

Szilágyi András

Hungária-allegóriák

A XI. Ince pápát ábrázoló egykorú reprezentatív portrék közül minden bizonnyal Jacques Blondeau rézmetszete a legismertebb; a 17. század utolsó negyedében megjelent illusztrált nyomtatványokban ez a mű, illetve ennek egy-egy, némiképp módosított, átigazított változata szerepel a leggyakrabban – olykor további motívumokkal kiegészítve (1. kép). E metszet átvételének sajátos esetét, másodlagos felhasználását példázza az a sok évvel később, s ugyan-csak Rómában készült, akkurátusan kidolgozott, részletgazdag és felettebb hatásos kompozíció – Arnold van Westerhout metszete Giuseppe Bartolomeo Chiari nyomán –, amelynek értelmezésére és pontosabb datálására kísérletet teszünk (2. kép).¹



1. kép. XI. Ince pápa.
Jacques Blondeau metszete, Róma, 1676

Szilágyi András művészettörténész,
az Iparművészeti Múzeum munkatársa
Kutatási területei: barokk iparművészet;
17–19. századi műgyűjtés-történet
E-mail: szilagyi@imm.hu

András Szilágyi, art historian, Museum
of Applied Arts
Areas of research: works of applied arts
from the baroque era, history of art
collecting in the 17th–19th centuries
E-mail: szilagyi@imm.hu

„Accipiet armaturam zelus illius et armabit creaturam ad ultionem inimicorum” (Fegyverzetül felölti haragját és fölfegyverzi a teremtést, hogy bosszút álljon ellenségein) – olvasható a Vulgata szövegéből vett idézet (Sap. 5.18), amely a megdicsőült pápa képmását övezi kétsoros feliratként, kétfelől, Westerhout metszeteének felső részén. Az idézett szavak üzenete a kontextus ismeretében egyértelmű. Az Úr akaratából, Krisztus földi helytartójának „rendelése szerint” történik mindaz, amit a sokalakos ábrázolás a vizuális allegória nyelvén megjelenít: az igaz ügy visszavonhatatlan diadalt arat, az egyedül üdvözítő hit ellenségei végső pusztulásra ítéltetnek.

Megannyi célzatos allúziót sugall az előtér tumultuózus jelenetének összes szereplője. A bal oldali képmезőn az egből alászálló, az isteni büntetést beteljesítő arkangyal kardjával lesújtani készül az alatta heverő, félholdas diadémot viselő, védtelen nőalakra. Ő az ősellenség, az Oszmán Birodalom megszemélyesítője. Magát az ádáz és megátalkodott, veszedelmes és viszsztatató ősellenséget egy képzelet szülte szörnyalak, ártó fenevad jelképezi és jeleníti meg a kompozíció jobb oldalának előterében. Erre a sokfejű hidrára (sárkányra, amelynek teste kígyófarokban végződik) ront rá,

¹ A metszet egy példányát a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnoka őrzi. Ltsz.: 58.2925.



2. kép. Belgrád bevételének allegorikus ábrázolása.
Giuseppe Bartolomeo Chiari–Arnold van Westerhout metszete, Róma, 1688

ezt teszi ártalmatlanná és pusztítja el a két – ugyancsak allegorikus értelmű, félelmet és veszélyt nem ismerő, ellenszegülést nem tűrő – diadalmas ragadozó, a sas és az oroslán.

Mindezt, a pogány világbirodalom egykori pusztító erejének, hatalmának megtörését egy valós harctéri esemény konkretizálja és aktualizálja. Nevezetesen egy sokalakos csatajelenet, amely a kompozíció bal oldali középterében látható. Keresztény lovas és gyalogos katonák üldözik és semmisítik meg a fejvesztetten menekülő, illetve harcképtelenné tett ellenséget. A jelenet háttérében magas hegyromra épült erődítmény képe bontakozik ki, mögötte széles folyam híddal, a távlati képet egy összefüggő hegyvonulat zárja le.

Ezen a ponton óhatatlanul felmerül a kérdés: vajon azonosítható-e az a harctéri cselekmény, amelyet e részletek felidéznek? Azaz sejthető, netán tudható-e, hogy hol és mikor történt? Továbbá ugyanennél a kérdéskörnél maradva: a helyszínrre utaló említett, akkurátusan kidolgozott részletek mellett felismerhetők-e a kompozíción olyan további motívumok, amelyek e szempontból ugyancsak beszédesek és sokatmondók? Nos, valószínűleg igen. Meggyőződésünk ugyanis, hogy a jobb oldali előtér két diadalmas figurája e tekintetben különös figyelmet érdemel. Nem véletlen ugyanis, hogy épp ők ketten azok – a sas és az oroslán –, akik a veszedelmes hidrát legyőzik és elpusztítják. Kétségtelen, hisz korábbi századokból származó irodalmi és képzőművé-

szeti alkotások sokasága bizonyítja, hogy – részben mitikus eredetű, ősi képzetek szerint – erre a nemes harci feladatra leginkább ők hivatottak és képesek. Ám szerepeltetésüknek ezúttal nyomatékos üzenet értéke, jelentése van. S hogy ez miben áll, hogy heroikus küzdelmük és diadaluk mely eseményre céloz – e kérdésre a válasz nyomban feltárul előttünk, ha a barokk kori éremművészet egy karakterisztikus, számunkra különösen fontos alkotását szemügyre vesszük.

1688 novemberében két, Nürnbergben tevékenykedő, jó nevű és sokat foglalkoztatott mester – Georg Hautsch és Friedrich Kleinert – megbízást kap a bajor választófejedelem müncheni udvarától egy emlékérem elkészítésére (3–4. kép).² Méltó emléket kell állítaniuk annak a diadalnak, amelyet a korszak közvélekedése – és az utókor hadtörténete – joggal tekint sorsfordító jelentő-



3. kép. Emlékelem Belgrád elfoglalására. Georg Hautsch–Friedrich Kleinert, Nürnberg, 1688, előoldal



4. kép. Emlékelem Belgrád elfoglalására. Georg Hautsch–Friedrich Kleinert, Nürnberg, 1688, hátoldal

ségűnek. A török elleni felszabadító háborúk egy kitüntetett eseményéről van szó, nevezetesen Belgrád elfoglalásáról, amelynek dátuma 1688. szeptember 6. Tudnunk kell, hogy e hadművelet csakúgy, mint az 1683-ban, Bécs alól indult és további évtizedekig tartó hadjáratok sorozatát a római pápa, XI. Ince kezdeményezte és szorgalmazta elsősorban. Ugyancsak köztudomású, hogy Belgrád visszavétele két európai nagyhatalom, a Német-római Birodalom és a bajor hercegség (az idő szerint választófejedelemség) közös vállalkozása volt, s a vár ostromát maga a bajor választófejedelem, II. Miksa Emánuel (1662–1726) irányította.³

E diadal hírére Európa-szerte emelkedett hangvételű alkalmi kiadványok sokasága jelent meg, s magasztalta a két szövetséges, a császárság és a bajor hercegség, és az azokban uralkodó két dinasztia – a Habsburg- és a Wittelsbach-ház – egyetértését, szövetségét, amely a siker elen-

² Egy példánya a Magyar Nemzeti Múzeum Éremtárában található. Vö. G. HÉRI Vera: *A törökellenes háborúk emlékérméi. A Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményi katalógusa*. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, 2009. 161. Nr. 336.

³ Hans SCHMIDT: Max Emanuels Bild in der Geschichtsschreibung. In: *Kurfürst Max Emanuel. Bayern und Europa um 1700*. Hg. Hubert GLASER. München, Himer, 1976. I. 459–474; Ludwig HÜTL: Miksa Emánuel bajor választófejedelem és Magyarország visszafoglalása az oszmánoktól. In: *Előadások és tanulmányok a török elleni visszafoglaló háborúk történetéből*. Szerk. SZITA László. Pécs, Baranya megye Levéltára, 1989. 127–175; Marcus JUNKELMANN: *Kurfürst Max Emanuel von Bayern als Feldherr*. München, Herbert Utz, 2000.

gedhetetlen feltétele volt. Ezt a közvélekedést fejezi ki az a jól értelmezhető, világosan felfejtethető allegorikus ábrázolás, amely az említett nürnbergi emlékérem előoldalát díszíti. Az éremkép jobb és bal oldalán egy-egy dús lombozatú pálmafa emelkedik – ezeket a hírnév és a dicsőséges babérkoszorúja fonja össze –, felettük egy-egy, ugyancsak babérkoszorús keretbe foglalt uralkodói jelvényrel, a német-római császári, illetve a birodalmi hercegi koronával. Kik azok a koronás fők, e felségjelvények tényleges viselői az idő szerint, akik a két dinasztia személyükben testesítik meg? Egyértelműen utal erre a két babérkoszorús ornemens körirata; baloldalt a császári koronát I. Lipót ismert jelmondata – *Consilio et industria* – övezi, vele szemben, jobboldalt a birodalmi hercegi korona felirata Miksa Emánuel bajor választófejedelemet dicsőíti mint az Olümposz hadistenét, aki halált hoz a törökre – *Mars Caesari, mors Turcae*. Ők azok, e két szövetséges uralkodó, akikre az emlékérem hátoldalának allegorikus ábrázolása – diadalmasan támadó sas és oroszlán, s az előlük menekülő, a felhők takarásában épphogy felismerhető félhold –, valamint tömören, ám ékesszólóan megfogalmazott felirata céloz: „...*Vaga Luna pavescit / Rex avium atque Leo sidera fixa manent*” (A fogyó hold elhalványul, a madarak királya és az oroszlán állócsillagzatként fog fennmaradni).

Mint hogy a sas az Olümposz urának, Jupiternek tradicionális attribútuma, a császári hatalom ősi jelképe, az oroszlán pedig heraldikai motívum, a bajor hercegség címerállata, így a kép és a szöveg üzenete – az uralkodói apoteózisok allegorikus nyelvezetét jól ismerő kortársak számára – félreérthetetlen.

Ugyanezt az üzenetet hirdeti és fejt ki akkurátus részletességgel az a nagyméretű, emblematikus értelmű motívumokban, figurákban és hosszabb-rövidebb latin feliratokban bővelkedő kompozíció, amely e nürnbergi emlékéremmel és Westerhout művével egy időben készült. Nevezetesen a rendkívül termékeny és sokoldalú németalföldi mester, Justus van den Nypoort (1625–1692) rézmetszete, amelynek megrendelőjét és készítésének körülményeit egyaránt ismerjük (5. kép).⁴

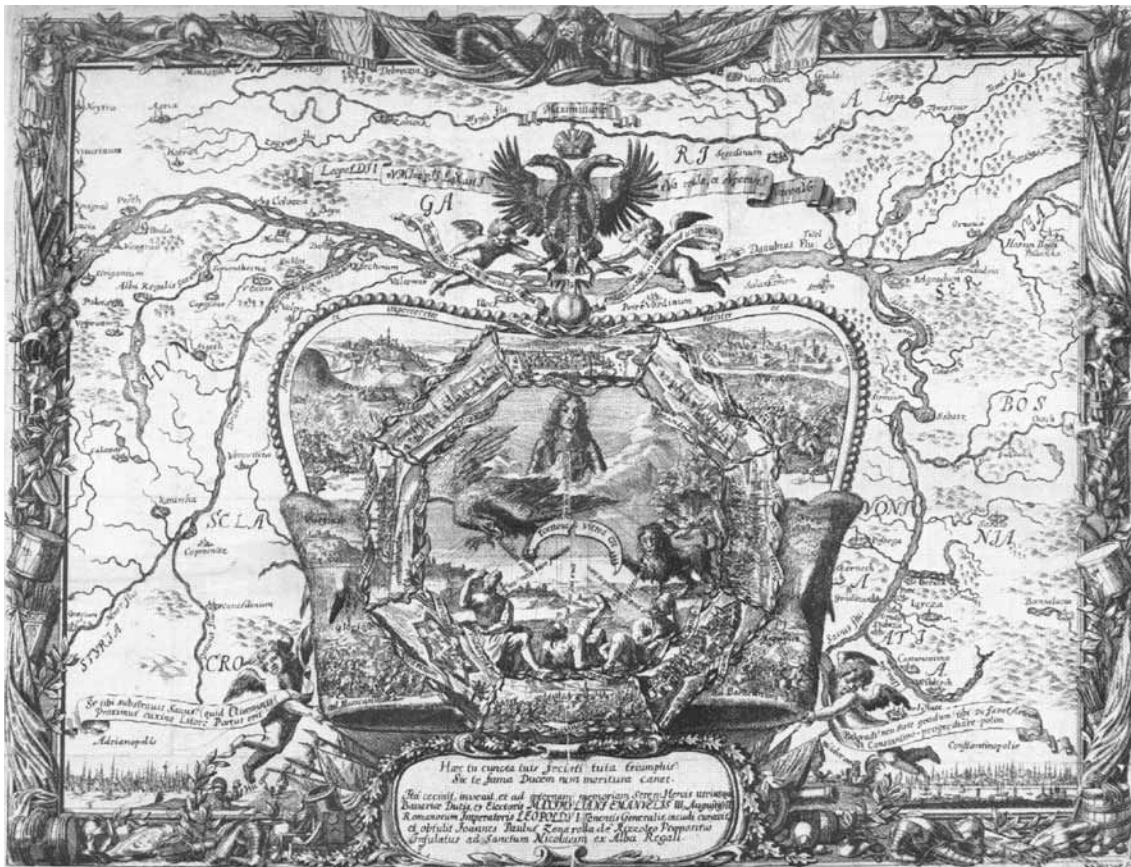
A belgrádi diadal évében, 1688-ban Francesco Buonvisi bíboros (1626–1700) bécsi nuncius (a pápai udvar legátusa) immár tizenharmadik esztendejét tölti állomáshelyén, a császárvárosban. Itteni működése, elsősorban tevékenységének utolsó időszaka – 1683 és 1689 között – felettébb sikeres. Sokat tett azért, hogy a *curia*, azaz XI. Ince pápa szándékai és elgondolásai a Habsburg udvar diplomáciai kapcsolataiban kellőképp érvényesüljenek. Emellett nagy súlyt helyezett arra is, hogy a törökök elleni felszabadító háború látványos diadalai komoly visszhangra leljenek a korszak európai nyilvánosságában. Minden bizonnyal ő adott megbízást annak az olasz nyelvű „kortárs krónikának” a megírására, amely kellő részletességgel beszéli el és ódai hevülettel dicsőíti az 1688. év sorsfordító hadi eseményeit, főként az ezeket betetőző diadalt, Belgrád bevételét. Ennek az 1689-ben megjelent műnek,⁵ a benne közölt szövegnek az ismeretében azonosíthatók és értelmezhetők maradéktalanul mindazok a várostrom- és csatajelenetek, továbbá heraldikai és emblematikus értelmű, allegorikus motívumok és feliratok, amelyek e fólió méretű grafikai alkotáson helyet kaptak.

A kompozíció függőleges középtengelyében jelennek meg az eseménysor főszereplői: fent – a Habsburgok címerállata, a kétfejű sas szárnyaitól övezve – I. Lipót császár, alatta, a képmező középpontjában (és jól érzékelhetően nagyobb méretben) Miksa Emánuel bajor választófejedelem mellképe. A legyőzötteket – ugyancsak középen, legalul – három, földre terített tö-

⁴ GLASER 1976. i. m. II. Nr. 227. (Lorenz SEELIG); *Bayern – Ungarn, Tausend Jahre. Bajorország és Magyarország 1000 éve*. Kiállítási katalógus. Szerk. Wolfgang JAHN–Christian LANKES–Wolfgang PETZ (et al.). Oberhausmuseum, Passau. München, Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur. 43/2001. 253–255. Nr. 5.10 (Christian LANKES).

⁵ A kiadvány szerzője Giovanni Paolo Zenarolla di Rizzoleo, aki Buonvisi bíboros környezetéhez tartozott. Neve az idő szerinti titulussal – a székesfehérvári Szent Miklós-templom címzetes prépostja – szerepel a bemutatásra kerülő metszet terjedelmes feliratának szövegében.

rök harcos testesíti meg. A történések esszenciáját, azok sorsfordító jelentőségét világosan kódozható képi allegória teszi érzékletessé: a Belgrádnál kivívott diadalt és annak hőrszait jelképező sas és oroszlán ragadja meg kétfelől és töri ketté a lefelé fordított holdsarlót. Ugyancsak beszédes értelmű a felirat, amely a bukásra ítélt Oszmán Birodalom „insigniumán”, e félholdon



5. kép. Miksa Emánuel bajor választófejedelem diadalainak allegorikus ábrázolása. Justus van den Nypoort metszete, 1688–1689

olvasható. Egy, a klasszikus antikvitásból eredő szentencia első szavai ezek – *Fortuna vitrea est* –, s e szállóige (itt, e feliratban már nem közölt) folytatása – *tum cum splendet, frangitur* – és allegorikus jelentése széles körben ismert volt a barokk kor közfelfogásában: „A szerencse üvegből van; amikor legszebben ragyog, akkor törik el.”⁶

Nypoort művének szembevető sajátossága – ami bizonyára határozott megrendelői elgondolásra vezethető vissza –, hogy mindezek a centrális motívumok a birodalmi hercegi korona képe által mintegy keretbe foglalva, s egy nagy műgonddal megrajzolt térképre „vetítve” jelennek meg a metszeten. Következésképp megannyi földrajzi név, Közép- és Dél-Európa különböző országainak, tartományainak és városainak nevei tűnnek fel itt; legalul, kétoldalt egy-egy

⁶ A szállóigét az i. e. 1. században élt római írónak, Publius Syrusnak tulajdonítják. Sok helyen előfordul a reneszánsz kor tudós humanistáinál, például Erasmus *Collectanea adagiorum veterum* című művében, amelynek első kiadása: Párizs, 1500. Vö. NÉMETHY Géza: Cato distichonjainak egybevetése Publius Syrus szentenciáival. *Egyetemes Philológiai Közlöny*, 1890. 794–796.

stilizált „városképpel” kiegészülve. Utóbbiak és a hozzájuk tartozó feliratok ugyancsak figyelemre méltók; a bal oldali városkép felett az *Adrianopolis*,⁷ a jobb oldali felett a *Constantinopolis* feliratot olvashatjuk. Aligha kétséges, hogy e megoldás miként értelmezendő: nyilvánvalóan úgy, hogy az ambiciózus kompozíció – a hadi sikerek felsorolásán, regisztrálásán túl – a diadalmas hadjáratok távlati célját is kijelöli: az Oszmán Birodalom európai hatalmának megtörésén túl annak felszámolását is előírja.

Nypoort metszetének további részletei – elsősorban a terjedelmes latin feliratok és azok sajátos, a vonatkozó képi motívumok kontextusában érvényes jelentése, ezek felfejtése – alapos elemzést igényelnek.⁸ Számunkra ezúttal az a nyilvánvaló tartalmi összefüggés a lényeges, amely Nypoort műve és Westerhout metszete – valamint a fentiekben bemutatott nürnbergi emlékérem ábrázolásai – között fennáll. Ennek alapján megállapítható: ugyanaz az esemény, nevezetesen a belgrádi diadal adott alkalmat mindhárom mű elkészítésére. Következésképp Arnold van Westerhout metszetének ugyancsak 1688 végén (esetleg a következő év elején) kellett készülnie.

Köztudomású és nagyon is érthető, hogy az 1683 utáni évtizedek világraszóló hadi sikereit – amelyek nyomán Közép- és Dél-Európa térképe alaposan átrajzolódott – a Habsburg kormányzat politikai propagandája jól kihasználta.⁹ A harctéri győzelmeket hirdető és dicsőítő grafikai alkotások és emlékérmek sokasága készült ez



6. kép. Emlékérem Belgrád elfoglalására.
Philipp Heinrich Müller, Nürnberg, 1688, előoldal és hátoldal

idő tájt a bécsi udvar megrendelésére. E művek világosan érzékeltetik, hogy a keresztény fegyverek megannyi nagy diadala miként értelmezendő Bécs szemszögéből, a Hofburgból nézve. Jól illusztrálja ezt – számos egyéb, hasonló műfajú darab mellett – az az emlékérem, Philipp Heinrich Müller munkája 1688-ból, amely ugyancsak a szóban forgó eseménysort és az azt betetőző belgrádi győzelmet

ünnepli; s teszi ezt tágabb kontextusban, a dinasztikus politika egyértelmű üzenetével összefüggésben (6. kép).¹⁰

Müller emlékérmének előoldalát a birodalmát gyarapító uralkodó, I. Lipót ideálképe díszíti. A hátoldalon, az uralkodói trónus hatlépcsős talapzatába vésett, az egymás feletti lépcső-

⁷ Ez annak a városnak, Drinápolynak az egykor használatos elnevezése, amely 1365 és 1453 között a török birodalom fővárosa volt. A mai köztudatban Edirne néven ismert.

⁸ E metszet elemző bemutatása során a sok szempontú, avatott értelmezésnek azt a módszerét lesz célszerű követni, amelyre egy, a közelmúltban megjelent kitűnő, nagy ívű tanulmány ad példát: SZOLECZYK Emese: Levélke Miksa Emánuel köszörűjához. Michael Wening metszete Belgrád 1688. évi ostromáról. In: *Portré és imázs. Politikai propaganda és reprezentáció a kora újkorban*. Szerk. G. ETÉNYI Nóra–HORN Ildikó. Budapest, L'Harmattan, 2008. 265–312.

⁹ E kérdéskörhöz vö. Maximilian GROTHAUS: Zum Türkenbild in der Kultur der Habsburgermonarchie zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert. In: *Habsburgisch-osmanische Beziehungen. Colloque sous le patronage du Comité International des études pré-ottomanes et ottomanes*. Hg. Andreas TIETZE. Wien, Verlag des Verbundes der wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs, 1985. 67–89.; legújabbban: Jutta SCHUMANN: *Die andere Sonne. Kaiserbild und Medienstrategien im Zeitalter Leopolds I.* Berlin, Akademie, 2003.

¹⁰ Példánya ugyancsak megtalálható a Magyar Nemzeti Múzeum Éremtárában. Vö. G. HÉRI 2009. i. m. 168. Nr. 352.

fokokon olvasható szöveges információk önmagukban is sokat mondanak: a törökök ellen kivívott nagy diadalok helyszíneit és évszámait tüntetik fel Béctől Belgrádig, 1683-tól 1688-ig. Maga az éremkép ezt a tényszerű enumerációt – a fokozással mint a barokk szónoklatok bevált retorikai eszközével élő felsorolást – egészíti ki, az általa sugallt üzenetet nyomatékosítja, és pedig két, tendenciózus módon kiválasztott és megjelenített figurával.¹¹ Olyan eseményre céloz ugyanis, amely nem kevésbé jelentős az európai hatalmi politika és a Habsburg dinasztia történetében.

Az esemény ezúttal nem a csatamezőn zajlott, hanem olyan helyszínen, ahol a küzdők a szó fegyverével hadakoznak. Nevezetesen a magyar országgyűlésen, Pozsonyban, 1687. november 7-én: azt követően, hogy az országgyűlés követei – engedve Bécs követelésének – elfogadták és megszavazták a Habsburg-ház (fiúágon történő) örökösödési jogát Magyarországon. Ekkor – egy nappal királlyá választása és megkoronázása után – a tényleges uralkodó, I. Lipót fia, az ifjú I. József a pozsonyi vár tróntermében fogadta az elébe járuló magyar rendek hódolatát. Ezt a jelenetet idézi fel az éremkép, az uralkodói apoteózis műfaji előírásainak megfelelően, középontban a trónuson ülő ifjú királlyal, s az előtte térdelő allegorikus nőalakkal, Hungária megsemmisítőjével.¹²

Az ábrázolás bizonyára többféle értelmezési lehetőséget kínált a kortársak számára. Az üzenet a magyar alattvalóknak alighanem egyfajta kölcsönös visszaigazolás lehetett. Az nevezetesen, hogy a történelmi jelentőségű diadalok sorozata, lám, nem szakad meg. Sőt folytatódik – növelve az ország területét és fényesítve a dinasztia hírnevét. Ezt felismerve és tudomásul véve Hungária lakói ismét és ily módon is szembesülhetnek egy évvel korábban meghozott döntésük áldásos következményeivel.

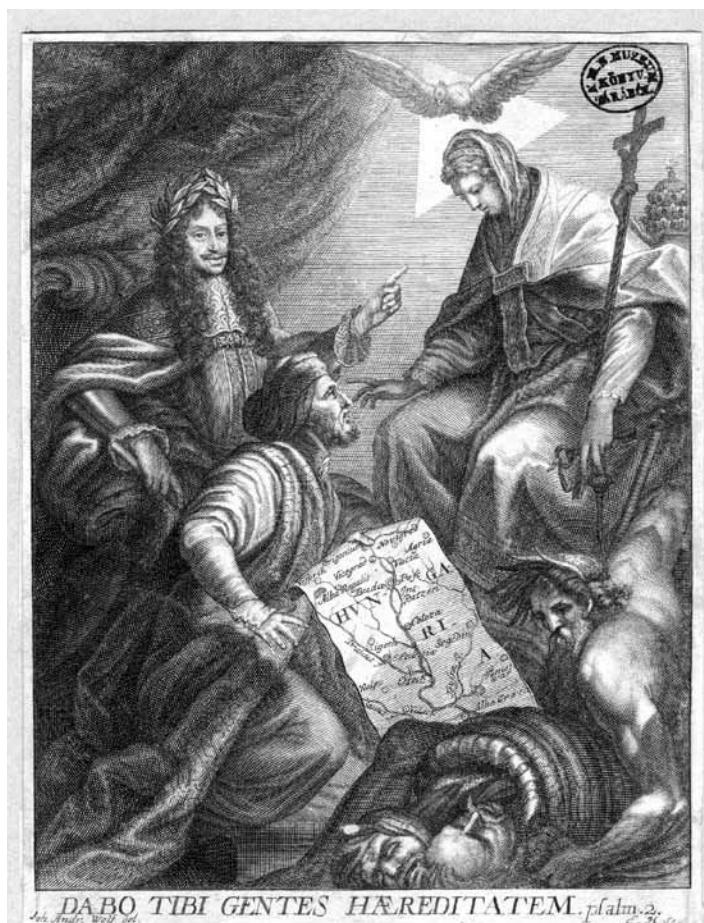
Melyek is ezek a következmények? A győztes hadjáratok, a *regnum* visszahódítása, majd a dinasztia hatalomgyakorlása miként hat, hogyan formálja át – vagy fogja átformálni – Hungáriát, annak népességét? S ami ezúttal, szempontunkból nem kevésbé fontos: miként vélekednek erről a birodalmi politika irányítói, döntéshozói? Ez utóbbi kérdés érdemi megválaszolásához a bécsi kormánykörökből származó egykorú, hiteles dokumentumok sokaságának módszeres áttanulmányozására lenne szükség. Am ami a lényegre illeti, egyfajta válasz kétségkívül kirajzolódik, feltárul előttünk, ha emlékezetünkbe idézzük a Habsburg udvar politikai propagandájának szolgálatában álló, egykor népszerű kiadványokat, elsősorban azok illusztrációit. Elegendő talán, ha példaként ezúttal egyetlen, ám igencsak beszédes kompozícióra hivatkozunk.

A metszet, amelyet Elias Hainzelmann sokszorosított Johann Andreas Wolff rajza nyomán, némely részletében emlékeztet az imént tárgyalt éremképre, sőt Justus Nypoort művére is, más tekintetben erősen eltér tőlük. Hasonlít rájuk annyiban, hogy a felszabadító háborúk győztes ütközeteinek helyszíneit e lap is feltünteti, és pedig – kép a képben – egy térkép, pontosabban Magyarország térképének felirataiként (*7. kép*).¹³ Ezt a térképet az előtér térdelő férfi-

¹¹ Egyikük a *regnum* az idő szerinti felkent uralkodója, az ifjú I. József, az előtte térdelő nőalak pedig magát az országot, Hungáriát személyesíti meg.

¹² Philipp Heinrich Müller emlékérmének egy-egy példánya számos jelentős európai múzeumban megtalálható. A Bécsben – Kunsthistorisches Museum, Münzsammlung – őrzött példányról: Heinz WINTER: *Glanz des Hauses Habsburg. Die Habsburgische Medaille im Münzkabinett des Kunsthistorischen Museums*. (Kataloge der Medaillen-Sammlung Band I; Sammlungskataloge des Kunsthistorischen Museums Band 5.) Wien 2009. 80-81, Nr. 62. E példányt ugyancsak közli és az éremképek ábrázolásait elemzi Werner TELESKO: Luna fugit. Die Kriege gegen das Osmanische Reich in den Medaillen des 17. und frühen 18. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur habsburgischen „Türkenikonographie“ in der Frühen Neuzeit. In: *Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien*, 13–14. 2011–2012. 187–188. Abb. 11.

¹³ A Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnokában található példány leltári száma: 2879. A térképen az alábbi városok (váruk) német, illetve latin nevei szerepelnek: Esztergom, Veszprém, Érsekújvár, Visegrád, Székesfehérvár, Buda, Eger, Vác, Ráckeve, Szigetvár, Kalocsa, Pécs, Szeged, Eszék, Temesvár, s végül (legalul) Alba Graeca, azaz Belgrád.



7. kép. A diadalmas I. Lipót visszavezeti Hungáriát a római kereszténység közösségébe.

Johann Andreas Wolff–Elias Hainzelmann metszete, 1690 körül

teljesít: I. Lipót, aki egyébként – jegyezzük meg – nem Szent István koronájával, hanem a római imperátorok babérkoszorújával a fején jelenik meg a kompozíció bal oldalán. Az ábrázolás üzenetét sajátos módon nyomatékosítja az a zsoltáridézet, amely a metszet alsó részén jelenik meg: „[Postula a me, et] *dabo tibi gentes haereditatem [tuam]*” – [Kérd tőlem, és] örökségül adom neked a népeket (Zsolt 2,8).

A sokszorosított grafika – mint Joseph Medert idézve mondani szokták – „mozgékony műfaj”. A 17. században az egyre igényesebb kivitelben és mind nagyobb példányszámban készülő lapok sokfelé eljutnak. Főként az ilyen típusúak, amelyek alapvető rendeltetése az, hogy a közvélekedést alakítsák, formálják. Okkal merül fel tehát a kérdés, vajon ez az ábrázolás, a maga tendenciózus üzenetével, milyen visszhangot keltett annak idején a hazai nyilvánosságban? És itt nem is a magyarországi protestánsok az idő szerint valóban egyre szűkülő köreire gondolunk, hanem épp hitbéli ellenfeleikre, a rekatolizáció megannyi hazai „bástyájára és fellegvására”. Azokra az észak- és nyugat-magyarországi tanintézetekre – azok oktatóira és növendékeire elsősorban –, amelyek sok évtizede, legalábbis Pázmány Péter óta munkálkodnak a római religió, a katolikus hit és vallásgyakorlat terjesztésén és elmélyítésén. S teszik ezt, amint sokszor és meggyőződéssel hangoztatják, a Szent István-i örökségre hivatkozva, a nemzet megszentelt ősi tradícióinak szellemében.

alakja tartja maga előtt, aki ily módon, mint *Hungarus*, személyében testesíti meg a *regnum* alattvalóit. Mindazokat – magyarokat és más nációkhoz tartozókat, az egykori történelmi Magyarország lakóit –, akik korábban, a diadalmos visszafoglalást megelőzően a törökök rabságában sínylődtek, s minthogy válásukat nemigen gyakorolhatták, így ősök keresztény hitét elhagyva és megtagadva többségük (e felfogás szerint) a pogányság és/vagy az eretnokség bűnébe esett.

Ennek a bő köpenyt és süveget viselő, szakállas férfiúnak a beállítása, arckifejezése megrendültséget, felindultságot tükröz. Tekintete az előtte ülő, majesztétikus megjelenésű nőalakra szegeződik, aki – mint attribútumai tanúsítják – az egyedül üdvözítő hit, a római religió perszónifikációja. S aki megértő, megbocsátó jóindulattal fogadja oltalmába a korábban bizonyára eltévelyedett, ám hozzá most visszatérő, megtérni szándékozó egykori hívét és követőjét. Aki pedig kettejük találkozását, egymásra találását beszédes gesztusával mintegy előmozdítja, nem más, mint birodalmának bölcs és sikeres uralkodója, aki történelmi küldetést

Amit tényszerűen kijelenthetünk: az a felfogás a magyarországi rekatolizáció helyzetéről és eredményességéről, előzményeiről és távlatairól, amelyet Hainzelmann metszete a képi allegória nyelvén sugall és hirdet, ebben a körben aligha talált egyetértésre. A magyarországi jezsuita kollégiumok professzorai és a hazai klérus mérvadó személyiségei, legalábbis nagy többségük, egészen biztosan másképp vélekedtek erről. Felfogásukat mindezekről, főként a történelmi előzmények feletti tanulságos kérdésköréről, számos írásos megnyilatkozás tanúsítja. Ezek felsorolásától, részletes bemutatásától ezúttal eltekintünk. Helyénvalóbbnak tartjuk, ha egy, ebben az összefüggésben igazságot sokatmondó grafikai alkotásra hívjuk fel a figyelmet.

Ha ennek a dinamikus és ugyancsak részletgazdag allegorikus ábrázolásnak – Johann Georg Wolfgang metszetének, Johann Andreas Wolff rajza nyomán – a különböző részleteit közelebbről szemügyre vesszük, megállapíthatjuk: nemigen találhatók meg közöttük azok a jelentéshordozó jelképes motívumok, amelyek az eddig tárgyalt műveken rendre ismétlődtek. Ez – legalábbis első megközelítésben – azért tűnhet meglepőnek, mert e kompozíció alapvető üzenete nem sokban különbözik a korábbiakétól: azokhoz hasonlóan e mű is a kereszténység mint egyedül üdvözítő hit – egyfajta „harcon szerzett” – diadalát hirdeti a rátámadó sötét és gonosz hatalmak felett (8. kép).¹⁴ E tekintetben ugyanarról, vagy majdnem ugyanarról szól, de nem ugyanazt mondja; mintha más szövegben, más szavakkal, másképp beszélne. A kifejtés meggyőző dinamikája, elokvens és heroikus pátosza itt is megvan, ám nem látjuk nyomát annak a „haditudósítói lelkesültségnek”, amely az eddig bemutatott grafikákat és numizmatikai alkotásokat jellemezte. E lapon, Johann Georg Wolfgang metszetén nincsenek egy-egy adott helyszínhez és időponthoz kötött „koordináták”: nincsenek sem városnevek, sem évszámok, sőt bibliai szövegidézetek sem. Van viszont egy háromszavas latin felirat, amelynek forrása – az eredeti szövegkörnyezet a forrásként használt irodalmi műben – és üzenet értéke kitüntetett figyelmet érdemel. Ezáltal kap ugyanis különös nyomatékot és többlettértelemet a kompozíció domináns motívuma.

Ami a kortársak számára evidens és egyértelmű volt – hisz nem igényelt különösebb jártasságot a heraldika világában –, az elsősorban ennek a domináns motívumnak a jelentése: a hármas halom a koronás kettős kereszttel a magyar királyságot, az országot jelképezi: a *regnu-*



8. kép. Hungária történelmi küldetésének allegóriája.
Johann Andreas Wolff–Johann Georg Wolfgang metszete,
1700 körül

¹⁴ A rézmetszet legutóbb az alábbi kiállításon szerepelt: *A magyar kereszténység ezer éve*. Kiállítás a Magyar Nemzeti Múzeumban, 2002. március–június. Rendezte: Kovács Tibor, Cséfalvay Pál, Vajda László et al. A Történelmi Képcsarnokban őrzött példány leltári száma: T 7076.

mot – a kortársak gyakori szóhasználatában: az apostoli királyságot –, amely végveszélyben van, amelyet sötét és gonosz erők pusztító támadása fenyeget. Ami a biztos megsemmisüléstől megmenti, megóvja, nem más és nem kevesebb, mint maga az isteni beavatkozás, mint-hogy a mennybolt villámai sújtanak le a pokolbéli ördögfajzatokra, akiknek a bukása immár végleges és visszavonhatatlan.

Ám túl azon, hogy ezt a diadalmas végkifejletet demonstrálja, a kép valami mást is kifejez. Burkoltan, de egyértelműen, a verbális közlés eszközével érzékelteti az isteni gondviselés okszerűségét. Mármost azt, hogy Hungária mivel szolgált rá, mivel érdemelte ki a mennyei hatalom közbenjárását. Képletesen és tömören fogalmazva: azzal, hogy a keresztény hit, a keresztény Európa védőpajzsa volt.

Ez olvasható ki ugyanis abból a háromszavas feliratból, amely középen, a fényes villámnyalábon megjelenik. E felirat – *Unum omnia contra* – első pillantásra zavarba ejtőnek tűnik, minthogy grammatikailag „nincs rendben”. Akkor hangzana helyesen, ha az első és a második helyen más-más szóalakok szerepelnének: *unum* helyett *unus* (esetleg *una*), a második pedig *omnia* helyett *omnes*. A szórend ebben az esetben is szokatlan volna, de így értelmes mondatot kapnánk – *egy mindenki ellen* –, s ez kétségkívül alkalmas lenne arra, hogy a kiválasztottság, a másokétól megkülönböztetett státus képzetét felidézze. A felirat közlendője azonban nem ez; más és több ennél. Mélyebb és igazi értelme akkor tárul fel számunkra, ha felismerjük: amit a metszeten írva látunk, valójában egy hiányos mondat. Egy paradigmatisz tömörségű, szövegű idézetről van ugyanis szó, amely – ha forrását megállapítottuk és a kontextusról is tudomásunk van – megvilágítja a felirat célzatos üzenetét.

Vergilius *Aeneis*-ének nyolcadik könyvében olvasható az alábbi három sor: „Ingentem clipeum informant, *unum omnia contra* / tela Latinorum, septenosque orbibus orbis / impediunt.” (*Aeneis*, VIII, 447–449).

Az idézett szöveg azt beszéli el, hogy a cyclopsok, akik az Aetna gyomrában Aeneasnak fegyvert kovácsolnak, „készítik a nagyszerű pajzsot, amely majdan / egyedül megvéd a latíno-k minden lövedékétől”. (Lakatos István fordítása)

A Hungáriára vonatkoztatott üzenet, amelyet Johann Georg Wolfgang metszete a vizuális allegória formájában megjelenít, a háromszavas felirat kiegészítésével, egészen pontosan: e Vergilius-idézet kulcsszavának – clipeus (pajzs) – beemelésével válik érthetővé. Aeneas és az ő népét, mint tudjuk, az Olümposz istenasszonya, Venus óvta, oltalmazta a megpróbáltatások idején. Az ő parancsára „formálták a *nagyszerű pajzsot*” (*informant ingentem clipeum*) és kovácsolták azokat a fegyvereket Vulcanus barlangjában, amelyekkel a hős Aeneas, Itália őslakóit legyőzve, hazát szerzett övéinek és utódainak, a rómaiaknak. Hungária léte, fennmaradása ugyan-csak az Olümposz – pontosabban: egy krisztianizált Olümposz – rendelésének, az isteni beavatkozásnak köszönhető. Ez az isteni akarat ítéli bukásra álnok ellenségeit, s ez igazolja és bizonyítja a *regnum*, az apostoli magyar királyság történelmi küldetését.

Alapos és elmélyült kutatásokon alapuló bő szakirodalom foglalkozik annak a késő középkori eredetű, közismert, szállóigévé vált toposznak a kialakulásával, változataival és értelmezésével, amely világos tömörséggel fogalmazza meg és hirdeti Magyarország történelmi küldetését. Azt az ideát, amely szerint *Hungaria* – *clipeus (sive propugnaculum) totius christianitatis*, azaz Magyarország az egész kereszténység védőpajzsa (illetve védőbástyája).¹⁵ A közelmúlt filológiai kutatásai főként arra törekedtek, hogy kimutassák: ezt a gondolatot a 15. század közepe óta hol és mely szerzők – magyarok és nem magyarok – milyen összefüggésben és milyen

¹⁵ Értve ezen természetesen a nyugati kereszténységet. Főként és elsősorban a római religiót, de tágabb értelemben a reformáció megannyi felekezetét, a különböző protestáns irányzatok követőit is.

megfontolásból hangoztatták.¹⁶ Ma már, úgy tűnik, megállapítható, hogy e szállóige eredeti értelmét, jelentését a 17. század utolsó másfél évtizedének hadi eseményei némiképp felülírták. A diadalmas visszafoglaló háborúk idején, az oszmán hatalom visszaszorítása után e gondolat nyilván elveszítette addigi napi aktualitását. Arról azonban nincs szó, hogy feledésbe merülve végképp érvényét veszítette volna. Inkább egyfajta módosulást, „átszíneződést” követhetünk nyomon: a mozgósítás harcias jelszavát felváltja a hivatkozás az elődök heroikus tetteire, a dicső nemzeti múltra, a királyság, azaz Hungária történelmi érdemeire.

A nagy múltú szállóige üzenetének, tartalmának ez utóbbi interpretációját példázza a bemutatott grafikai alkotás is, Johann Georg Wolfgang metszete, amelynek a kitűnő kvalitáson, a tökéletes kidolgozáson túl van egy további sajátossága. Éspedig az, hogy előkészítő rajza ugyanattól a mestertől származik, akinek egy másik, ezzel közel egy időben készült kompozícióját Elias Hainzelmann dolgozta fel és sokszorosította a fentiekben bemutatott metszet kivitelezésénél. Ez utóbbi lap, mint emlékezhetünk, I. Lipót császár – tágabb értelemben a dinasztia, a Habsburg kormányzat – érdemeit magasztalta. Azt dicsőítette tehát, amiről a másik kompozíció, Johann Georg Wolfgang metszete mélyen hallgat, amiről semmi közlendője nincs. Ez a körülmény azt mindenképp bizonyítja, hogy e két lap inventora, Johann Andreas Wolff (1652–1716) mester¹⁷ – csakúgy, mint számos kortársa a kitűnő augsburgi festők, grafikusok között – alkalmanként készséggel és bizonyára különösebb aggály nélkül teljesítette különböző, egymással éppenséggel nem rokonszenvező, sőt ellenérdekelt megrendelői körök elvárásait.

András Szilágyi

Hungary Allegories

There is a vast amount of secondary literature based on extensive and thorough research that deals with the evolution, variations and interpretations of a well-known late medieval topos that has become a household word and that with clear compactness formulates the historical mission of Hungary, namely the idea according to which *Hungaria – clipeus (sive propugnaculum) totius christianitatis*, i.e. that Hungary is the shield (or bastion) of the entire Christian world. Recent philological studies have focused mainly on demonstrating who asserted this idea, what authors – Hungarians and foreigners alike – and in what contexts. Today it seems that the original meaning of this dictum was “rewritten” to a certain degree by the military events of the last decade-and-a-half of the 17th century. During the triumphant “reconquering” wars, following the ousting of the Ottoman powers, this idea understandably lost its “topicality.” However, that is not to say that it was forgotten or that it completely lost its relevance. Rather, one can discern a kind of modification or “recolouring:” the emphasis on Hungary’s historical “merits” is replaced with the glorification of the heroic deeds of contemporaries and the adulation of the triumphant Habsburg dynasty. My essay traces this transformation in works of art – primarily prints and medallions – made around 1700.

¹⁶ TERBE Lajos: Egy európai szállóige életrajza. *Egyetemes Philologiai Közlöny*, 60. 1936. 297–351; BENDA Kálmán: *A magyar nemzeti hivatástudat története a 15–18. században*. Budapest, Bethlen Nyomda, 1937; János J. VARGA: Europa und „Die Vormauer des Christentums”. Die Entwicklungsgeschichte eines geflügelten Wortes. In: *Europa und die Türken in der Renaissance*. Hg. Bodo GUTHMÜLLER–Wilhelm KÜHLMANN. Tübingen, Max Niemeyer, 2000. 58–70; ROMSICS Ignác: A kereszténység védőpajzsától az uniós tagságig. In: *Mi a magyar?*. Szerk. ROMSICS Ignác–SZEGEDY-MASZÁK Mihály. Budapest, Rubicon, 2005. 202–230.

¹⁷ Munkásságának értékeléséhez ma is irányadó: Ludwig WAAGEN: *Johann Andreas Wolff*. Inaugural-Dissertation an der Universität München. Günzburg, 1932.