



Túrje, Szent Anna kápolna falképei, 1761

Kostyál László

## Dorffmaister István születésének 280. évfordulójára

2021. október 16-án lesz 280 esztendeje, hogy a hazai későbarokk festészet talán legtermékenyebb alkotója, Stephan Anton Dorffmaister, azaz Dorffmaister István megszületett. Kiterjedt életműve a Dunántúlra koncentrálódik, Zala megyében is több helyre festett fal- (Túrje, Nova, Nagylengyel, Ormándlak, Kiskomárom) és oltárképeket (az előbbieken túl Tüskeszentpéter, Söjtör). Három és fél évtizedes festői pályája két korszak határán zajlott, művészetében a kezdeti későbarokk-rokokó jellegzetességeket pályája végére mind inkább a klasszicizmus jegyei váltották fel.

A kiterjedt, számos művészt adó család bécsi illetőségű, Stephant – ma még ismeretlen okból – mégis a pozsonyi Szent Márton plébánián anyakönyvezték. Igen fiatalon, 14 éves korában lett a bécsi Akademie der Bildenden Künste növendéke, Paul Trogernek, a kor talán legnagyobb hatású, iskolateremtő mesterének tanítványa. 1759-ben, 18 évesen, immár végzett művészként hagyta el az Akadémiát. 1761-ben a morvaországi Kremsierben (ma: Kroměříž, Csehország) lakott, nem sokkal korábban a hradischi (ma: Uherské Hradiště, Csehország) premontrei kolostornak is dolgozott, de már 1760-ban elvállalta a türjei premontrei kolostor falképeinek megfestését.

Türjei megbízója Taddeus Schrabl csornai és türjei prépost volt, akit 1757-ben Hradischtól neveztek ki magyarországi állomás helyére, és feltehetően ottani munkája nyomán – az azzal való elégedettség jeleként – ajánlották neki előljárói az akkor még teljesen ismeretlen fiatal festőt is. Dorffmaister 1761-ben, a türjei templomhoz újonnan épült Szent Anna kápolnában kezdte meg magyarországi működését. 1762-ben, még Kremsierben megnősült, majd a fiatal pár hamarosan Sopronba költözött. Türjén 1764-ig dolgozott, a Szent Anna kápolnát követően kifestette a templom szentélyét, falképeket készített a templomhajó északi falára, megfestette a három oltárképet, és falképekkel dekorálta a rendház lépcsőházát és ebédlőjét is. Itteni tevékenységét a jelek szerint megszakította a taranyi templom kifestésével 1762-ben – bár ezek a két helyen is szignált türjei falképekkel szemben csak stíluskritikai alapon kapcsolhatók nevéhez. Mégis, olyan motívumok tűnnek fel Taranyban, amelyek közvetlen kapcsolatot mutatnak a türjei templom szentélyképeihez.

A türjei, Mária életének jeleneteit bemutató ciklus stílusa a fiatal Franz Anton Maulbertsch expresszív, rokokó freskóinak erőteljes hatását mutatja, melyekkel még akár a néhány évvel idősebb pályatárs által az előző években kifestett kremsieri püspöki palotában, akár pedig a sümegi templomban találkozhatott. Nyúlánk, gracilis figurák, erőteljes, szinte túlhangsúlyozott mozdulatok, intenzíven vibráló fényhatások, éles kontrasztok, felfokozott, érzelmdús kifejezőerő jellemzik ezeket a képeket, itt-ott némi rajzhibával, és – különösen a Szent Anna kápolnában – meglehetősen szervesen ható



Dorffmaister István szignója a türjei Szent Anna kápolnában

festett architektúrával. Utóbbiról csak óvatos vélemény fogalmazható meg, hiszen 1900-ban jelentős restauráláson esett át, s ennek pontos viszonyulása az eredeti megoldáshoz csak a közeljövőben esedékes újabb restaurálás nyomán lesz megállapítható, de úgy tűnik, itt még egyértelműen a fiatal festő gyakorlatlanságát láthatjuk a háttérben. Az oltár két oldalán álló csavart, falra festett oszlopok nem oltárretábulumot tartanak, hanem a fejezetüket lezáró lemezen egy-egy puttófigura áll. A két oszlop funkciója ilyen módon zavaros, vagy legalábbis nem egyértelmű, azonban mégis itt kezdődik el a Dorffmaister által a későbbiekben rendszeresen alkalmazott, falra festett oltárok sora, melyek a reprezentatívabb, márványból – vagy ennek utánzatából – készült, plasztikus oltárépítmények fikcióját voltak hivatottak felkelteni. A türjeihez hasonló, (falra festett) csavart oszloppárral a környéken csak a ma még azonosítatlan festő által, nem sokkal 1768 után kifestett, Egerszeg melletti csácsi templomszentély falképén találkozunk. Ez már szervezesebb architektúrába illeszkedik, amelynek logikája és a mellé festett két szoboralak

arányai, valamint grisaille technikája a türjei templomszentély megoldásával gyakorlatilag adekvátak. Az itteni oltárkép egy konkrét, szakállas képi szereplője (ennek párhuzama a sárvári Nádasdy-kastély festőnk által 1769-ben dekorált dísztermében látható) is konkrét kapcsolódási pontokat mutat Dorffmaister festészetéhez.

Sárvár sok szempontból fordulóponthoz jelentett festőnk pályáján. Itteni reprezentatív képein a korábbi rokokó báj és könnyedség, az igényes kivitelre törekvés még megfigyelhető, kompozíciójukhoz azonban szinte kivétel nélkül ismert metszeteket használt fel. Ettől az évtől – a korábbiaktól eltérően – már folyamatosan kapta megrendeléseit, és a cégérektől, alkalmanként akár a szobafestéstől, színházi díszletektől kezdve a nemesi kastélyok és püspöki paloták, kolostorok, falusi templomok freskódíszéig mindent elvállalt, jól megfizetve a mindenkori megbízó igényeinek. Részben ennek hatására az 1770-es évek első felében, mikor egyéni stílusa kikristályosodott, festészetete is megváltozott. A türjei templomszentély egyik, *Mária születését* ábrázoló falképéhez



A türjei premontrei templom szentélyének dekorációja, 1762-63



1761-ben készített rajza fennmaradt, egy évtizeddel később viszont vázlatok készítésére már aligha volt ideje. Ekkorra pályatársainak nagy részéhez hasonlóan minden bizonnyal már

egy szélesebb körű, az egyes témákat a legkifejezőbb beállítással megjelenítő vázlatgyűjteménnyel rendelkezett, melynek talán csak ritkábban saját invencióból származó darabjai bárhol felhasználhatók voltak. Ennek egyes elemei már Túrjén is birtokában lehettek – az *Angyali üdvözet-főoltárkép*hez pl. Franz Anton Palkonak a pozsonyi klarissza templomba festett oltárképét, a Szent Anna kápolnában a *Kardinális erények* megfestéséhez Maulbertsch sümegei megoldását használta fel –, de még az itteni működésének hossza is arra utal, hogy ábrázolásainak jó része friss invenció eredménye. Egy évtized múltán festésmódja gyorsá, könnyeddé és magabiztossá vált, ugyanakkor egyre több lett benne az ismétlés, a rutin, egyre gyakoribbá vált a képi toposzok (vázlat-sémák utáni) alkalmazása, és egyre gyengült a kifejezőerő. Előbbiek mutatja, hogy egyik legfoglaltabb évében, 1779-ben – persze nyilván népes műhely közreműködésével – megfestette a balfi fürdőkápolna, a kemesszentpéteri és a kenyéri templomok freskóit és oltárképeit, falképeket festett a soproni Smidegg-házba, megkezdte a soproni ferences templom és rendház kifestését, szerződést kötött a novai templom dekorálására, oltár-

Türje, Mária születése. Falkép a templom szentélyének északi lunettájában



képet készített Bakonybélbe, Felsősegedre, Jászóra, Uraiújfalura, ezen túlmenően három kisebb szentképe is ismert ebből az évből.

A jelen tanulmány elsősorban zalai alkotásaira koncentrál, ezek között a türjei ciklus mellett a novai és a kiskomáromi templom falkép-együttesét kell kiemelni. Nován 1780-ban dolgozott, a megrendelője a három évvel korábban megalakult Szombathelyi Egyházmegye első püspöke, Szily János volt, aki talán már kereste a püspöki székhely akkor még csak tervezett katedrálisának és főpásztori palotájának freskóihoz a megfelelő festőt. Dorffmaister ennek megfelelő műgonddal dolgozott, és nagyszabású, reprezentatív együttest alkotott meg, amely az egész templombelsőre kiterjed, és alapvetően szintén Mária életéhez kapcsolódik. A festett architektúra itt már nagyvonalú, a falfelület gyakorlatilag teljes, jelenetekkel és figurákkal nem díszített részére kiterjed. Feltételezhető, hogy a kor gyakorlatának megfelelően a művész külön architektúrafestőt alkalmazott, mint 1784-ben Szentgotthárdon, ahol Joseph nevű fia töltötte be e feladatkört. A novai együttes a diadalmas ellenreformáció későbarokk templomdekorációjának teljes eszköztárát felvonultatja,

megteremti a végtelenre nyíló távlatok és a reprezentatív építőanyagok – márvány, arany – fikcióját, magas szintre fokozza a szakrális jelenetek elragadtatott teatralitását, ismert festők sikeres kompozícióit adaptálja (a *Mária mennybevétele*-főoltárképnek pl. Troger a tiroli Obernzell templomában lévő, metszet-változatban terjesztett megoldása lehetett az előképe, a diadalív mellett pedig Michelangelo Unterberger Jézus keresztelese-kompozícióját idézte), és mindezzel az áhítatos hívők előtt mintegy megnyitja a mennyei Jeruzsálemet. Úgy tűnik azonban, Szily püspök mindennek ellenére mégsem lehetett maradéktalanul elégedett Dorffmaister teljesítményével, hiszen – bár a későbbiekben is adott neki megbízásokat – a szombathelyi székesegyház festői dekorációját végül nem rá, hanem Franz Anton Maulbertschre bízta.

A képzettségét számos szignójában büszkén hangsúlyozó Dorffmaister a bécsi akadémikus festészet magas színvonala és a hazai megbízók többségének igény szintje, sekélyesebb ízlése közötti szakadékot sikerrel hidalta át, de éppen ezáltal esett el a Türjén még megcsillantott remények beteljesítésétől is. Meglehetősen fiatalon, nagy tehetségként

A csácsi templom szentélyének falképei, 1768 után



A novai plébániatemplom szentélydekorációja, 1780







Mária bemutatása a templomban, a novai templom mennyezetképe

tűnt fel hazai festészetben, a megrendelői igények maradéktalan kiszolgálása azonban fontosabbá vált számára a művészi kiteljesedésnél. Stílusának szárazabbá, szikárabbá válása, kezdeti lendületességének megtörése ugyanakkor a korstílus változását is mutatja. Kiskomáromban két alkalommal is dolgozott, 1781-ben az oltárképeket és a szentély falképeit, 1793-ban a hajó freskóit festette meg. Érdekes egymás mellé állítani a türjei templom 1764-es *Angyali üdvözlés* (fő)oltárképét, és ennek 1781-es, azonos előképet felhasználó kiskomáromi változatát. Utóbbiról hiányzik a türjei variánst jellemző rokokó expresszivitás, lendület, hangulati izzás, vibráló fényjáték, vagyis éppen azok a sajátosságok, melyek a fiatal Dorffmaister festészetének legnagyobb értékét képezték. A kiskomáromi megoldás fáradtabb, sematikusabb, kifejezőereje gyengébb, a figurák mozdulatai bágyadtabbak. Az az ihletettség veszett el belőle, amelynek nyomán a korábbi megoldást spirituálisan hitelesnek érezhettük. Dorffmaister korának gyermeke volt, festői stílusának megváltozása mögött hiba lenne kizárólag saját körülményeinek alakulását, nagyszámú megrendelése miatti felszínesebbé válását látni. A barokk stílus virágzásában (is) megnyilvánuló ellen-

reformáció szellemi töltésének eróziója és a szakrális világkép fokozatos, a felvilágosodás és a klasszicizmus térnyerésében jelentkező átalakulása hasonlóan mutatkozott meg Maulbertsch festészetében is.

Míg 1781-ben a kiskomáromi templom szentélyében Dorffmaister alapvetően a templomfestés barokk sémáit követte, a helyzet 1793-ra alapvetően megváltozott. A szentély három nagy mennyezetképe – *Szent István felajánlja Magyarországot koronáját Máriának, I. András helyreállítja a kereszténységet a Vata féle pogánylázadás után, III. Ferdinánd a nagyszombati Seminarium Generalénak adományozza Kiskomáromot* – témájával és/vagy részletmegoldásaival olyan, a spirituális vonatkozásokat háttérbe szorító aktuálpolitikai mondanivalót hordoz, ami a barokk stílus virágkorában aligha lett volna elképzelhető. A II. József 1790-es halálát követő, intézkedéseinek többségét megsemmisítő visszarendeződés, melynek keretében a katolikus egyház – és ennek Kiskomáromot is birtokló szerve, az Esztergomi Főegyházmegye ekkor Pozsonyban székelő szemináriuma – a kalapos király alatti vélt vagy valós sérelmei orvoslásában bízott. Ennek vizuális megnyilvánulását láthatjuk a kiskomáromi mennyezetképeken



Angyali üdvözlet. Oltárkép a kiskomáromi plébánia-templomban, 1781

is. Szent István nem egy templombelső áhítatra indító terében, alázatos mozdulattal jelenik meg a Szűzanya előtt. Szabad téren, országnagyjai társaságában láthatjuk, kurucosan büszke, csupán féltérdre ereszkedő tar-

tása egyszerre utal a katolicizmus és a magyar rendiség helyreállításának igényére, pregnáns megnyilvánulásaként az erősödő nemzeti öntudatnak. Ugyanez az allegorikus tartalma a Kereszténység helyreállítása-jelenetnek is, melynek oldalsó sávjában még Beneta püspök brutális agyonveretését is ábrázolta a festő – a protestánsok vélelmezett túlzott szabadságjogaira utalva. A rendet teremtő I. András egyszerre hangsúlyosan nemzeti és katolikus királyként tűnik fel, amit a kép az aktuális uralkodó, az egy évvel korábban trónra lépett I. Ferenc felé is nyomatékosít. A harmadik mennyezetkép a főegyházmegyei szeminárium (a korábbi Seminarium Generale jogutódja) birtokjogának alátámasztását szolgálta. Ez voltaképpen kiegészítette a templom szentélyének még 1781-ben festett, Péter és Pál apostolok búcsúját ábrázoló mennyezetképét. Ez a komári birtok korábbi, ekkor már csupán *de jure* létező tulajdonosára, az óbudai Szent Péterről és Szent Pálról elnevezett prépostságra utalt, melynek javadalmait az eredetileg Nagyszombatban, 1777-től pedig Budán működő Seminarium Generale bírta. A mennyezet – szentély felől – első és negyedik, tizenkét év különbséggel készült képe tehát egyaránt a birtokosra utal, az első azonban még szakrális köntösbe ágyazva, a második viszont már egy minden szakrális tartalmat és felhangot nélkülöző történelmi ábrázo-



I. András helyreállítja a kereszténységet. Mennyezetkép a kiskomáromi templomban, 1793





III. Ferdinánd a nagyszombati Seminarium Generalének adományozza Kiskomáromot. Mennyezetkép a kiskomáromi templomban.

lásként. Utóbbi mondhatjuk el a harmadik mennyezetképről is. A festő – nyilvánvalóan a megrendelő igényeit követve – megújította, mondhatni deszakralizálta a mennyezetképek tartalmi jellegét, ami egyfajta vizuális tiltakozást jelentett II. József politikája ellen, de ez a tiltakozás és a korábbi állapotok visszaállítása iránti igény hangsúlyozása már nem a korábbi, visszavágyott időszak régi, hanem – az alapvető paradigmaváltás egyik első jeleként – egy új korszak új eszközeivel történt.

Mindehhez hozzátartozik, hogy Dorffmaister nem Kiskomáromban festett először történelmi kompozíciót egy templom megszentelt terébe. 1784-ben a szentgotthárdi cisztercita templom mennyezetén az 1664-es szentgotthárdi csata képét, 1788-ban a szigetvári, dzsámiból átalakított plébániatemplom mennyezetén Szigetvár elestét és visszavételét ábrázolta. Ezek a képek azonban a genius loci-hoz kapcsolódtak, s nem hordoztak olyan allegorikus, de egyértelműen aktuálpolitikai utalásokat, mint a kiskomáromi templom hajójának három mennyezetképe.

A hazánkba a rokokóba hajló későbarokk festészet akadémikus fegyvertárával felvértezve érkező Dorffmaister István festészetének a türjei indulásakor tapasztalható lendülete és belső töltése fokozatosan csökkent, ugyanakkor a mind több megbízást kapó, alkalmazkodóképes festő kiválóan ráérezett a hazai,

többségükben nem a leggazdagabb rétegekhez tartozó megrendelőinek – középnemesek, vidéki plébániák és kolostorok – igényeire és helyzetére. Az ebben a korban lezajló történelmi és művészeti változások mellett ez eredményezhette azt, hogy az 1780-as években, megbízói igényeit követve, a II. József féle abszolutizmus elleni tiltakozást vizuális módon kifejezve úttörő szerepet játszott a hazai historizáló festészet megteremtésében (Szentgotthárd, Szigetvár, Kiskomárom stb.), és a templomok falára a szentek illuzionisztikus, teátrális apoteózisát álmodó barokk festészet szigorú tematikájának és kötött formáinak fellazításában, a szárazabb, klasszicizálóbb festésmód meghonosításában is.

*A fényképek az utolsó kivétellel a szerző felvételei.*

A szentgotthárdi csata. A szentgotthárdi cisztercita templom mennyezetképe, 1784 <sup>1</sup>



<sup>1</sup> (<http://muvtor.btk.ppke.hu/Ujkori%20muveszet%20etalonvizsa/6%20Barokk%20m%FBv%E9szet%20Magyarorsz%E1gon/488%20Dorffmaister%201784%20A%20szentgotth%e1rdi%20csata.jpg>, 2012.06.24.)