum Kft., 2017. 275–299.



6. Pieter de Witte (Peter Candid) után Jan Sadeler: Szent Orsolya és társai mártíromsága, rézmetszet, 16. század utolsó negyede (a festmény 1588-ban készült)
London, The British Museum, ltsz. 1936,1212.37

repének. A támadói szorításával nem bíró, lehanyatló főhős és a rá rontók agresszivitásának ábrázolásában a festő Maulbertsch egyik figuracsoportját vette alapul: Szent István elfogatásának központi alakjait a pápai plébániatemplom szentélymennyezetének freskójáról (5. kép). Úgy tűnik, Dorffmaister jól ismerte a csupán néhány évvel korábban, 1783-ban befejezett alkotást, és

valószínűleg le is rajzolta magának, mivel a hét figurából álló központi csoport elrendezését nagyon pontosan követte. Az égre emelt tekintet szentektől és mártíroktól kölcsönzött motívuma teszi teljessé a hős jellemzését, halála a protomártíréhoz lesz hasonlatos, aki a „Szentlélekkel eltelve fölnevezett az égre és látta az Isten dicsőségét és Jézust az Isten jobbán” (ApCsel 7,55). A jezsuita Platthy Mátyás *Nicolaus Zrinyius* című kiseposzának (1751) invokációjában a Szűzanya mellett Zrínyit vértanúként, katonáit mártírtársakként szólítja meg,²⁶ mintegy a szentek gyülekezetévé emelve a szigetvári csapatot. Dorffmaister hasonlóképpen kiterjeszti a szerepet a várvédők seregére. A Zrínyi-csoporttól balra háttal álló török készül nyakon szúrni a földre terített magyar vitézt, akinek karja lelóg a festett architektúra párkányáig. Habár a leterített ellenfél nyakára irányított kard vagy tőr mint végső csapás mozzanata a csataábrázolások bevett toposza, a freskón látható összefüggés a vértanúság-jelenetek kivégzőinek jellegzetes mozdulatát is előhívja a szemlélőben: egészen hasonló például a Szent Orsolya társát ledöfő pribékéhez, aki a müncheni jezsuita templom – rézmetszetben sokszorosított – oltárképének előterében látható (6. kép). A kupola bal felén a várvédők tehát ekképpen mindenekelőtt a vértanúi állhatatosság, a *constantia* erényének exemplumai, és halálukat a szemlélő a tridentinus mártírbrázolásokról ismert, mennyei jutalomra való vigasztaló utalással együtt láthatja a freskón. A helyi katolikus közösség Zrínyi és katonái vértanúi szerepének emlékeztetét egyébként még a 19. században is életben tartotta: a templomban minden évben miseáldozattal emlékeztek rájuk.²⁷

A jobb oldal a foglyokkal szembeni könyörületet jeleníti meg, és a diadalmas hadvezérnek a *clementia* erényét tulajdonítja, ahogyan a kegyesség jól ismert gesztusával fogadja a legyőzötteket, bal kezének mozdulata leginkább a főszereplő taglejtését idézi Charles Le Brun *Dareiosz családja Nagy Sándor előtt* című, rézmetszetben többször reprodukált festményéről (1660). Jólehet lábánál levágott török fejet és haditrófeákat láthatunk, amelyek a török háborúhoz kapcsolódó triumfus- és hódolatábrázolásainak megszokott részletei,²⁸ a hozzá kapcsolódó kenyérsztás meglehetősen kihangsúlyozott mozzanata az irgalmasság Máté evangéliumának 25. fejezetében leírt testi cselekedetei között az első helyen említettet,

26 SZÖRÉNYI László: Platthy Mátyás eposza Zrínyiről, a szigetvári hősről. In: *Emlékpajzs Szigetvárnak, 1566–2016. Válogatás a 2016-os emlékévi történelmi, irodalomtörténeti tanulmányaiból, műalkotásaiból és ünnepi dokumentumaiból*. Budapest, Magyar Napló Kiadó, 2016. 185–188.

27 SZÁDECZKY Lajos: Történelmi értekezések iskolai értesítőikben.

Századok, 18. 1884. 722.

28 Vö. például I. Lipót diadalmas belépésének megjelenítését a bécsi ostrom visszaverése után a nagyvezír sátrába Romeyn de Hooghe metszetsorozatában (megjelent: *Relation succincte et veritable de tout ce qui s'est passé pendant le Siege de Vienne etc.* Amszterdam, 1684. 10. metszet).

az éhezők táplálását juttathatta a jámbor szemlélő eszébe. A kupola tulsó felén a rabok megszabadításának jeleneténél Dorffmaister a pozsonyi trinitárius templom Franz Xaver Karl Palko festette főoltárképének elemeit használta fel,²⁹ és ekként a rendalapító Mathai Szent János pózába helyezte a császári tisztet, aki a szenvedők segítségére siet és parancsot ad a rabláncok eloldására.

A szentgotthárdi mennyezetfestményhez hasonlóan a mű nem pusztán csatakép és történelmi beszámoló. Viszont az előzőnél jóval több mozzanatot felvonultat, fogalmilag összetettebb alkotás is, amely tényleges történésekre utaló epizódokkal és a festő által kitalált mozzanatokkal a múlt eseményeiben a keresztényi magatartás példáira mutat rá: mind a *res gestae*, mind a *res fictae* szerepe az, hogy a vitézséggel összefonódó vallásos erények exemplumai legyenek. Motívumok és művészi eljárás tekintetében a prédikációs irodalom szolgált hozzá legközelebbi párhuzamokat, főként a száz évvel korábban, a magyar várak és városok töröktől való visszafoglalásakor elmondott szentbeszéd, amelyek hasonlóképpen a történelem figurális olvasatát nyújtják és jócskán élnek exemplumokkal. A jezsuita Landovics István például Buda visszavételét mint a magyarokat sújtó isteni büntetés elengedését ünnepli, amit a hit, mindenekelőtt a keresztények feje, Lipót császár jámborsága eszközölt ki.³⁰ Dorffmaister történeti szereplői hasonlóképpen elsősorban a lelki erények, s nem a fegyveres erő hatékonyságát példázzák. A mű történelemértelmezésében ezáltal a prédikációs irodalomnak az a jellemző gondolata is megjelenik, amely szerint Isten nemcsak bünteti a magyar népet a bűneiért, hanem jót is tesz vele azért, hogy a háború megtapasztaltatása révén erényekre és örök életre vezeti.

A freskó allúziókban gazdag ikonográfiai és ikonikus arzenálja a barokk szentbeszéd céljaival és retorikus eszközeivel vethető össze. „Mivel a szentbeszéd – Gyöngyösi Krizosztom 1665-ben írt prédikációs útmutatóját idézve – az erkölcsök megjavítására, az erények beplántálására és a bűnök kigyomlálására való, szükséges,

hogy a hallgatók szívét belül indítsa meg, és ami csak az elődöktől összegyűjthető, az említettek megvalósításához ide kell hozni [...] különböző alakzatokkal, metaforákkal serkenteni kell őket, hogy azoknak javára légy és így végül lelki haszonnal és Isten áldásával bocsásd el őket”.³¹ A szerepek és képi formulák, amelyekkel Dorffmaister a fő alakokat jellemzi, a szentek dicséretét szolgáló *szemléltető* beszédmóddal mutatnak analógiát, „amely révén vagy egy személyt egy másik személlyel, vagy egy dolgot egy másik dologgal a dicséret vagy a szidás kedvéért összehasonlítunk”.³² A festő által használt képi célzások ezért főként az erények kidomborítására hivatott retorikus alakzatok, s ugyanakkor az *ornatus* követelményének is eleget tesznek, amennyiben az erényeket illő díszítéssel, vagyis nemes képi formulákkal emelik ki. Mint Galavics Géza hangsúlyozta, Szigetvárott az egykori dzsámi azzal, hogy a visszafoglalás után nem bontották le, hanem katolikus templommá alakították és boltozatára a keresztények diadalát ünneplő freskót festettek, maga is diadaljelvénné vált.³³ Am a mennyezetkép a diadalnak mindenekelőtt morális természetet tulajdonít, és az erényes hősökkel szemben az egykori kegyetlen hódítók *exemplum contrariumot*, retorikai ellenpéldát alkotnak rajta, miközben a keresztény szereplők a szentek példáját követik.³⁴

A művet művészettörténeti irodalmunk a nemzeti romantikus történeti festészet előzményeként tárgyalja. Ezt az interpretációt nagymértékben inspirálta a 19. századi szerzők nemzeti lelkesedése is, akik a kép témájáról szólva kizárólag „Zrínyi végső viadalát”,³⁵ „Zrínyinek és Szigetvár hősi védelmének dicsőítését”³⁶ említették meg. A mennyezetkép tárgyát a MOB 20. század eleji aktáiban „Zrínyi Miklós apotheozisa”-ként jelölték meg,³⁷ és hasonló címet látunk egy korabeli képeslapon. Éber László, aki 1913-ban a műről az első részletes tanulmányt írta, annak ellenére, hogy az ábrázolás mozzanatait pontosan meghatározta, annyiban mégiscsak befolyásolta az értelmezés hangsúlyát, hogy a kupolafestmény reprodukcióját 90 fokkal elfordítva közölte, ily

29 Az előképet azonosította: GALAVICS 1997 (ld. 3. j.) 87.

30 TASI Réka: „Én mondom igazsággal és nagy örömmel”. Landovics István prédikációja Buda visszavételéről. In: *Religió, retorika, nemzettudat régi irodalmunkban*. Szerk. BITSKEY István–OLÁH Szabolcs. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2004. 461–472.

31 Gyöngyösi Krizosztom prédikációs útmutatója (1665). In: *Retorikák a barokk korból*. Válog., szerk. BITSKEY István. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2003. 284–286.

32 LUDOVICUS GRANATENSIS: Az egyházi ékesszólásnak avagy a hitszónoklat elméletének hat könyve (1578). Uo. 127.

33 GALAVICS 1997 (ld. 3. j.) 87.

34 A mártíromság és a „devictus vincit” motívumáról lásd még: PAPP Júlia: *Szulejmán szultán halálának emlékezete a hazai képzőművészetben* (http://www.pappjulia.eoldal.hu/cikkek/tanulmanyok/szulejman-szultan-halalanak-emlekezete-a-hazai-kepzo-muveszetben.html#_ftn32; letöltve: 2018. 03. 30.)

35 HUNFALVY János: *Magyarország és Erdély eredeti képekben*. Darmstadt, 1863. II. 392.

36 PASTEINER Gyula: XVIII. századi falfestmények Magyarországon. *Akadémiai Értesítő*, 7. 1896. 198.

37 Forster Központ, Tudományos Irattár, MOB-iratok 361/1906.



7. **Caspar Franz Sambach:** *A Magyar Lovasságnak*
Rézmetszet, 1789
A Hadi és Más Nevezetes Történetek melléklete

38 ÉBER 1913 (ld. 3. j.) XVIII. tábla.

39 PÉTER András: *A magyar művészet története*. Budapest, 1930. 73. („Zrínyi kirohanása” címen); PIGLER Andor: *A barokk művészet*. In: *Barokk és felvilágosodás*. Szerk. WELLMANN Imre. Budapest, é. n. 549. (a „Zrínyi megdicsőülése” címmel ugyanakkor kihangsúlyozta a vallásos színezetet, és rámutatott, hogy „Zrínyi föltekint a mennyek felé, ahol az ő látomásaként megjelenik a Szentháromság és Sz. Mária, megadva ezzel a főszereplőnek a szentekéhez hasonló jelentőséget, s egyszersmind az egész műnek a templomi létjogosultságot”, uo. 561); BOROS László: Dorffmaister Baranyában. *Művészettörténeti Értesítő*, 21–22. 1974. 273; GALAVICS 1998 (ld. 3. j.) 310.

40 Egyben az 1810-es években megszülető birodalmi patriotizmus „korábbi változatai” között tárgyalja a művet: SINKÓ Katalin: Kontinui-

módon Zrínyi halálát emelve ki a kép „igazi” témájául.³⁸ A finom manipuláció sikeres volt, és a fényképet általában a későbbiekben is ebben a formában hozták le³⁹ vagy csak a Zrínyit ábrázoló részletét közölték. Sinkó Katalin emelte ki elsőként, hogy a mű fő helyre Vecchi ezredes és a császári lobogót tartó magyar tisztet teszi, így a festmény a „birodalom egészének történetébe ágyazva” jeleníti meg a hazai história eseményét.⁴⁰

A magyar nemes önképét nagyon találóan fogalmazta meg Dorffmaister kiskomáromi plébániatemplom hajójának mennyezetfestményein, ahol a magyar történelem különböző korszakaiból vett jeleneteken⁴¹ a portrészzerűen megjelenített korabeli magyar urak egy közösséget alkotva láthatták önmagukat a múlt vitézeivel. A magyar nemesség nemzettudatának sajátossága volt, hogy szerette magát a harcias ősi népekhez hasonlítani. Antikos műveltséggel bírván jelentős csoportjuk rokonszenvezett a Plutarkhosz *Párhuzamos életrajzaiból* megismert spártai állam ideáljával, amely az egyént a közösségnek és a politikának alárendelve „a katonai demokrácia egalitárius és puritán embereszményét” vallotta, példaképei közé sorolta a római köztársasági erények hőseit.⁴² A spártaiság eszményéhez sokan Rousseau-t olvasva is közel kerültek, akinek kultúrkritikájában sarkalatos pont az ősi, harci erények civilizáció okozta romlása. II. József uralkodásának évtizedében számos írás ostromozta az idegen szokások átvétele okozta elpuhultságot, az ősi virtus eltűnését,⁴³ és követendő mintaként az antik példák mellett a magyar történelemből vett dicső exemplumok is megszorodtak. A *magyar lovassághoz*⁴⁴ című versében például Baróti Szabó Dávid a trójai Hektór, az utolsó athéni király, Kódrosz, az önfeláldozó római hősök, Marcus Curtius és Regulus mellett a haza „szenteltt támaszit”, Hunyadit, Zrínyi és Kemény (a nagyszőlősi csatában elesett Kemény János) alakját idézi a múltból.

tás vagy a hagyomány újratereemtése? Történeti képek a 19. században. In: *Közgyűlési előadások 2000. Millennium az Akadémián*. Szerk. GLATZ Ferenc. Budapest, 2001. I. 321.

41 GALAVICS 1998 (ld. 3. j.) 89.

42 CSETRI Lajos: „Nem sokaság, hanem lélek”. *Berzsenyi-tanulmányok*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986. 63–64.

43 NAGY Ágoston: Rómát, Athenát, Spártát álmodtam... Spárta topozsa a 18–19. század fordulójának magyar politikai irodalmában. In: *„Politica philosophia okoskodás.” Politikai nyelvek és történeti kontextusok a középkortól a 20. századig*. Szerk. FAZAKAS Gergely et al. Debrecen, Debreceni Egyetem Történeti Intézete, 2013. 193–207.

44 Utóbb *A magyar huszárokhöz* címmel.

A freskó készítésének idején a harci eszmény ápolását különösen aktuálissá tette, hogy II. József az orosz birodalom szövetségeseiként már egy éve hadban állt az oszmánokkal, s a magyar katona ismét a törökkel harcolt. A *Hadi és Más Nevezetes Történetek* 1789-ben Caspar Franz Sambachtól rendelt rézmetszetet adott ki a török háborúban vitézkedő magyar huszárság dicsőségének megörökítésére (7. kép).⁴⁵ Készítettéként a „Hazai Szeretet” olvasható a metszeten, felirata Faludi Ferenc *Nádasdi* című költeményéből⁴⁶ való, amelyet 1757-ben a győztes schwednitzi csata emlékére írt Nádasdy Ferenc tábornagy, horvát bán tiszteletére, aki a császári sereg tábornokaként komoly sikereket ért el az osztrák örökösödési háborúban: „Ti bátor seregek! / Bellona igaz magzati, / Jól vitézkedtetek”. Bal oldalon, a háttérben dúló csatajelenet előtt História nemtője az osztrák parancsnokok neveit már beírta az örök emlékezet könyvébe, miközben a koronás Hungária Mars egyetértésével a magyar tisztek neveit ajánlja figyelmébe.

A kép antikos ikonográfiai közhelyekkel megfogalmazva ugyanannak az államközösségi nemzettudatnak az emléke, mint a szigetvári freskó. „Elfut az hől, s a két-fejű sas befészkel helyére” – írja Baróti már idézett (s egyébként éppen a metszetet magyarázó) költeményében annak a dinasztikus patriotizmusnak a jegyében, amely természetes hazájának tekintette a Habsburg Birodalmat.⁴⁷ Mindkét mű középpontjában a birodal-

mat oltalmazó harci morál áll, de míg a metszet a nemesi nemzet kollektív dicsőségére teszi a hangsúlyt, a Dorffmaister-freskó képi retorikájában, mint láttuk, a múltból leszűrt tanulságból származó „lelki haszon” az elsődleges.

Az egyházi ékesszólást okító traktátusok szerint a keresztény orátor akkor jár el helyesen, ha a szemléltető beszéd alkalmával az antik rétorától eltérően kevésbé a magasztalt személy nemesi származását, őseit, világi rangját, vagyis a *nobilitas profana* összetevőit dicséri, mint inkább a *vera nobilitas*, az erények nemességét.⁴⁸ A szigetvári mennyezetképen a történelemnek a felvilágosodástól nem érintett, az *orator christianus* nézőpontját tükröző olvasatával találkozhatunk. Szigetvár hőseinek hányattatásai, illetve diadala itt még kétségkívül a történelemnek mint morális és eszkatologikus példatárnak a felfogásában⁴⁹ jelennek meg, ahogyan a művet egész képretorikai arzenálja, toposz- és exemplumhasználaton alapuló barokk szerkezete is a régi világhoz köti.

Jernyei Kiss János

egyetemi docens

PPKE BTK, Művészettörténeti Tanszék

jernyei@btk.ppk.hu

45 PORKOLÁB Tibor: „A MAGYAR LOVASSÁGNAK MDCCLXXXIX”. A „török háború” kultusza a Hadi és Más Nevezetes Történetekben. In: *Építés a kőfejtőben / Architect in the Quarry. Tanulmányok Dávidházi Péter hatvanadik születésnapjára*. Szerk. HITES Sándor–TÖRÖK Zsuzsa. Budapest, Reciti, 2010. 237–249.

46 SÁRKÖZY Péter: „Et in Arcadia ego”. 1743: Faludi Ferenc felvétele a római Árkádia Akadémiára. In: *A magyar irodalom története*. Szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály. Budapest, Gondolat Kiadó, 2007. 442.

47 DEBRECZENI Attila: Nemzet és identitás a 18. század második felében. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 105. 2001. 5–6. sz. 513–552.

48 CAROLUS REGIUS: *Keresztény szónok* (1612). Ford. NÉMETH Béla. In: *Retorikák a barokk korból 2003* (ld. 3. j.) 192.

49 Reinhart KOSELLECK: *Historia Magistra Vitae*. A toposz felbomlása a mozgásba lendült történelem újkori horizontján. In: Uő: *Elmúlt jövő. A történeti idők szemantikája*. Ford. HIDAS Zoltán. Budapest, Atlantisz, 2003. 41–73.

The Nobility of Virtues

Topoi, exempla, and a teleological interpretation of history in the Szigetvár ceiling fresco by Stephan Dorffmaister

Battle scenes were painted on the ceilings of countless churches in Austria and South Germany in the eighteenth century, and the genre probably first spread to Hungary through monastic connections. In one of the vault frescos in the Cistercian church in Szentgotthárd, Stephan (István) Dorffmaister painted (1784) a scene of the victory won there over the Ottomans. Even in this earlier work, the artist clearly did not limit himself simply to depicting a scene of battle, but used narrative devices, character expressions and visual allusions to turn the spectacle into a set of rhetorically constructed, typological-figural arguments of historical analysis.

Not long afterwards, Lajos Festetics commissioned the artist to paint a ceiling fresco (1788) on the cupola of the parish church in Szigetvár, which had been converted from a mosque; the fresco was to celebrate the centenary of the recapture of the local fortress from the Turks. Dorffmaister painted scenes of the storming of Szigetvár by the Ottomans in 1566, the heroic death of the defending commander, Miklós (Nikolaus) Zrínyi, the catafalque of Suleiman the Magnificent, and – in pride of place – the commander of the successful recapture, Colonel Gabriele Vecchi, as the defeated Turks bow down before him. The main aspect of the fresco's composition was the antithetic contrast between the cruelty of the pagans, on one side of the dome, and the mercy of the Christians, on the other: while the Turks brutally butcher the defenders during the siege, the imperial forces who reconquer the fortress present the starving Ottoman prisoners with food. Furthermore, in the composition of the different episodes, there is a clear sense of a conscious effort to move the viewer, to alleviate pent-up emotions and to provide catharsis, as can be seen in the juxtaposition of the shockingly detailed deaths of the Christian soldiers and the consolation of heavenly reward.

Dorffmaister makes a mythological reference by comparing Zrínyi to Antaeus, yet he also underlines the role of the defending commander as a Christian martyr by making use of an additional allusion: the artist borrowed the central group composition from the sanctuary ceiling fresco by Maulbertsch in Pápa parish church, showing the arrest of Saint Stephen, and thus comparing Zrínyi's death to that of the Protomartyr. Beside the group, the Turkish warrior stabbing the valiant Hungarian struggling on the ground echoes the distinctive gesture of the

executioners in scenes of martyrdom: the movement here is quite similar to that of the henchman who stabs the companion of Saint Ursula in the altarpiece of the Jesuit church in Munich. On the left of the cupola in Szigetvár, the defenders of the fortress personify the virtue of the constancy of martyrs, and their deaths are shown in the fresco together with the solace of them entering heaven, familiar from Tridentine images of martyrs. The work endows the triumphant military leader with the virtue of clemency, as he receives the vanquished foe with the well-known gesture of graciousness; the distribution of bread being performed in his presence may recall, in the minds of pious beholders, the biblical act of feeding the hungry and other merciful deeds (Matthew 25). The ceiling fresco, above all, attributes a sense of morality to the triumph, and in contrast to the virtuous heroes, the erstwhile merciless invaders serve as a rhetorical *exemplum contrarium*, while the Christian characters follow the example set by the saints.

At the time the fresco was made, it was particularly relevant to cultivate notions of war, due to the military campaign being fought against the Turks by Joseph II, Holy Roman Emperor. In 1789, the periodical *Hadi és Más Nevezetes Történetek* (Military and Other Notable Stories) published an engraving commissioned from Caspar Franz Sambach, in honour of the brave Hungarian hussars who were fighting in the Turkish war. The print, conveyed in terms of classical-style iconographic commonplaces, was a memorial to the same state national consciousness as the Szigetvár fresco. Both works centre on the military might protecting the empire, but whereas the engraving emphasises the collective glory of the noble nation, Dorffmaister, in the visual rhetoric of his fresco, places primacy on the "spiritual profit" to be derived from learning the lessons of the past. The allusion-rich iconographic and iconic arsenal of the fresco is thus more closely comparable with the aims and rhetorical devices of Baroque sermons.

János Jernyei Kiss
 associate professor
 Pázmány Péter Catholic University, Department of Art History
 jernyei@btk.ppke.hu

TÁRGYSZAVAK

Dorffmaister István, barokk mennyezetfestészet, képi retorika

KEYWORDS

Stephan Dorffmaister, baroque ceiling painting, pictorial rhetoric