

## **A BAROKK MŰVÉSZET KEZDETEI GYŐRBEN**

A művészettörténeti stilusok vizsgálatakor a kezdetek elemzése mindig nehezebb feladat, mint a már uralomra jutott, a társadalom minden rétege által magától-értetődőnek tartott stilus rendszerének vizsgálata. A kezdetekkor elsősorban arra keresünk választ, mikor, miért, milyen körülmények és szervezeti keretek közt tűnt fel az új művészeti stilus, milyen társadalmi rétegek támogatták s kik gátolták megjelenésében. Milyen sajátos nyelven szólalt meg, és ez az új nyelv s az általa közvetített mondanivaló mennyiben különbözött a régi művészettől. Ezek a kérdések elsősorban ott vetődtek fel hangsúlyosan, ahol az új művészet erősen kiéleződött körülmények közepette tűnt fel, s ahol, – mint Győrben is, – viharos események kísérték jelentkezését. Bár ezeknek az eseményeknek középpontjában nem a barokk-művészet jelentkezése állt, hanem a jezsuita rend győri letelepedése, a kettő azonban szorosan összefügg egymással.

A barokk kultúra Magyarországra az egyes művészeti ágakban ugyanis különböző utakon érkezett, s csak a fejlődés eredményeként, a barokk korstilussá válásával alakult ki az irodalmat, művészetet s a zenét is magába foglaló egység. Többféle változatot mutat a barokk képzőművészet hazai meghonosodása is, amelyek közül ez alkalommal a leggyakoribbat szeretnénk bemutatni. A barokk művészet szét-sugárzásának leggyakoribb formája a magyarországi – ugyanugy mint az európai – művészet történetében az volt, amikor az új művészet a jezsuiták vezetett ellenreformációs törekvések szolgálatában, azok kísérelőjeként jelent meg. Egyetlen művészeti együttes, a győri jezsuita templom felépítésének, diszitésének példáján kívánjuk a folyamatot szemléltetni. A választott példa, a győri jezsuita templom azonban nem csupán egy a számos hazai jezsuita építkezés közül. Létrejöttének körülményei különleges helyzetet biztosítanak számára s történetével egy egész folyamatot reprezentálhat, mert a keletkezése körüli éles ellentétekben az egymással szembenálló felek frontvonalai tisztábban rajzolódnak ki mint másutt, s e nyitabb küzdelemben a képzőművészet funkciója, az ellenreformációs törekvésekhez fűződő kapcsolata, tehát képzőművészet és társadalom viszonya is egyértelműbben ragadható meg.

Győr várát 1598-ban foglalták vissza a töröktől s az újra benépesülő városban a polgárság életének irányítását a földesuri joggal rendelkező káptalannal szemben a vár német katonai parancsnoksága ragadta magához s ez a gyakorlat a városban állandó és tartós ellentét forrása lett. Fokozta a feszültséget az állandó török veszély is, hiszen Győr a hódoltság szélén feküdt s a török portyák a város faláig is eljutottak. További nyugtalanságot okozott a zömében protestáns lakosság körében a kezdődő ellenreformáció is, amelynek során Prainer János győri főkapitány elvette a protestánsoktól a városban lévő templomukat s közbenjárására azt a ferencesek kapták meg, akik 1617-ben már kolostorukat is felépítették. A város életére tehát már a jezsuiták megjelenése előtt is egy különböző indítékokból táplálkozó belső

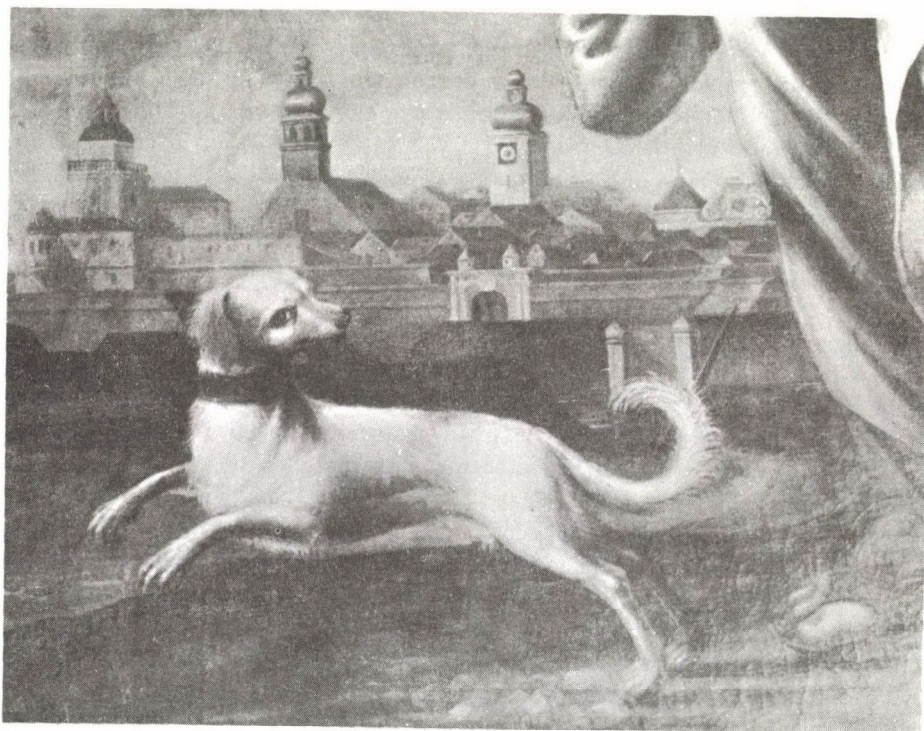
feszültség volt jellemző. (2). Győr viszonylag gyorsan kiheverte az ostromok okozta károkat, s a város újra visszanyerte – főként a közvetítő kereskedelem révén megszerzett – korábbi gazdasági súlyát.

Győr ekkor – Pozsony és Nagyszombat mellett – a katolikus szellemi élet jelentős hazai központja volt s az 1620-as évektől a hazai barokk irodalomnak egyik aktív műhelye itt alakult ki. (1. kép). Itt élt a pokol szenvedéseit félelmetes víziókkal felidéző Lépes Bálint püspök, a magyar barokk széppróza korai képviselője s itt volt a káptalan tagja a kárhozat kinjait naturalisztikus eszközökkel festő Nyéki Vörös Mátyás, legelső barokk költőink egyike is. Harmadikként a győri ferences kolostor rendfőnökét Kopcsányi Mártont kell megemlítenünk, aki Mária életrajzát és verseit az ellenreformáció legfőbb világi támogatója, Eszterházy Miklós nádor feleségének, Nyári Krisztinának ajánlotta. (3).

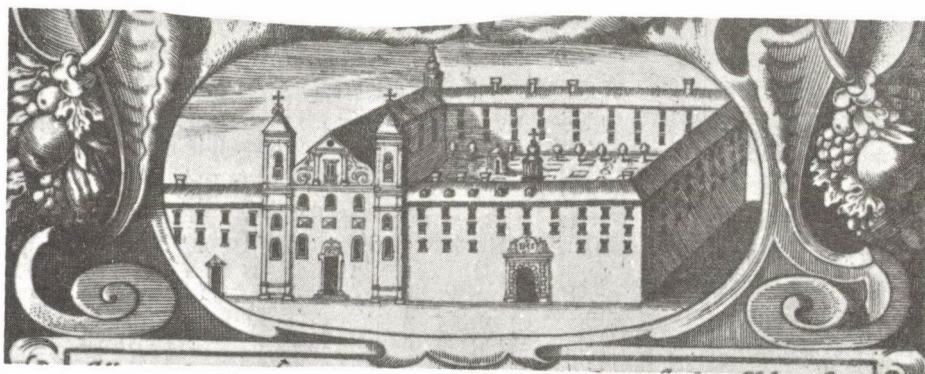
A 17. század első évtizedeiben tehát Győrött élénk barokk irodalmi tevékenység folyt, a barokk képzőművészet megjelenése azonban még váratott magára. Ugyanis a katolikus egyház hagyományos szervezeti keretei közt keletkezett valamennyi művészeti alkotás ekkor még a későreneszánsz művészeti tradícióit őrizte. Ez a jelenség akkor a legszembetűnőbb, amikor ugyanaz a főuri megrendelő egyidejűleg mecénása barokk és későreneszánsz művészeti alkotásoknak. Ilyenkor mindig a hagyományos szervezeti keretek közt létrejött alkotás a későreneszánsz stílusu s a barokk pedig valamiképp az ellenreformáció új törekvéseivel áll kapcsolatban. Például Eszterházy Miklós, aki 1629-ben lett a nagyszombati jezsuita templom, tehát barokk alkotás építésének patrónusa, ugyanabban az évben a kismartoni ferencesek számára oltárokat készíttetett, de ezek még a későreneszánsz stílusjegyeit mutatják. Ez a két művészeti stílus egymás mellett élését mutató folyamat 1630 körül kezdődően figyelhető meg, korábban még az ellenreformáció irodalmi megnyilvánulásait, a korai barokk irodalmi alkotásokat is későreneszánsz képzőművészeti alkotások kísérték, amint ezt Pázmány Kalauzának, Káldi György biblia fordításának, Nyéki Vörös Mátyás Tintinnabulumának vagy Hajnal Mátyás Imádságos Könyvének későreneszánsz címlapjai vagy illusztrációi mutatják. (4).

Az ellenreformáció mozgalmában a jezsuiták minden eszközt a katolikus egyház megújításának szolgálatába kívántak állítani s a kor ellentmondásainak feloldásában jelentős szerepet szántak a képzőművészetnek. Rendkívül tudatos, mindent egyetlen célnak alárendelő felfogásmódjuk lassanként egységes, különböző műfajokat átfogó művészetszemlélet kialakítását eredményezte s az ellenreformáció kezdeteire jellemző irodalmi és képzőművészeti aszinkronitást a képzőművészetben is bekövetkező változások nyomán megszüntette. Az új művészetfelfogás elterjedésében azután rendi kapcsolatok játszottak fontos szerepet, s nem is annyira azon az előíráson keresztül, hogy a fontosabb jezsuita építkezések terveit a rend római központjával is jóvá kellett hagyatni, hanem inkább a különböző rendházak felépítésénél és díszítésénél azonos művészek foglalkoztatásával. (5).

A barokk képzőművészet Győrben is a jezsuiták tevékenysége nyomán jelent meg. De mivel győri letelepedésüket a rendet támogató és vele szembeforduló csoportok másfél évtizedes küzdelme kísérte, a jezsuiták pártfogói és ellenfelei egyuttal a barokk művészet meghonosodásának elősegítői és gátlói is voltak. Kik tartoztak tehát az egyik s kik a másik csoporthoz s milyen indítékok befolyásolták cselekedeteiket? A jezsuiták letelepedését a káptalan, a város földesura szerette volna mindenáron megakadályozni. E több évszázados szervezeti és jogi formákat ör-



1. Győr látképe a 17. században – Részlet a győri bencés (egykor jezsuita) templom Órangyal képéről



2. Győr jezsuita templom és kolostor a 17. században – Részlet M. Lang Széchényi György püspököt ábrázoló rézmetszetéről

zó és ennek keretei közt tevékenykedő testület számára, bár több kanonok a római Collegium Germanico-Hungaricumban végzett, tehát az ellenreformáció eszméin nevelődött, idegen volt a jezsuiták eszközökben nem igen válogató, kiméltelen céltudatosságu ellenreformációs programja. Közelebb állt hozzájuk a más hitűekkel való együttélés békéjének elve, ami egyuttal a káptalan földesuri jogainak biztosítását is könnyebbé tette egy olyan városban, ahol a lakosságnak csak alig egyötöde volt katolikus.

A földesuri jogra való hivatkozással próbálták meggátolni a jezsuiták letelepedését, amelyen 1626 óta Habsburg uralkodók – II. és III. Ferdinánd –, esztergomi érsekek – Pázmány Péter és Lósy Imre –, s főként győri püspökök – Dallos Miklós és Draskovich György – fáradoztak, minden alkalommal a győri vár német főkapitányainak támogatásával. Elsősorban a jezsuita rendház, templom és iskola számára szükséges telkek megszerzése ütközött a feudális jogrendszer megkötései miatt nehézségekbe, de ilyenkor vagy császári paranccsal, vagy mint a harcias Draskovich püspök, fegyveres akciói keretében kényszerítették a kiszemelt telek tulajdonosát háza eladására. A II. Ferdinánd által a jezsuitáknak ajándékozott első ház példája, ahol Stahel Tamás kereskedőt Pandelhofer Nicodem kapitány sűrű „szaktermentozás” kíséretében kényszerítette háza eladására, igen jellemző a jezsuiták letelepítésének lefolyására. Bár országgyűlés és egyházi zsinat is foglalkozott Draskovich püspök eljárásával, a jezsuiták természetesen megtelepedtek a városban s 1627 őszén már megnyitották iskolájukat is, amelyen keresztül jelentős befolyást gyakorolhattak a városra és tágabb környékére. Tanítványaik közt ott találjuk a város és megye előkelőinek fiait: a vár német főkapitánya, magyar vicekapitánya, vagy a városbíró éppugy a jezsuiták iskolájában neveltette gyermekét, mint a megyei alispán, a gazdag olasz származású kereskedő, vagy a környékbeli nemes ur is. (6).

Templomukat csak 1635-től kezdték építeni, s bár 1641-ben már fél is szentelték, berendezése kissé lassan haladt, s az első oltár is csak 1642-ben készült el. (2. kép). A templom alaprajzában, beosztásában is az új stílus egységes összehatású főhajó és zárt oldalkápolnás rendszerében épült, szobordiszes homlokzatán alacsony tornyokkal, s e tornyok közt volutás oromzattal. Megoldása a nem sokkal korábban épült bécsi jezsuita templomot, Közép-Kelet-Európa barokk szerzetesi templomainak több mint egy évszázadra érvényes őstípusát követi. A győri jezsuita építkezésekkel kapcsolatban jellemző, hogy évtizedeken át szinte egyetlen, a templom tervezésében, építésében és díszítésében közreműködő művész nevét sem ismerjük, szemben pl. az ugyanakkor épülő nagyszombati jezsuita templommal. A firenzei Baccio del Bianconak, a képzett várépítőnek és koncepciózus dekorátornak szerzősége a győri jezsuita templom tervezését illetően, amelyet Voit Pál vett fel, még további bizonyításra szorul. (7).

A hiányzó művésznevekkel szemben viszont igen gazdagok a feljegyzések a templom építését és berendezését támogató adományozókról, akik – mivel a győri rendház meglehetősen korlátozott anyagi lehetőségekkel rendelkezett – az első győri barokk műalkotások létrejöttében alapvetően fontos szerepet játszottak. Az adományozók között mindenekelőtt ott találjuk a jezsuiták letelepedésén leginkább fáradozó győri püspököket, a káptalan tagjai közül elsősorban a Draskovich püspök által meghívott, tehát vele nem ellenkező kanonokokat, s mellettük annak a társadalmi rétegnek a képviselőit, amely gyermekeit a jezsuiták iskolájába já-

ratta. Dallos, Sennyei és Draskovich püspökök a jezsuiták számára szükséges telkek megszerzésén túl az építkezést nagyobb pénzadományokkal, vagy javadalmak átengedésével segítették, de a jezsuiták segítségére volt Zanger császári gabonavám felügyelő, aki építési anyagot és fuvar, Eszterházy Erzsébet, aki a Xavéri kápolna padlózatára és stukkóira nagyobb összeget adott. A templom berendezésében Hartl gabonavám felügyelő az orgonát állíttatta s a szószék készítéséhez járult hozzá, Mansfeld Fülöp főkapitány és Mattkovicz prépost a harangokat öntették, Hédervári örkanonok ötvösmunkákat és kárpitokat ajándékoztak. A templomi ruhákat pedig Lichtenstein és Mansfeld Fülöp főkapitányok feleségei, a városbíró felesége, egy velencei patricius, s győri polgárasszonyok – Ginzerné, Millerné és Salomváriné – ajándékozták. (8).

Ezeknek a mecénási gesztusoknak az eredményei azonban elvegyültek a jezsuita templom összképében. Szerepük jelentős abból a szempontból, hogy adományaikkal egy változatos barokk együttes létrehozását tették lehetővé, s egyúttal a barokknak széles társadalmi bázisát is szemléltetik. Az anyagi közreműködésükkel létrehozott műtárgyak azonban személytelenek maradtak abban az értelemben, hogy mivel nem ábrázoló jellegű műtárgyak voltak – tehát egy harang, egy pluviale, egy szertartáskönyv, vagy egy ötvösmű – közvetlenül a megrendelőkből kiinduló egyéni gondolatokat nem hordoztak. Van azonban a jezsuita templom belső terében egy olyan műalkotáscsoport, az oltárok, amelyek szemben a fenti emlékekkel ábrázoló jellegűek, személyekhez kötöttek, s részben mecénásaik személyiségétől determinált egyéni célkitűzéseket valósítanak meg. Ezek az egyéni vonatkozások elsősorban a kortársi győri közönség előtt voltak ismertek. Bár e műalkotások ezek nélkül az információk nélkül is önálló, teljesértékű művek, mégis ismeretük révén mi is közelebb juthatunk keletkezésük indítékainak, témaválasztásuk törvényszerűségeinek, sőt stiláris jellegzetességeik megismeréséhez is, s világosabban rajzolódhat elénk e műalkotáscsoport társadalmi funkciója is.

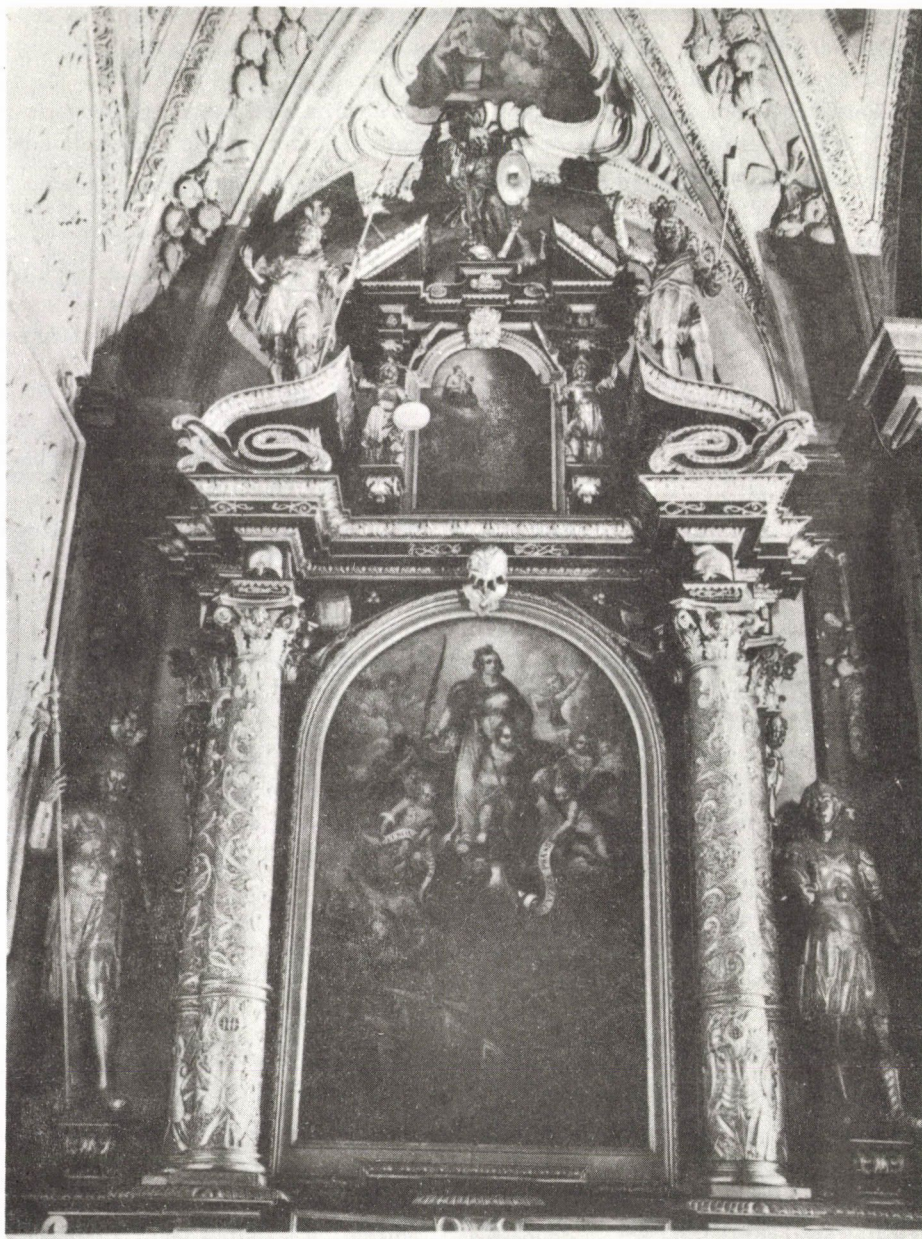
A győri jezsuita templom hat mellékoltára 1642-43 és 1655-57 között készült. Jelentőségét az adja meg, hogy a legkorábbi barokk oltáregyüttes Magyarországon, s e művek – egy kivételével – ma is eredeti helyükön állnak.

Az első oltárt 1641-ben a jobboldali első mellékkápolnában Šibrik Pál, győri vicekapitány állíttatta védőszentje, az ugyancsak katona Szent Pál tiszteletére, oltárképén Szent Pál megtérésének jelenetével. (3. kép). Šibrik Pál a győri vár legmagasabb rangú magyar katonája volt, s adománya egymagában is jelzi, hogy a jezsuiták maguk mögött tudhatták a várbeli magyar katonaság egy részét is. Hozzájuk szölkáltak a képzőművészet nyelvén, sőt programjukba a hazai hagyományokat is bekapcsolták, amikor az oltár oromzatán a törökruhás kunok ellen harcoló Szent László képét festették meg. (9. kép).

A Szent Pál oltár párját a győri németek Beata Mariae Virginis de Victoria elnevezésű testvérisége állíttatta 1642-ben patrónusa tiszteletére. (4. kép). A különböző testvériségek, kongregációk fontos szerepet töltöttek be az ellenreformáció és a barokk vallásosság gyakorlatában, s itt Győrben ugyanilyen néven a magyaroknak is működött társulata. A német testvériség tagjai elsősorban a várbeli katonaság közül kerülhettek ki, s ez az általuk állított oltáron is jól lemérhető. Az oltárarchitektúrát elborítják a különböző hadiszerszámokból alkotott reliefek, a szobrok katonaszenteket mintáznak, az oromzati képen várostrom, lent pedig tengeri csata felett láthatjuk a katonák patrónáját, Szűz Máriát. A testvériség németvoltára a tengeri ha-



3. Szt. Pál oltár (1641) – Győr, bencés templom



4. Győzelmek Máriája oltár (1642) – Győr, bencés templom

jók zászlóinak feliratai utalnak, amelyeken a győzelmes Ausztriát, az osztrák zászlót, III. Ferdinándot, s a kétfejú sas szárnyainak oltalmát ünneplik.

A második pár mellékoltárt Szent Rozália és a magyar szentek oltára alkotja, mindkettőt 1642-ben állították mai helyükre. A Rozália oltár mecénása Beccaria Virgil, a 17. századi Győr egyik befolyásos társadalmi rétegének, a főleg kereskedőkből álló, itt letelepedett, s magyarrá vált olaszoknak jellegzetes képviselője volt. Tagjai jelentős szerepet vittek a város életében, képviselőik a jezsuiták templomában, tehát egy fontos szerepet játszó városi réteg jelenlétéről tanuskodik. Beccaria maga is több éven át volt városbíró, fiát, aki később a győri kollégium rektora lett, a jezsuitáknál neveltette, s az általa emelt oltárral pedig családjának kívánt emléket állítani. Az oltár titulusának kiválasztásában a megrendelő itáliai származása játszott szerepet, ezért került az oltárképre a Beccaria eredeti hazájában különösen tisztelt olasz szent, Szent Rozália ábrázolása. (9). (5. kép).

A Rozália oltárral egyidőben állította a magyar szentek oltárát a megyei nemesiséghez tartozó Péchy Ferenc s témájával mintha polemizálni akart volna a német katonák oltárával; itt a magyar szentek fogják fel a Patrona Hungariae feliratu pajzsokkal a nyilazó törökök támadásait s a győzelmes Ausztriára semmilyen momentum nem utal. (6. kép).

Ebből a négy oltárból állt a 17. század közepén a győri jezsuita templom egyéni megrendelői törekvéseket hordozó belső diszitése, amely a barokk kezdetei számára önálló problematikájú egységet képez. A Szent Ignácnak szentelt főoltár elkészítése ekkor még váratott magára. Felállítását ugyan már 1645 körül megigérte Csáki László tatai főkapitány, de még 1650-ben is, amikor a jezsuiták az oltár felállítását sürgették, arra hivatkozott, hogy börtönében meghalt az az előkelő török rab, akiért gazdag váltságdíjat remélt, így egyelőre nem tudja beváltani ígérését. A főoltárt végül is Hédervári János győri őrkanonok készíttette el 1662 körül, de ezt az oltárt a 18. században eltávolították. (10). 1655-ben elkészült az ismeretlen Levnits György által emelt Szent György oltár is (7. kép), s 1657-ben a Szent Pál oltár helyére állították fel a Mansfeld Fülöp győri főkapitány költségén készült s később elpusztult Xavéri Szent Ferencnek szentelt márvány oltárt. (11). Ez a két utóbbi oltár azonban lényegesen nem változtatta meg a mellékoltárok együttesének az első négy oltár által meghatározott összképét. Erre az összképre mindenekelőtt a jezsuita templomok berendezésénél teljesen szokatlan tematikai szabadság jellemző.

A jezsuiták oltárai egész Európában meglehetősen kötött ikonográfiai rendszer szerint készültek s a kötelező Loyolai Szent Ignác és Xavéri Szent Ferenc alakjai mellett legtöbbször Krisztust a kereszten, az Őrangyalt vagy Jézus családját (Szt. József, Szt. Anna és Mária), vértanukat (Szt. Borbála, Szt. Katalin) vagy további jezsuita szenteket (Borgia Szt. Ferenc, Szt. Szaniszló) ábrázoltak. Győrben viszont másfél évtizeden át négy olyan mellékoltár állt csak a templomban, amelynek mindegyike a megszokottól eltérő témaválasztást mutat. Mi lehetett az oka ennek a tematikai változásnak?

Az egyes oltárpárok közel azonos szerkezete, egyező részletformái és diszitő-elemei azt jelzik, hogy bár a mecénások különbözőek voltak, az oltárokat a jezsuiták egységes terv szerint készíttették el. De nem csak az oltárok kialakításában figyelhető meg a tudatos, egységes komponáló elv, de világosan érződik a látószólag teljesen szabálytalan tematikai eltérések mögött is. A kor jezsuita interieur-

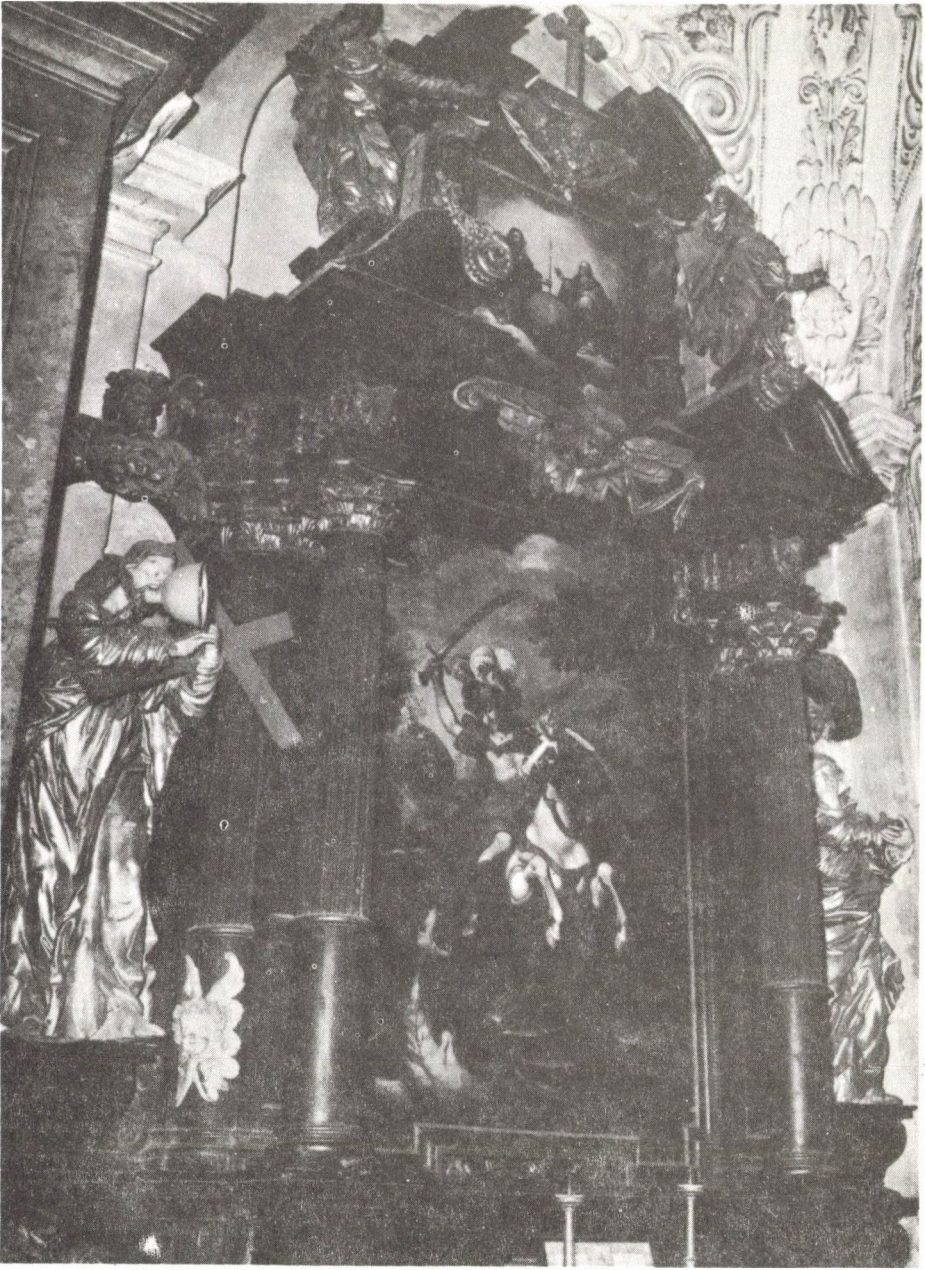




5. Főoltárkép a Szt. Rozália oltárról (1642) – Győr, bencés templom



6. Magyar szentek oltára (1642) – Győr, bencés templom



7. Szt. György oltár (1655) – Győr, bencés templom

jeinek kötött ikonográfia rendszere helyett ugyanis egy más törvényszerűségeket mutató rendszert alakítottak ki. Ezt azzal érték el, hogy a tematikai változást mindig egyik esetben azonos irányban hajtották végre, s a választott új témát mindig az oltár mecénásának személyéhez vagy az általa képviselt társadalmi réteg vagy csoport jellegzetes vonásához kapcsolták. Ezért lett a katonaszent Szt. Pál Sibrik Pál győri vicekapitány oltárának tituláris szentje (egyúttal a megrendelő védőszentje is volt), ezért követi a német B. Mariae V. de Victoria testvériség által állított oltár a testvériség elnevezését, s így utal a Szt. Rozália oltár Beccaria Virgil városbíró olasz származására, a Patrona Hungariae oltár magyar szent királyai pedig a magyar nemesi megrendelő Péchy Ferenc társadalmi helyzetére.

Az oltárok készítői azonban nem véletlenszerűen kerültek egymás mellé a templom belső díszítésének támogatásában. Mindegyikük a város és környéke egy-egy jellegzetes társadalmi rétegét, tehát a vezető városi polgárságot (Beccaria Virgil), a vár magyar katonaságát (Sibrik Pál vicekapitány), a vár német katonáit (a B. Mariae Virginis de Victoria német testvérisége), a magyar nemességet (Péchy Ferenc) képviseli. S ha emellett még tudjuk, hogy a Loyolai Szt. Ignácnak szentelt főoltár elkészítésére a jezsuiták egy magyar főnemeset (Csáki László) nyertek meg, a Xav. Szt. Ferenc oltár megrendelője pedig a császári hatalom győri képviselője, egy osztrák főnemes (Mansfeld főkapitány) volt, akkor világossá válik, hogy a jezsuiták az oltárt állíttató mecénások kiválasztásánál milyen különös gondolat jártak el. A válogatás során az az elv vezette őket, hogy a templomban oltárt állíttató mecénások között az ellenreformáció számára legfontosabb társadalmi rétegek és csoportok minél képviselve legyenek. Ezzel kívánták demonstrálni, hogy a rétegekhez tartozók valamennyien támogatják a jezsuiták célkitűzéseit. De mivel a rend győri megjelenését és letelepedését igen éles küzdelem kísérte, nem elégedhettek meg azzal, hogy a csoportok egy-egy képviselőjét a templomuk számára mecénásul megnyerjék, hanem támogatásukat képzőművészeti eszközökkel is hangsúlyozniuk kellett. Ezért tettek engedményeket oltáraik megrendelőinek s ezért tért el a győri jezsuita templom oltárainak tematikája a jezsuita templomok szokásos ikonográfiai rendszerétől. Ez a törekvés különösen azután válik nyilvánvalóvá, ha megfigyeljük, hogy később, miután helyzetük a városban megszilárdult, elkészítették s az egyes mellékkápolnában el is helyezték mindazokat az ábrázolásokat, amelyek egy jezsuita templom megkívánt díszéhez tartoztak (Az őrangyal képe a Szt. Rozália kápolnában - 1674 (10. kép), Szt. Borbála és Szt. Katalin ábrázolásai a Szt. György kápolnában (11. kép), Bűnbánó Magdolna képe az egykori Szt. Pál kápolnában.)

A templom oltárképei mivel különböző társadalmi rétegekre szólnak, egymástól eltérő mondanivalót hordoznak. Van azonban e festészeti együttesnek olyan közös tematikai sajátossága is, amely a társadalmi rétegek közös problémájából ered: az egyes ábrázolások közt több helyen is feltűnik s erős hangsúlyt kap a török elleni küzdelem ábrázolása. Ezzel kapcsolatos Péchy Ferenc oltárán a török ellen védő magyar szentek megfestése, a testvériség oltárának csatája és várostroma, Szent László kunok elleni küzdelme éppúgy mint az oltárképeken a két katonaszent, Szt. Pál és Szt. György szerepeltetése is. Közülük Szt. György alakjával külön is találkozunk a kápolna mennyezetképein. amint a törökökkel vívott szárazföldi és tengeri csatában segíti a keresztényeket. (3, 4, 7, 8, 9, 17. képek).

Az oltárképeknek ezt a szerteágazó tematikai világát egy zárt, egységes stílusrendszer közvetíti: mindegyik alkotás barokk stílusban készült. Különösen a moz-



8. Stukkó mennyezet a Szt. György kápolnában (17. század) – Győr, bencés templom



9. Szt. László harca a tatárokkal  
– oromkép a Szt. Pál oltáron  
(1641) – Győr, bencés templom.



10. Őrangyal (1674) – Győr, bencés templom



11. Szt. Borbála (17. század) – Győr, bencés templom

galmas oltárképek, a hangsúlyos főmotívumra felépített, eleven színezésű, bonyolult fényhatásokkal megfestett kompozíciók és az arany-sötétbarna hatásos színelentétével operáló és sokszorosan tört tagozatu párkányokkal tagolt emeletes oltárépítmények, meg a szenvedélyektől feszülő, súlyos drapériákkal övezett szobrok mutatják világosan a barokk stilussajátosságait. (12. kép). Az a körülmény, hogy a győri jezsuita templomban akkor, amikor a későreneszansz művészet Magyarországon még városi környezetben is elég jelentős szerepet játszott, különböző társadalmi helyzetű és műveltségű megrendelők megbízásából egységes karakterű, egyértelműen barokk műalkotáscsoport jött létre, a barokk képzőművészet magyarországi meghonosodásának fontos kérdését világíthatja meg. Ugyanis a győri jezsuita templom oltárai nem azért készültek valamennyien egységes barokk stílusban, mert a vár főkapitánya, vagy magyar helyettese, a vár katonái, s a város német iparosai 1640 körül már éppugy az új stílus, a barokk elkötelezett hívei voltak, mint a gazdag olasz kereskedő, vagy a megyei kismemes, s nem is azért mert máshoz, mint a barokk stílusban alkotó művészhez nem fordulhattak volna. Hanem azért, mert a jezsuiták a megrendelő és a művész közé állva, a megrendelő személyétől, társadalmi helyzetétől determinált tartalmi vonatkozásokat saját művészi programjukba építették s az ellenreformáció célkitűzéseinek megfelelően készítették el. S hogy ennek eredményeként egy új, korszerű művészet születhetett, ahhoz a jezsuitáknak az új művészet kifejezőerejébe vetett bizalma szolgált alapul, s hogy az ellenreformáció mozgalmában a képzőművészetnek fontos szerepet tulajdonítottak. Megvalósítását pedig céltudatos, határozott művészi elképzeléseiken keresztül s a város különböző rétegeinek megnyerésével érték el.

Hogy mindez mit jelentett most már az új mondanivaló közvetítése, a képzőművészeti nyelv átformálása, tehát az új stílus megjelenése szempontjából s tulajdonképpen hogyan zajlott le ez a folyamat, egyetlen oltárképen be is szeretném mutatni. A kiválasztott oltár a Péchy Ferenc által 1643-ban állított magyar szentek oltára lett, elsősorban azért, mert a téma a hazai hagyományból táplálkozik s így alakulásának állomásai s a változásokat befolyásoló tényezők is tisztábban érzékelhetők. (12). Az oltárkép öt magyar szentet ábrázol, – Szt. Istvánt, Szt. Imrét, Szt. Lászlót, Szt. Mártont és Szt. Adalbertet – egyetlen kompozícióban. (17. kép). A középkori Magyarország művészetében nem ritka a magyar szentek önálló ábrázolása s együttes bemutatásukra is találhatunk példát, amikor a különböző korban élt alakokat egymás mellé sorolva, statikus beállításban jelenítenek meg. A győri oltárkép azonban lényegesen eltér a középkori felfogástól s a magyar szentek itt a hazai ellenreformáció hatásos koncepciójába, a *Patrona Hungariae* gondolatkörébe ágyazva tűnnek fel s az ismeretlen művész akcióban ábrázolta őket. Hogy a 17. század első felében ehhez a változtatáshoz eljuthassanak előbb át kellett formálni a még eleven középkori tradíciót. Ennek során először az új mondanivalót alakították ki s a magyar szenteket és Szűz Mária alakját egyetlen gondolatkörben, a *Regnum Marianum* koncepciójában egyesítették.

A század első évtizedeiben megtörténtek az első kísérletek is e teoria képzőművészeti megfogalmazására. A magyarországi ellenreformáció vezéregyéniségének, Pázmány Péternek 1613-ban megjelent Kalauzában, a rézmetszetű címlapon már a *Patrona Hungariae* gondolat képi kifejezésével találkozhatunk. Az aedikulás képszerkezetben fülkébe állítva, külön-külön jelennek meg a magyar szentek álló alakjai, akiket a magyar címer és a tondóba helyezett Madonna, a *Patrona Hun-*



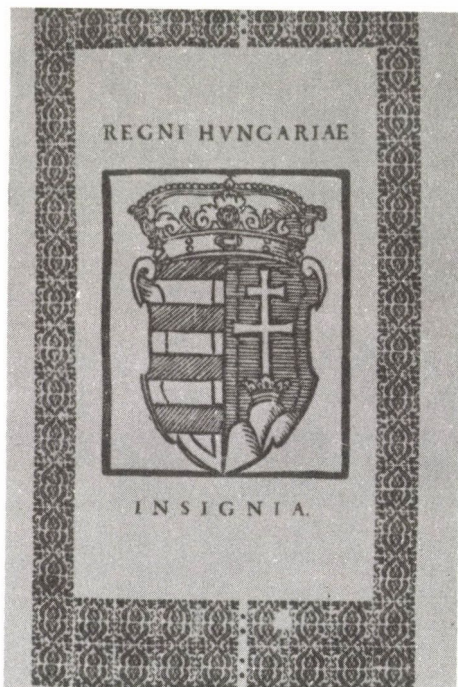


12. Szűz Mária szobra a Szt. György oltáron (17. század) – Győr, bencés templom

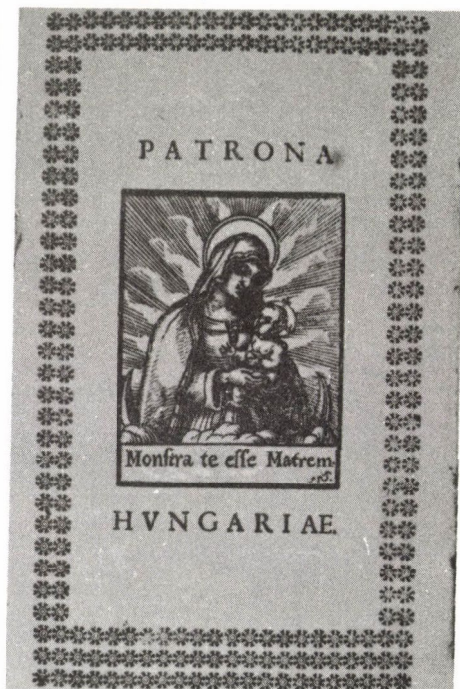
gariae képe fog össze egy gondolati konstrukcióba. A mondanivaló közlési módja s a lap statikus szerkezete, cselekménynélkülisége, tiszta, szigorú vonalrajza valamint az egyes elemek nagyfokú önállósága s az összhatás nyugalma e rézmetszetet egyértelműen a későrenezánsz stílus alkotásai közé sorolja.

Nem változott meg a címlap stílusa tíz évvel később sem, amikor a második kiadás számára T. Bidenharter újra metszette, de a későrenezánsz bomlása világosan megfigyelhető. (13. kép). Csak a statikus kompozíció s az egyes típusok maradtak változatlanok, a rézmetszetet átjárja a fény, s a lapon festőbb hatásokat figyelhetünk meg. Eltűntek a vonalasan metszett adoráló angyalok, s a négyszögű középkép harmonikus, tiszta betűrajza is, s a cimmező görbületei, a kaligrafikusan hajlított betűtípusok s a térbelivé vált architektúra már más jellegű összhatást eredményeznek. A Patrona Hungariae gondolat korai ábrázolásait az egyes elemek önálló szerepeltetése, e jellegzetesen még a barokk meghonosodása előtti szerkesztésmód jellemzi, amint ezt a Pázmány mű címlapján kívül, egy másik győri vonatkozású kiadvány fametszet-illusztrációi is szemléltetik. Ferencffy Lőrinc, korai barokk irodalmunk fontos pártfogója 1633-ban jelentette meg nyomdájában a győri püspöknek és káptalannak szóló ajánlással, Montmorency francia jezsuita Canticáját, s ebben három külön lapon hozta Szűz Mária képét, mint Patrona Hungariae-t, a magyar címet s Szent István ábrázolását is, (13). (14–16. képek). Ez utóbbi az 1488-ban megjelent Turóczi Krónika István királyt ábrázoló illusztrációjának másolata s egyúttal bizonyítéka annak, hogy a 17. század elején képzőművészetünkben még mennyire elevenen élt a középkori képi hagyomány. (14).

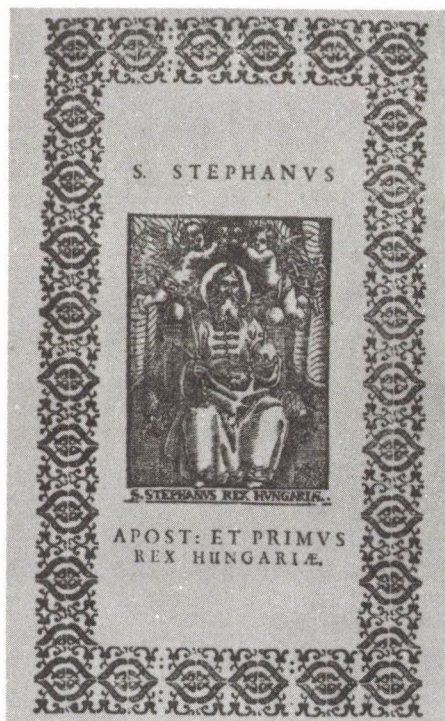
Az ellenreformáció Patrona Hungariae koncepciója tehát ott rejlik már Pázmány Kalauzának címlapjában s e három fametszet értelmezésében is. Az egykori katolikus közönség maga is tudta, hogy ezek az egymás mellé állított önálló képi formák azt jelentik, hogy Szent István az országot Mária oltáiba ajánlotta, s hogy Mária ezáltal az ország számára Patrona Hungariae, Magyarország pedig Regnum Marianum lett. Tudta, hogy ez azt jelenti, hogy Mária óvja az országot a rátörő veszedelmektől, segíti ellenségei – a törökök – ellen, s vallotta, hogyha az ország jelentős része ennek ellenére mégis török uralom alatt áll, akkor ennek okai csak a Máriát nem tisztelő protestánsok lehetnek, ezért az ellenreformáció az ország helyzetének jobbrafordulását is eredményezi. A képeket nézve azonban mindezt csak tudták és nem látták. A barokk művészet pedig mindezt láttatni is akarta, s a győri jezsuita templom magyar szentek oltárán egyetlen műben meg is valósította. A mondanivaló megfogalmazásában és az egyes alakok ikonográfiai típusát tekintve Pázmány Péter Kalauzának második kiadásához készült címlap volt az oltárkép előképe. De az ismeretlen festő a metszeteken egymás mellé sorolt, ott önálló életet élő alakokat elmozdította s hatásos jelenetté rendezte. Az oltárkép felső részén a Madonna a gyermekkel Szent István felé fordult, Szent István eléjük térdelt s az országalmát átadva a kis Jézusnak, felajánlotta az országot Máriának. (18. kép). Mögöttük angyal száll a magyar címerrel. A Patrona Hungariae feliratu, Szűz Máriát ábrázoló tondóból pajzsokat formált s ezeket a magyar szentek – László és Imre, Adalbert és Márton – tartják s a támadó törökök nyilait fogják fel. (17. kép). Bekapcsolódnak e küzdelembe az égiek is s a négy egyházatya szobrával keretezett oltár oromzatán a jezsuita rend alapítójának, Loyolai Szt. Ignácnak szobra alatt Szent Mihály arkangyal úzi lángoló pallosával az eretnekeket, turbános törököket s a protestáns hittudósokat. (19. kép). A mozgalmas, fény-árnyék ellentétekkel átjárt sokszínű



14. Magyarország címere – könyv-  
illusztráció (1633), fametszet



15. Szűz Mária – könyvillusztráció  
(1633), fametszet



16. Szt. István király – könyvillusztráció  
(1633), fametszet



13. T. Bidenharter: Címlap Pázmány Péter Kalauzához (1623) – rézmetszet



17. Főoltárkép a magyar szentek oltárán (1642) – Győr, bencés templom

kompozícióban a barokk stílus eszközeinek segítségével a Patrona Hungarie gondolat valamennyi aspektusa képi kifejezést nyert. Mult és jelen ötvöződik különös egységgé ebben az oltárképben, ahol régi nemzeti királyok tisztelete a kor legfontosabb problémájának, a töröl veszedelemnek átérzésével fonódik össze s az egész együttest át meg át szövi a jezsuita rend elhivatottságának gondolata, a szentek tisztelete s az ellenreformáció protestáns-ellenes indulata.

Szembevetendő az oltáron az oromzati kép élesen protestáns-ellenes felfogásmódja, ahol Loyolai Szt. Ignác szobra alatt Szt. Mihály a törökökkel együtt üzi a protestánsokat. A 17. század első felében nagyjából protestáns Magyarországon a képzőművészetben általában nem találkozunk ilyen szélsőséges megfogalmazással. Olyan képek Magyarországon is készültek, ahol pl. a gyermek Jézus anyja öléből villámával sújt le protestáns hitűdösökre (15), a győri oltár megrendelői azonban élesebben fogalmaztak. Hogy az egykori egyházi –, különösen pedig a hitvitázó irodalomban ez a hangnem korántsem számít ritkaságnak, arra csak egyetlen – ismét győri vonatkozású – példát idézünk. Kopcsányi Márton a győri ferences kolostor házfőnöke egy évtizeddel korábban (1631) adta ki egyik Mária himnuszát, amelyben oltárunk tematikájához hasonló programot fejt ki, amikor így ír:

Magyarország patrónája

-----  
Tekints a te oltalmadra

Bizott Magyarországodra

Kinek nyargalja mezejét

Mahomet és fogyasztja népét

Fővárosit új tanítók

Dögleltetik oltárrontók

Magok egymást pártütéssel

Erőtlenítik veszéllyel,

Luthert, Kalvinust dicsérik

Szent István hitét nevetik

Szent Lászlónak, Szent Imrének

Nincsen becsületje e szenteknek

-----  
Méltán szenvedünk sok csapást

Sok pusztulást, sok kárvallást

Ez földje az új vallásnak

A hitben válogatásnak

A hittől elszakadásnak

-----  
De vagyunk még, ó Mária

Magyarország Patrónája

Kik a régi elünket

Követjük s áldunk tégedet (16)

Tehát Kopcsányi Márton is ugyanúgy együvé helyezi s azonos módon ítéli meg a törököket és a protestánsokat, mint ahogy azt a legélesebben fogalmazó hazai képzőművészeti ábrázolás is teszi. Nem lehet véletlen, hogy ez az ábrázolás éppen ide,



18. Szt. István felajánlja Magyarországot Szűz Máriának – részlet a magyar szenteket ábrázoló oltárképről – Győr, bencés templom



19. Szt. Mihály törököt és protestánsokat üz – oromzati kép a magyar szentek oltárán – Győr, bencés templom



20. Mennyezetkép a Rozália kápolnából (17. század) – Győr, bencés templom

a győri jezsuita templomban készült. Az az erős ellenállás, amely arra készítette a jezsuitákat, hogy templomaik szokásos ikonográfiai programja helyett egy más fajta, jobban az aktuális ellenreformációs küzdelemhez kötődő tematikai rendszert alakítsanak ki, élesebb megfogalmazást hozott magával az ellenreformációs harc minden területén.

Politikai és katonai eszközök felhasználásán túl a jezsuiták a művészetek által nyújtott lehetőségeket is sokoldalúan alkalmazták, s az irodalom és a képzőművészet mellett a barokk színház mással nem helyettesíthető eszköztárát is felvonultat-ták. S hogy ebben a művészeti ágban is hasonló élességgel folyt a harc, mint az irodalomban és a képzőművészetben azt Zrínyi Miklós "főember-szolgájának", a soproni protestáns ügyvéd, Vitnyédi Istvánnak egy feljegyzése is bizonyítja. Vitnyédi egy leveléből tudjuk, hogy a győri jezsuiták 1662-ben a protestáns nemesi ellen-állás megélénkülésekor olyan komédiát adattak elő, amelyben a "szabadság" szim-bolikus alakját felakasztották, a protestáns "religióknak" pedig fejét vették. (17). Az ellenreformáció mozgalma Győrben a 17. század második harmadában tehát pá-ratlanul erős "össztüzet" zúdított az erőszakos katolizálással szembeálló protestáns lakosságra s az új, a barokk művészet egyik legkorábbi hazai emlékcsoportja, a győri jezsuita templom oltárai ennek a küzdelemnek szolgálatában születtek.

Szólnunk kell még röviden a templom és a rendház stukkóiról és a stukkókeretbe foglalt falképekről is. Őt mellékkápolnában egy mester vagy mestercsoport készi-tette az első stukkókat 1660 körül, a Xavéri Szent Ferenc kápolna eltérő stilsu stuk-kódíszé pedig 1665 után keletkezett. A sort végül a rendház stukkói zárják le, ahol a lépcsőház díszé 1697-ben készült el. A stukkók mindenütt kisebb-nagyobb mező-ket fognak közre, amelyeket részben ma is képek díszítenek. Elsősorban e képek s mindenekelelt a lépcsőház emblematikus képeinek megítélése nyomán keletkezett az a sárospataki manierizmus ülészak anyagában közzétett megállapítás, amely a korai győri barokk kategóriája alá vont alkotásokat inkább manierista színezetűnek látja. (18). Vajon igazolja-e ezt az álláspontot a történeti stílusvizsgálat?

A stukkódíszítés stílusa a harminc esztendő alatt lényegében nem változott. Ki-sebb formai változások megfigyelhetők elsősorban a formák plasztikussá válásában, s a naturalisztikus motívumok előtérbe kerülésében. Ez a folyamat 1690 körül éri el tetőpontját, tehát amikor a jezsuita rendház lépcsőházának díszé is keletkezett, de ezek az összkép egysége hatását nem változtatták meg. A stukkódíszé ellentétben különböző rétegek figyelhetők meg a stukkókeretbe foglalt kis képek esetében. Az egykori Szent Pál kápolna falképecskéinek főleg egyalakos kompozíciói, esemény-telen beállításai, ugyanúgy sok konzervatív elemet őriznek, mint a Szent Ro-zália kápolna kis mennyezetképei, mégis e két mű között lényeges minőség és fel-fogásbeli különbségek vannak. A Szent Pált ábrázoló képecskéik igen alacsony szín-vonaluak, s a későreneszánsz tradíció végsőkig leegyszerűsített elemeit őrzik, a Ro-zália kápolna kis képei viszont magasszintű művészi megoldásaikkal manierisztikus tendenciák közvetítői. (20. kép). E képeket idilli tájai sejtelmessége, a mozdula-tok kiszámított gracilitása, az alakok keresett eleganciája, zárt önálló világa vá-lasztja külön a templom többi hasonló méretű ábrázolásától, amelyek közül a Szent György kápolna falképei szakadtak el először mozgalmas kompozícióik, elevenebb színezésük, cselekményes beállításai révén a későreneszánsz művészi hagyományai-





21. Mária megkoronázása – mennyezetkép a győri bencés rendház folyosóján (1697)



22. Immaculata – mennyezetkép a győri bencés rendház folyosóján (1697)

tól. Ezeknek az együtteseknek legfőbb jellemvonása, hogy az apró falképek minde-  
nütt a stukkódísz összehatásának vannak alárendelve, képi jelentésük a kis méret miatt  
alig érvényesül, hatásuk inkább csak színes foltként érzékelhető. Amikor a kép és a  
stukkódísz aránya megváltozik, s a főhangsúly a képi ábrázolásra kerül át, mint az  
egykori Xavéri kápolna mennyezetén, a stílusváltás folyamata világosan és egyértel-  
müen lemérhető. Itt a már nem táblaképszerűen, hanem alulnézetre komponálta az  
ismeretlen festő a mennyezetképet, amelynek rövidülésekkel operáló kompozíciója,  
s élesebb fény-árnyék ellentéte is jelzi a barokk teljes uralomrajutását. (19).

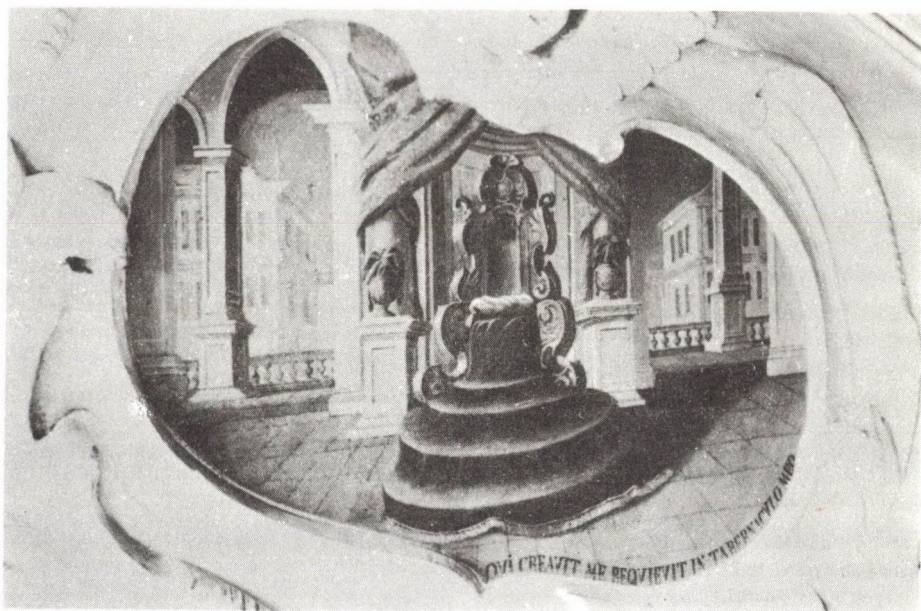
Nem sorolható a manierizmus művészetéhez a rendház lépcsőházának festészeti  
disze sem, amely pedig bőségesen alkalmazza az emblematicus ábrázolásmódot. Az  
emléma műfaja a későreneszánsz kulturájához kötődik, létrejött, elterjedése, s  
alkalmazásának virágkora erre a stíluskorszakra esik, de átalakult formában jelen  
van még a 18. századi barokk művészetben is. A magyarországi művészetben alig  
ismerünk olyan alkotásokat, ahol kizárólag emblémák segítségével közvetítettek ön-  
álló mondanivalót. Ilyen lehetett a soproni városháza 17. század elején készült fal-  
képdisze, amely Lackner Kristóf polgármestersége alatt és az ő programja alapján  
készült. (20). Ezt a művet csak leírások nyomán ismerjük, viszont fentmaradtak  
olyan barokk-kori alkotások, amelyek felhasználják az emblematica műfaját, de  
programjukban ez az ábrázolási mód mindig csak alárendelt szerepet játszik. E mű-  
vek közül a győri lépcsőház díszítése a legkorábbi, ahol a falképek és a stukkó egy-  
mást erősítve hoznak létre egy magasabbrendű egységet, amelyben a fő mondanivaló  
a barokk sajátos szemléletmódján átszűrve jelenik meg. A Szűz Máriát dicsőítő  
együttesben a nagyobb, stukkókeretes mennyezetképekre ugyanis a *Salve Regina*  
kezdetű, középkori Mária-himnusz egy-egy sora s az ezt kifejező kompozíció ke-  
rült (21–23. képek), így itt a barokk műfaji határokat áttörő, s a különböző műfa-  
jokat egyetlen egységbe foglaló jellegzetes szemléletmódja érvényesült. A stukkó-  
dísz plasztikus formái, a falképek képi ereje, a középkori Mária-himnusznak a ba-  
rokkban is nagyhatású szövege s a hozzá kapcsolódó gregorián dallam fonódik egyet-  
len műben össze.

Ebben a nyolc képből álló együttesben Szűz Mária személyének közvetlen ábrá-  
zolása a leghangsúlyosabb. Ezt a témakört kísérik az oldalfalakon azok a jóval ki-  
sebb, emblematicus ábrázolások, amelyek legtöbbször retorikus módon egy-egy ismert  
Mária jelkép vagy szókép – például frigyszekrény, magányos torony, Jákob létrája,  
bölcesség széke (24. kép), lángoló csipkebokor, tövisek közt lilium – tárgyi meg-  
jelenítésével, s a hozzákapcsolt rövid, tömör szöveggel kísérik, magyarázzák a fő-  
mondanivalót.

E győri mű e jellegzetességeivel természetesen nem áll önmagában a magyaror-  
szági művészetben. A különböző műfajoknak ilyen jellegű egybemosása éppúgy is-  
meretes, mint az emblematicus képeknek a más eszközökkel megjelenített fő mon-  
danivalót kísérő, de ennek alárendelt alkalmazása is. Az előbbire a vágújhelyi pré-  
postsági templom 17. század végi szentélykiképzése a példa, ahol a lorettoi litániát,  
tehát ismét egy dallam-szöveg együttest festettek a szentély stukkókereteibe, az  
utóbbi jelenségre pedig a pannonhalmi apátság ebédlőjének (1729) és a rend egykori  
győri háza, az Apáturház, (a mai muzeum) disztermének festészeti díszét (1756)  
említhetjük. Pannonhalmán is és Győrben is Boschius; *De Arte Symbolica* című műve  
után készültek az oldalfalakra, illetve az ablak középkbe festett emblémák, de a fő-  
mondanivalót mindenütt a mennyezetképek nagy figurás falképei közvetítik. (21).



23. Mária Jézussal – mennyezetkép a győri bencés rendház folyósóján (1697)



24. "Bölcsességnek széke" mennyezetkép a győri bencés rendház folyósóján (1697)

Mindez azt bizonyítja, hogy sem a győri lépcsőház emblémái, sem pedig a két mellékkápolna kis falképeinek manierisztikus-későreneszánsz stilusa miatt nem lehet a 17. századi győri barokk művészetet a manierizmus körébe sorolni. A kis falképek a templom festészeti díszében teljesen alárendelt szerepet játszanak, s a barokk összképet nem változtatják meg. Az emblémák pedig a későreneszánsz korszakától eltérő jelentéssel, barokk művészeti koncepciónak alárendelve, azt szolgálva jelennek meg.

A győri egykori jezsuita templom épülete, berendezése és belső díszítése tehát már barokk stílusban készült, s a hazai művészetben még a 17. század második felében is élő későreneszánsz művészet ebben az együttesben csak elenyésző szerepet játszhatott. Hogy a barokk stílus itt teljes fegyverzetében léphetett egykorú közönsége elé, abban egy, az új művészet adottságait, lehetőségeit világosan felismerő szervezet, a jezsuita rend játszotta a legfontosabb szerepet. A barokk és az ellenreformáció mozgalmának ez a szoros kapcsolata csak a barokk művészet kezdetének időszakára érvényes. S már a századforduló táján megszabadulva a stílus meghonosodásánál szerepet játszó jezsuiták befolyásától, olyan művekkel, mint Hans Rudolf Miller Nádasdy Ferenc megbízásából 1653-ban festett sárvári csatáképsorozata, bizonyította, hogy képes is, és sikerrel vállalkozik is a kor legégetőbb problémáinak megoldására. (22).

## JEGYZETEK

(1) E tanulmány – amely a Magyar Irodalomtörténeti Társaság felkérésére készült – előadás formájában hangzott el 1971. április 16-án a Társaság győri vándorgyűlésén, amelyet a város 700 éves évfordulója alkalmából rendeztek.

(2) VILLÁNYI SZANISZLÓ: Győr-vár és város helyrajza... a XVI. és XVII. században Győr 1882. 67., és JENEI FERENC-KOPPÁNY TIBOR: Győr. Budapest 1964. 28–29.

(3) KLANICZAY TIBOR: A magyar barokk irodalom kialakulása. Reneszánsz és barokk c. tanulmánykötetben Budapest, 1961. 381–397. Kopcsányi és az Eszterházy család kapcsolatáról IPOLYI ARNOLD: Bedegi Nyári Krisztina. Magyar történelmi életrajzok, Budapest 1887. 97–99.

(4) A hazai kora-barokk irodalmi alkotások későreneszánsz illusztrációs anyagáról és a párhuzamosan későreneszánsz és barokk alkotásokat készített főúri mecénásokról GALAVICS GÉZA: Későreneszánsz és korabarokk (Jegyzetek 17. század eleji művészetünkhöz) c. tanulmányom a Művészet-történet – tudomány-történet c. tanulmánykötetben sajtó alatt.

(5) A magyarországi jezsuita építkezések Rómába küldött tervanyagáról, amelyet ma a párizsi Bibliothèque Nationale-ban őriznek: lásd ROCHUS KOHLBACH: Steirisches in der Bauplane-Sammlung der Jesuiten, Festschrift zum 70. Geburtstag von Fritz Popelka. Graz 1960.

(6) A jezsuiták győri megtelepedéséről, az azt kísérő összerúzésekéről, a jezsuiták iskolájáról, tanítványaik összetételéről. Vö. VILLÁNYI i. m. 68, SZÁVAI GYULA: Győr (Győr, 1896) 199–200, ACSAY FERENC: A győri kath. főgimnázium története. Értesítő a pannonhalmi Szent Benedek rend győri főgimnáziumáról az 1895–96 isk. év végén. Győr 1896. 9–166. A káptalan szerepéről, tagjairól: SZABADI BÉLA: Draskovich György győri kanonokjai. Győri Szemle 1939. 25.

(7) A közép-kelet-európai szerzetesi templomok és a bécsi jezsuita templom alaprajzi rendszerének kapcsolatára ill. Baccio del Bianco győri szerzőségére lásd VOIT PÁL: A barokk Magyarországon. Budapest 1970. 13, 17.

(8) A templom épületéről, építéstörténetéről, oltáiról, berendezési tárgyairól, mecénásairól lásd az egyik első modern barokk monográfiát: PIGLER ANDOR: A győri Szt. Ignác templom és mennyezet-

képei Bpest, 1922. A 17. századi oltárokról elsősorban GARAS KLÁRA: Magyarországi festészet a XVII. században. Bpest, 1953. 34–35.

(9) A Győrben letelepedett olaszokról, Beccaria Virgilről JENEI FERENC: A győri Szt. Ignác templom. Győri Füzetek I. Győr 1939. 8.

(10) Csáki László ígéretéről: OL Kamarai lt. Acta Jesuitica Coll. Jaur. fasc. 19. nr. 22 (MKCs levéltári gyűjt., kutató: Jankovich Miklós). – Az elkészült főoltárról PIGLER i. m.

(11) A győri vár főkapitányainak tevékenységéről, az ellenreformációt támogató intézkedéseikről lásd BEDY VINCE: A győri vár és várkapitányok a 16. és 17. században. Győri Szemle 1933. 11–  
A jezsuita templommal foglalkozó feldolgozásokban többször okozott zavart, hogy a Szt. Pál oltár kápolnáját Xav. Szt. Ferencre vonatkozó falképek díszítik (s a Szt. Pálra vonatkozó ábrázolások a Szt. István oltár fölött találhatók). A Szt. Pál oltár, amely ma a jobboldali első mellékkápolnában áll, eredetileg is itt állt 1657-ig. Ekkor az új Xav. Szt. Ferenc oltárt állították helyébe, a templom hangsúlyosabb pontjára, s a kápolna stukkó díszét ezt az állapotot rögzíti. A Szt. Pál oltár ekkor a baloldali utolsó kápolnába került, mint ezt mennyezetképei jelzik. Később a Xav. Szt. Ferenc oltár elpusztult s a Szt. Pál oltár visszakerült eredeti helyére s a baloldali utolsó mellékkápolnába csak e század fordulóján került Pannonthalmról egy 18. századi Szt. István oltár. A Szt. István oltárról. Vö. A pannonthalmi Szent Benedek rend története V. Bpest, 1907. 726.

(12) A hagyomány és a helyi tematikai elemek szerepéről 17. századi művészetünkben lásd: GALAVICS GÉZA: Hagyomány és aktualitás a magyarországi barokk művészetben – 17. század. Megjelenés alatt a Művészettörténeti Kutató Csoport reneszánsz és barokk témájú tanulmánykötetben.

(13) JENEI FERENC: Ferenczffy Lőrinc nyomdájának történetéhez. Magyar Könyvszemle 1961. 299, 301, 303.

(14) Meglepő, hogy a Ferenczffy nyomda 1633-ban a Turóczi Krónika István király ábrázolásához nyult vissza. Ugyanis Ferenczffy Lőrinc volt az, aki a később Nádasdy Ferenc költségén megjelent Magyar vezér és királysorozatot (Nürnberg, 1664) is meg akarta jelentetni: Vö. RÓZSA GYÖRGY kandidátusi értekezésének vitája KLANICZAY TIBOR opponensi véleménye, Művtört. Ért. 1972. 144–145 l. Ferenczffynek a mauzóleum képanyaga már 1615-ben kezében lehetett, mert ekkor (május 11.) kereste fel levelel Batthyány Ferencet, hogy a Magyarország királyainak képeivel díszített könyv kiadásához támogatását kérje. (OL Batthyány levéltár 17. századi misszillisek – MKCs levéltári gyűjtemény, kutató Jankovich Miklós). Tehát Ferenczffynek – aki csak 1628-ban vásárolt nyomdát – már 1615-től rendelkezésére állt a Turóczi Krónika 15. századvegi István király ábrázolásával szemben egy korszerűbb, bár erősen a Turóczi Krónika kompozícióját felhasználó, 17. század eleji István király ábrázolás. Mégis az 1633-ban megjelentetett Montmorency-mű illusztrációjában a későgótikus kompozícióhoz nyult vissza. Hogy az István király fametszetét a Ferenczffy nyomda más alkalommal is használta, a kutatás nem tud (JENEI: 303)

(15) Ilyen kép függött egykor a Turóc megyei Rákó-Pribóc katolikus templomában. Említi Magyarország műemlékei. Szerk. FORSTER Gyula II. kötet. A műemlékek helyrajzi jegyzéke és irodalma. Összeáll.: GERECZE Péter Bpest, 1906. 936. A kép ma már nincs meg.

(16) KOPCSÁNYI MÁRTON: A Bodog Szűz Mária élete (Bécs 1631), idézi IPOLYI ARNOLD: Bedegi Nyári Krisztina i. m. 98.

(17) A győri komédiáról: A magyar irodalom története II. Budapest, 1964. 329.

(18) ANGYAL ENDRE: A manierista Nyéki Vörös Mátyás Itk. 1970. 513.

(19) A Szt. Rozália kápolna és az egykori Xav. Szt. Ferenc kápolna mennyezetképei közti stíláris különbségekről: GARAS KLÁRA: Magyarországi festészet a XVII. században. Bpest, 1953. 22.

(20) PAYR SÁNDOR: A régi soproni városháza. Klly. a Soproni Naplóból 1–26. és RÓZSA GYÖRGY: Lackner Kristóf, a rézmetsző. Soproni Szemle 1971. Hogy Lackner maga festette volna ki a városházát (Rózsa i. m.) aligha valószínű. Ez a munka Lacknerétől eltérő felkészültséget kívánt s Lackner tervei, metszetei és rajzai nyomán bármelyik városi festő Lacknernél jobban és gyorsabban elvégezhette.

(21) A pannonthalmi bencés apátság ebédlőjében megfestett emblémák előképeiről: VOIT PÁL: Régi magyar otthonok Bpest, 1943. 196.

(22) A sárvári vár csataképeinek mesteréről, a műfaj hazai társadalmi funkciójáról tanulmányom megjelenés alatt.

## Zusammenfassung

### DIE ANFÄNGE DER BAROCKKUNST IN UNGARN

Die Studie untersucht Beginn und gesellschaftlichen Hintergrund eines der frühesten Denkmalszentren der Barockkunst in Ungarn.

Die am Donauufer, damals an der Westgrenze des osmanischen Reiches, gelegene Stadt Raab (Győr) wurde bei Beginn der ungarischen Gegenreformation und der dortigen Ansiedlung der Jesuiten Schauplatz heftigen Ringens. In seinem Verlauf konnten die Herrscher aus dem Hause Habsburg vereint mit den ungarischen Bischöfen den Widerstand des Domkapitels und der zu einem grossen Teil protestantisch gewordenen Bevölkerung nur mit Hilfe der Militärgewalt brechen. Im Jahre 1627 eröffneten die Jesuiten hier ihre Schule, durch die sie die Stadt und ihre Umgebung unter ihren Einfluss brachten. 1635 begannen sie mit dem Bau ihrer Ordenskirche. Ihre Tätigkeit stiess auch weiterhin auf starken Widerstand: dem begegneten sie deshalb – in einer unmittelbaren Weise als in anderen Werken – durch die auch als Kampfmittel eingesetzte bildende Kunst. In seltener Anschaulichkeit erscheint hier ein enger Zusammenhang der geistigen Ziele der Gegenreformation mit den Werken der bildenden Kunst. Im Verlauf dieses auch mit künstlerischen Mitteln geführten Kampfes wählten die Väter der Gesellschaft die Mäzene der einzelnen Altäre nach dem Gesichtspunkt, dass dabei die wesentlichen verschiedenen gesellschaftlichen Schichten der Stadt und ihrer Umgebung vertreten waren. Die Thematik der Altäre wählten sie hier nicht der im übrigen Europe üblichen Ordensikonographie gemäss (Ordensheilige, Märtyrer, Heilige Familie, Schutzengel), sondern den religiösen Bedürfnissen der zu gewinnenden gesellschaftlichen Schichten entsprechend. So erhielt die ungarische Besatzung der Festung den Paulus-Altar (Abb. No 3), das deutsche Militär den ihrer religiösen Bruderschaft geweihten Altar Beatae Mariae Virginis de Victoria (Abb. No 4). Die führende Bürgerschicht italienischer Abstammung erhielt den St. Rosalia-Altar (Abb. No 5), der ungarische Adel der Stadt den Altar der ungarischen Nationalheiligen (Abb. No 6). So entstand in gesellschaftlicher, beziehungsweise in nationaler Hinsicht eine engere Verbindung zwischen Mäzen und Altar. Alle vier Altäre wurden in der Zeit von 1641 bis 1642 errichtet.

Der Verfasser zeigt, dass die von solcher ikonographischen Verschiedenheit, dabei aber gemeinsamem barockem Stil zeugenden Altäre doch eine ihnen allen gemeinsame Besonderheit besitzen: die auffallende, bildliche Darstellung des Kampfes gegen den türkischen Erbfeind (Abb. No 6, 8, 9). Ferner analysiert er an dem Altar der ungarischen Heiligen die ideologische und bildliche Umdeutung der mittelalterlichen Tradition (Abb. No 14–16, bzw. 13 u. 17): er erweist den antiprotestantischen Charakter des Giebelbildes (Abb. No 19) und erwähnt hierzu die gleichzeitigen Parallelen in der Literatur und in der Thematik der dort aufgeführten Jesuitendramen; dabei zeigt sich eine die vielseitige Tätigkeit der Gegenreformation einem einzigen Ziel unterordnende Tendenz, ferner die wirksame Verschmelzung der ungarischen Gegenreformation mit der Idee der Patrona Hungariae.

Abschliessend erwähnt der Verfasser kurz die Gemälde des 17. Jahrhunderts in den Stuckdecken von Kirche und Kollegium; bei den emblematischen Darstellungen in den Gängen des Ordenshauses (Ende 17. Jh.) spricht er von den Denkmälern, Schriftquellen und Besonderheiten der Barockemblematis in Ungarn (Abb. No 21–24).