

A BAROKK MENNYEZETFESTÉS EMLÉKEI SZÉKESFEHÉRVÁRT

Három templomban három nagy freskómű. Mindenik elintézetlen ügye még a magyar kutatásnak, tele problémákkal, közelebbi és messzebb vezető kérdésekkel, amelyek megoldásra várnak. Egy-kettő kivételével fényképben is *itt látnak elsőzben napvilágot*.

Mondjuk ki mindjárt: a legkorábbinak, a mai cisztercita templom mennyezetfreskójának mesterkérdését kell annyi kézről-kézre járó téves meghatározás félretolásával a magyar tudomány és művelt köztudat számára végérvényesen tisztáznunk. A mai szemléletű templom freskójának keletkezési ideje vár pontosabb meghatározásra, hogy lemérhető legyen fejlődéstörténeti helye egy nagy mester, a XVIII. századi osztrák festészet legnagyobbjának életművében. Végül a székesegyház megrongált s átfestett mennyezetdíszén módszeres stílusbeli vizsgálattal meg kell látnunk a mai sralmas kép mögött a freskók eredeti arculatát s benne, mint egyik főművében, egy ma még meglehetősen ismeretlen mester művészetét kell közelebről szemügyre vennünk és értékelnünk.

De nemcsak a pusztán történeti tények vagy stílusjelenségek, nemcsak a műalkotások keletkezésének körülményei várnak tisztázásra. Egy forrásszerűen meghatározott mesternév, egy helyesbített dátum, amely a tudományos kutatás számára messzebbmenő következtetéseknek lehet biztos alapja, a lakus szemlélőnek jóformán mit sem jelent, főként ha nem széles körben ismert, nagy nevről van szó. Számára az első és gyakran legfőbb kérdés a művészi jelenség tartalmi elemeinek világos felfejtése s az ábrázolás ikonografiai megvilágítása. Ez a kérdés éppen a barokk mennyezetfestés emlékeinek tanulmányozásánál nem is másodrendű. Mert az égi távlatokat nyitó mennyezetfreskók, amelyeken egy felsőbbrendű világ képe tárul a szemlélő elé, szentek, angyalok, géniusok gomolygó seregével, égi jelenés és földi történés egymásbaáramló

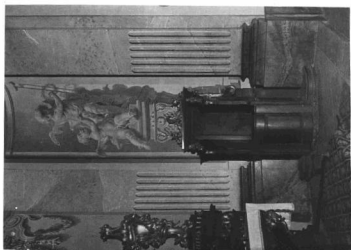
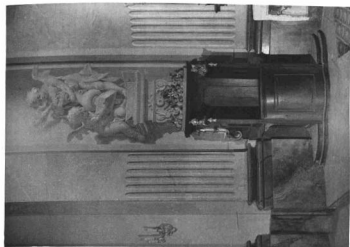
egységében, majd játszi, könnyed, légies alakokkal, majd meg a látomás megragadó erejével, gyakran mélyértelmű egyházi szimbolika és szövvényes allegóriák megjelenítései. Nem eseményt ábrázolnak, hanem egyetlen képbe sűrítve elvont eszméket, mély gondolati tartalmat szimbolizálnak. Ezek felfejtése pedig éppúgy hozzátartozik a korszak művészetének, sőt egész szellem-történeti arculatának helyes megértéséhez, akárcsak az új ikonografiai típusok megvilágítása vagy akár a műalkotások fejlődéstörténeti és esztetikai megértése, amelyre különben csak az előzetes vizsgálatok után kerülhet sor.

A székesfehérvári freskók között is vannak szent események, történeti jelenetek festői előadása mellett ily mélyértelmű szimbolikus ábrázolások avagy vallásos apoteózisok. Tárgyi és tartalmi ismertetésükkel nem fogunk töretlen úton járni, mert hiszen minden jószándékú dilettáns ismertetésnek ez volt eddig is legfőbb problémája, de talán elkerüljük az utólagos belemagyarázás veszélyét, ha az egykorú forrásokból, — bár sajnos, nem a feltételezhető előzetes programokból, — idézzük, mit akartak s mit láttak az egykorú szemlélők ez ábrázolásokban.

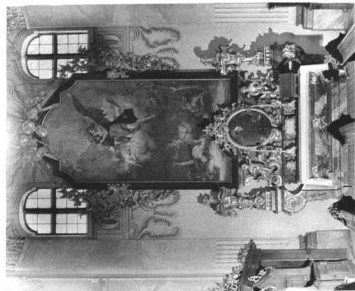
Nem tisztázhattunk minden kérdést végérvényesen. A három templom építésére s művészi díszítésére vonatkozó elsődleges források, ha ugyan a századok folyamán el nem kallódtak, ma még feltáratlanul lappanganak a levéltárakban. Ily irányú, bár még éppen nem kimerítő kutatásaink eddig nem jártak a remélt eredménnyel: a Jezsuiták és karmeliták fennmaradt iratai meglepően szűkszavúak vagy éppen semmitmondók, szerződéses, programok, számadások és levelezések, mint elsőrangú írott források, ma még ismeretlenek. Hasonlóképp felismeretlenül lappanganak még, egy-két szerencsés kivételtől eltekintve, köz- vagy magángyűjteményekben avagy a műkereskedelemben a freskókhoz s a kísérő oltár-



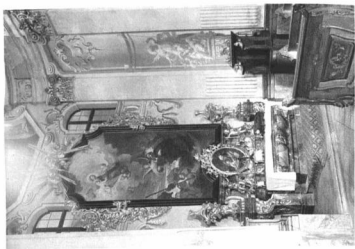
CISZTERCITA-TEMPLOM: A SZENT KERESZT-OLTÁR. C. FR. SAMBACH KÉPE. 1750



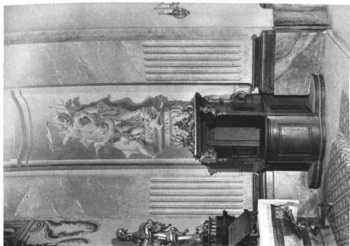
SZIMBOLIKUS KÉPEK A GYÓNTATÓSZÉKEK FÖLÖTT. C. FR. SAMBACH MŰVEI



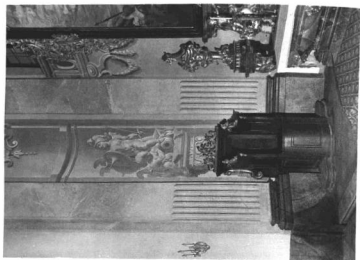
A CISZTERCIÁ-TEMPLOM EGYIK OLDALOLTÁRA
C. FR. SAMBACH FESTMÉNVE: AZ ÓRANGYAL



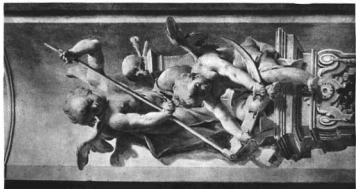
A CISZTERCIÁ-TEMPLOM SZENT IGNÁC OLTÁRA
A KÉP C. FR. SAMBACH MŰVE. 1726



SZIMBOLIKUS KÉPEK A GYÓNTATÓSZÉKEK FÖLÖTT. C. FR. SAMBACH MŰVEI



A CISZTERCITA-TEMPLOM SZIMBOLIKUS KÉPEI A GYÓNTATÓSZÉKEK FÖLÖTT. C. FR. SAMBACH MŰVEI



A CSZTERCITA-TEMPLOM SZINBOLIKUS KÉPEI A GYONTATÓSZÉREK FŐLÖTT. C. FR. SAMBACH MŰVEI

képekhez készült tanulmányok, rajzok avagy színvázlatok. S ha még hozzávesszük, hogy maguk az építészeti alkotások névtelenek, vagy amennyiben hagyománytól őrzött avagy újabbban forrásszerűen felbukkant mesternevek figyelembe jöhetnek, ezek egyébként teljesen ismeretlenek, tóg terét s messze szétágazó irányait jelölhetjük meg a további kutatásnak s egyben jó előre rámutatunk e tanulmány önmagunk által legjobban érzett fogyatékoságaira.

Székesfehérvár mennyezetfreskókkal ékes barokk templomainak sorát, mint legkorábbi, a claszteritáké nyitja meg. Eredetileg a jezsuitáké volt; ők építették 1745–1751 között. Tervező mesterül a hagyomány és irodalom *Grabner Mihály* építőmestert nevezi meg, akinek olajfestésű arcképét, utódainak adományaké, ma is a rendház refektóriumá őrzi. Ismeretlen név a kutatás előtt, egyéb alkotások a jezsuita templom és rendházon kívül ma még nem fűzhetők nevéhez, származásáról nincsenek adataink.

Ha a szomszédos Ausztriából került hozzánk, mint e korban legtöbb építésünk, úgy talán nyomravezető lehet az a körülmény, hogy egy hasonló nevű mester, *Johann Grabner* salzburgi udvari építőmester vezeti egy jó emberöltővel előbb, 1696–1707 között a Fischer von Erlach-tervezte salzburgi jezsuita kollégiumi templom építési munkálatait.¹

Maga a templom azonban, mint építészeti alkotás, sem a salzburgi, sem a fischeri művészet mértékével nem mérhető, sőt nem is emelkedik a jobb építőmesteri átlagalkotások szintje fölé. Rendkívül magas talapzaton emelkedő óriáspilaszterekkel és széles párkánnyal tagolt, egyébként sfma homlokzatával, kissé előreugró tornyaival s az emeleti középső szakaszba vágott lantablakával annak a provinciális templomtípusnak egy képviselője, amelyet részben a hildebrandti hagyományokból alakítottak ki, mint sokszor megismételt sémát, a XVIII. század 40-es éveinek pallérsorból kinőtt polgári építőmesterei, aminő a budal országúti franciskánus templom vagy aminő lehetett a klarissza-apácák temploma a várban, avagy a *Johann Entzenhofer* építette egy-

kori óbuda-kiscelli trinitárius templom.² Belseje egyetlen nagy, világos tér, igen csekély mélységű 2-2 oldalkápolnával, igen magasra feltoló, nagy ablakkokkal, a szentély felett lebegő kupolával s a kereszthevedekkel szakaszokra osztott hajó ovális eselboltozataival. Derűs, levegős, fölfelé szinte megtárló belső tér, amely ellenállhatatlanul irányítja a tekintetet a mennyezetfreskókra. Halványzöldes, kazettás kupolát utánozó festett keretben túrul élénk a három mennyezetkép s a főoltárfreskó bágyadt, világos tónusban, szinte krétásan pasztellszerű megfestésben. A szentély kupoláján a felhőkön trónoló Szentháromság, angyaloktól körülveve, sugárzó glóriában, kissé édeskésbe hajló rózsaszín felhőgomolyagok között. Balról egy csoport a megváltás keresztjét emeli magasra, jobbról, a kereten túlárado felhőgomolyagon imáadásra leboruló szárnyas kerub térdel, imaginárius kapcsolatot jelezve az alatt összegyűlő hívek seregével. A hajó első boltozatán magyar tárgyú, ikonografailag éppen a barokkban, éppen a hazai jezsuiták eszmevilágában fogant ábrázolás, a Regnum Marianum: Szt. István a boldogságos Szűz oltalmába ajánlja országát. Felhőtrónusán ül középen a csillagkoronás Szűz; jobbra előtte térdel hatalmas felhőgomolyagon Szent István, baljával a koronára mutatva, amelyet merész lebegésben ábrázolt szárnyas kerub emel bíborpárnán magasra. A bal alsó sarokban, ugyancsak a kereten túlárado felhőgomolyagon térdel sugárzó arccal az Ifjú Szent Imre, jobbival az ország címerpajzsára támaszkodva. Lenn a kép középtengelyében a hatalom és igazság pallosos anyala száll alá.³ A bejáratához legközelebb eső harmadik mennyezetkép a jezsuiták nagy alapítójának, Loyolai Szent Ignácnak apoteózisa a hit, remény és szeretet allegorikus nőalakjaival, s jobbra lenn a földgolyó körül a világ négy táját szimbolizáló exotikus alakokkal, mint az igehirdetés és isteni kegyelem új részeseivel.

A mennyezetképekhez csatlakozva, ami e korban nem ritka jelenség, egyetlen nagy

¹ V. S. „*Protocollum Residentiae nostrae Vetero Budensia Ordinis Discalceatorum Sanctissimae Trinitatis Redemptiois Captivorum*“ c. kéziratok kötet II. I. az Egyetemi Könyvtárban Ab. 208. jelzet alatt.

² E freskónak egy kisméretű aquarell-másolata Schickodantz Albertől az utóbbi hetekben került Herceg Fülöp mápjétihez hagyatékából a székesfehérvári városi múzeumba.

³ V. S. *Martin Riesenhuber: Die kirchliche Barockkunst in Österreich*. Linz a. D. 1924. 258. s. k. I.

freskó foglalja el az egyenes záródású szentély főoltár mögötti falmezőjét. Virtuóz megfestésben, a barokk kulisszadíszletezésnek, az illuzionisztikus architekturfestésnek magyar földön páratlan, megtévesztő és szemfényvesztő csodája. Mint előretolt kulisszát, festett egész oszlopok illeszkednek a síma falmezőn a belső felépítés óriáspilaszteres egységébe, felettük a körülfutó széles párkány folytatódik ugyancsak festve s a valóság és illúzió határán, az átmenet sarkain, mintha valóságban az építészeti párkányon álló szoboralakok volnának, közben festve két szárnyas angyal ül fesztelen pózban, lábait a festett párkányon lelógatva. Magas ívelésű hevedereken nyugvó kazettás kupola borul e látszatos felépítés fölé, ugyancsak a síma falon, a perspektívikus csalódás továbbfokozásával. S e festett kulisszakeretben tárul fel maga az ábrázolás: Nep. Szent János apoteózis. Fenn, derengő sárgás fényben, felhőgomolyagon térdel a szent, puttók- és angyaloktól körülveve; lenn a földi szférában a templom mecénásai: Vánossy Antal jezsuita és báró Amade Antalné magyarruhás alakja. A lelkiismeret mardosó kígyójával szívében, fájdalom arccal támaszkodik egy rongyos ifjú a festett oszlopnak, megbocsátást remélve; mellette a lépcsőn egy szakállas férfi küzdökül önelke kétségével. Ez nyilván Vánossy Lőrinc királyi harmincados, az apa, akiről a hagyomány azt tartja, hogy zsaroló és erőszakos úton nagy vagyont harácsolt össze, amelyből a jezsuita szerzetbe lépő fiú százezer forintot ajánlott fel kiengesztelésül apja bűneiért a templom építésére. A freskómű díszkrét és halk pasztellszíneivel, bágyadt és erőfien, lit-ott édeskésbe áthajló szalmasárgás össztonusával, amelyben csak néhol villan fel egy-egy erőteljesebb, mélyebb vörös, barnásárga vagy sötét kobaltkék színtölt s konvencionálisan akadémikus kompozícióval első pillantásra is élesen megkülönböztethető minden más alkotástól, ami a XVIII. század freskóművészeiből magyar földön fenmaradt. Annál meglepőbb, hogy a tudományos kutatás és a nyomában járó népszerűbb ismertetések egyaránt Maulbertschben látták e freskók mesterét, éppen a század legegényibb, külön utakat járó, zseniális különcnek tartott művészegényiségében. Még különösebben

hangzik e semmivel sem indokolt s éppen csak a hazai irodalomban kézről-kézre járó meghatározás, ha figyelembe vesszük, hogy az osztrák kutatás már régen elkönyvelte a székesfehérvári freskókat, éppen mint a freskófestésben egyik főművét, *Kaspar Franz Sambach* oeuvre-je számára.¹ Forrásszerűen az új név nálunk először Stefan Dorfmeister egy levelében bukkant fel, amelyben a későbbi tanítvány, éppen Maulbertsch művészetével szembeállítva, az ellentéte célozva magasztalja egykori mesterét. „*Ein Sanbak, welcher in Stulweissenburg die Jesuiten Kirche gemahlt, ist nicht von Schreiender Farbe und ist doch ein Großer Rechtschaffener Künstler*”² — írja sértődött önérettel, mestere példájára hivatkozva Szily püspöknek. Maulbertsch és Sambach művészete közötti mélyreható eltérést, amely az egykorú szemlélők előtt éles ellentétként jelentkezett, a stíluskritikai iskolázottság újabb kutatás nem vette észre. Amint pedig az új név napvilágra került, a népszerűsítő irodalom, nem tudván mit kezdeni vele, torzított alakban adta tovább.

A mesterkérdést végérvényesen tisztázzuk. Dorfmeister adatát, — ha az eredeti szerződés vagy számadások nem is állanak még rendelkezésünkre, — teljes mértékben hitelesíti a főoltárfreskónak éppen a legutóbbi hetek műkereskedői forgalmában felbukkant s a székesfehérvári városi múzeum számára megszerzett vázlatrajza a következő felírással és szignatúrával: „*Gemahlt in fresco zu Stulweissenburg in Ungarn 1749. als Hochaltarblatt alda v. Kaspar Sambach.*” A merített papíron készült (mag. 47,7 cm, szél. 22,5 cm), gondos és kissé tén száraz, halvány tónusokban gyengéden lavírozott tusrajz hitelességéhez nem férhet kétség; stílusban és rajztechnikában meglepően közel áll a három évvel későbbi sloupi mennyezetfreskó vázlatrajzához.³ A szignatura egyben a keletkezés dátumát is megadja, legalább is a főoltárfreskót. A mennyezetképek egy évevel korábbiak. A jezsuiták Historia Domusa az 1748. év eseményei között jegyzi fel:

¹ V. ö.: C. v. Warzbach: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich. XXVIII. köt. Wien 1874. 172. s. k. l.

² V. ö. *Kapossy János*: A szombathelyi székesegyház és mennyezetképei. Budapest, 1922. 117. s. k. l.

³ V. ö.: *Karl Garzaroli-Thurnlack*: Die barocke Wandzeichnung in Oesterreich. Wien, Amalthea 1928. Abb. 67.



A CISZTERCITA-, EGYKOR JEZSUITA-, MAJD PÁLOS-TEMPLOM ROKOKÓ-PADSORA ÉS JOBB-OLDALI MELLÉKOLTÁRA. (Xaveri Szent Ferenc holttestének megtalálása. C. Fr. Sambach műve. 1782)



A CISZTERCITA-TEMPLOM BELSEJE



A SZEMINÁRIUMI TEMPLOM BELSEJE



A SZEMINÁRIUMI TEMPLOM FŐOLTÁRA

„*Fornices Templi, dempto uno, quod Chorum Musicorum respicit, eleganti penicillo ac singulari Architecturae artificio illustratae sunt. Fornicis 1^{ma} pars quae Aram Majorem despicit, exhibet SS^{ss} Triadem, altera Divos Ungariae Indigetes Emericum et Stephanum, coronam ac sceptrum B^{no} V. offerentem. 3^o demum S. Parentem nostrum in Coelis Triumphantem.*”¹ Viszont a teljes kifestés a következő évekre is áthúzódik s a bejáratától jobbra-balra nyíló két oldalkápolna jelentéktelen és nyilván segítők kezére maradt mennyezetfreskóival csak 1751-ben nyer végleges befejezést.

A nagy mennyezetfreskók kísérőjeül festett kisebb falképek között különös figyelemre méltók a mellékolatókról jobbra-balra álló gyóntatószékek fölötti puttósoporkok. Festett talapzatot, kőszín-grisailleben festett és teljes illuzióval fülkeszobrokként ható puttópárok a plasztikai elképzelés és csoportfűzés meglepő biztonságával mintázva: játszi, bájos, gyermekien komolyodók puttókban mélyértelmű szimbolizmusai a gyónás egymást követő lelki mozzanatainak. Éppen e szimbolikus jelentőségű, theologus elgondolásban fogant ábrázolások teszik jogossá ama feltevésünket, hogy Sambach itt, mint a XVIII. század freskófestőinél oly általános, előre meghatározott tartalmi program alapján dolgozott. Az idegen elmében fogant theologus program azonban koránisem jelent számára művészi megköthetőséget; képzetele a megszabott gondolati tartalmat könnyed, nem erőszakolt s épp ezért meggyőző ábrázolásokban jeleníti meg.

Csak mellékesen említjük a négy nagy mellékolatrképet, amelyek ugyancsak Kaspar Sambach alkotásainak bizonyulnak s a városi polgárság, illetőleg tehetősebb párfogók áldozatkészségének köszönhetőek. A baloldali első oltárkép — Krisztus a keresztén —, valamint a vele szemben lévő, ma már erősen restaurált Loyolai Szt. Ignác-kép a Historia Domus bejegyzései szerint még 1750-ben készült, a hátsó kettő, az Órangyal balról s Xav. Szt. Ferenc halála jobbról 1752-ben került az oltárra.

Sambach freskóműve, amely egyrészt a mesternek Daniel Gran művészetéből merít

ett ihletét bizonyítja, másrészt kulcsot ad kezünkbe Stefan Dorfmeister művész fejlődésének Maulbertsch erős hatásán át is érezhető korábbi forrásaihoz, a századok folyamán meglehetősen eredeti alakjában maradt fenn. Az újabkori restaurálás, legalább a figurális részben alig mehetett túl a képek alapos megfeszítgatásán, itt-ott némi kigaztításán; jelentősebb utánfestés inkább csak a keretező festett architektúrán észlelhető. Annál megrongáltabb állapotban vannak s az 1866-ban történeti erősen átfestő restaurálás nyomán annál kevésbé érintetlenek, s majdnem mint nyirkos falon szennyesen elkenet színloltok maradtak ránk a székesegyház két évtizeddel későbbi, 1768-ból való mennyezetfreskói.

Aszékesegyház akkor még plébániatemplom volt. Ilyennek is épült a régibb, még középkori templom helyén a városi polgárság áldozatkészségéből 1758—1768 között. Befejezésének s egyszersmint a freskódísz elkészülteinek dátumát felirat jelzi a kórus feletti keresztbevederen: „*Pietas Senatus populi que Alb. Deo Optimo Maximo in honorem S. Stephani primi Hungar. Reg. et Apostoli a fundamentis erexit A. 1768.*” Tervező mestere ma még ismeretlen, de sem külső felépítése, sem belsejének kissé nyomott és nehézkes egésze, sem meglepően elnagyolt és megoldatlan architektonikus részletei nem sejtetnek jelentősebb művészeket. Csupán főoltára mérhető magasabb művészi mértékkel, amely 1774-ben épült Mária Terézia rendeletére F. A. Hillebrandt udvari főépítész tervai nyomán.² Teljesen sötétben tapogatódzva a mestermeghatározást ily kevéssé jellegzetes alkotásnál a stíluskritikai következtetés sem szolgálhatja, mert ahhoz meg hiányzik a biztos összehasonlító alap. Így csupán egy újabb, kutatásaink során felbukkant, mesternévre figyelhetünk fel abban a reményben, hogy talán nyomravezető lehet. A jezsuiták naplója jegyzi fel 1768. április 27-én: „*Prandio ultimo excepti Pictor et Architectus D. Cimbal et D. Herling.*”³ Az előbbi név ismerős: Johann Cimbal bécsi festő, a menyinyeztetfreskók mestere. A társaságában lévő

¹ V. 6.: *Historia Missionis Alba-Regalensis Societatis Jesu Ab Anno Domini 1727*. Kéziratok kötet az Egyetemi Könyvtárban Ab. 82. lezet alatt.

² V. 6. Országos Levéltár, Kincstári osztály Adárfelirat 1774. márc. No. 128. L. dr. Juhász Viktor vonatkozó adatai s Hlitz 288. lapján.

³ *Diarium Residentiae Alba-Regalensis S. J. ab. A. 1768. usque 1773.* — Kéziratok kötet az Egyetemi Könyvtárban.



MIHALBERTSCH, ANTON: A SZEPLŐTELEN FOGANTATÁS APOTHEOSISA
A szemináriumi templom szentélyének mennyezetképe



MAULBERTSCH, ANTON: SZÜZ MÁRIA MENNYBEVITELE
A szemináriumi templom mennyezetén freskójának részletfölvétele



MAULBERTSCH, ANTON: SZÜZ MÁRIA MENNYBEVÉTELE
A szemlérdiumi templom mennyezeti freskója



MAULBERTSCH, ANTON: SZÜZ MÁRIA MENNYBEVITELE
A szemináriumi templom freskójának részletfölvétele

„architectus” azonban teljesen új név a kutatásban. Nyilván vendégmester, talán éppen Ausztriából jött, mint a festő, de eddig ott sem akadunk nyomára. Lehet építész s akkor minden valószínűség szerint ő a templom tervező mestere, mert egyszerű kivitelező vezető pallért aligha láttak volna asztaluknál feljegyzésre érdemes vendégként a jezsuiták a bécsi festővel egy társaságban. De a XVIII. századi szóhasználatból következtetve lehet Cimbal architekturfestője is. A kérdést a további kutatásokig nyitlan kell hagyunk.

A három nagy mennyezetkép mindenike magyar tárgyú, Székesfehérvárral közelebbi vonatkozású, mindenik Szent István életét vagy megdicsőülését tárja elénk. Amint a jezsuiták már idézett *Historia Domusa 1768-ból* följegyzi: „*Parochialis Ecclesia hoc anno eleganti penicillo Vienna mutuo, picta est. Prima Cupula exhibet S. Stephanum Hungariae Regem in gloria, altera fundantem in Hungaria Episcopatus, tertia filio suo Emerico monita dantem et Haeresim extirpantem.*”

Mind a három mennyezetképet festett, mellvéd-szerű architektúra fogja körül, amelyek közül az első és a harmadik formai megoldása szokatlan és feltűnő a XVIII. század osztrák mennyezetfestés emlékei között s koncepcióban és stílusban minden kétséget kizáróan egyenesen a bolognai architekturfestés, így pld. Marcantonio Colonna formakincséből merít, sőt még régebbre visszamenőleg, egyes részleteiben a római manieristák perspektivikus bravurjaira emlékeztet. A templom belső terét fölfelé látszóan megnövesztő, perspektivikusan fölfelé összeszűkülő festett mellvédre páros konzolokon nyugvó, laposan mintázott, de többszörösen törtvonalú, vízszintes keretet fektet, amely az első tekintetre mint valóságos képerkeret foglalja körül magát az ábrázolást. Ámde a keret lapos mezőjét a négy sarokon, a pendentifs-ek feleit ovális nyílások törik át, a valóságnak tetszőt egyszerre az illúziók világába emelve. Mert e nyílásokon át messze magasan kéklő ég egy darabja magának a keretbe foglalt ábrázolásnak, amelyet e formailag nem a legszerencsésebb, de hatásában megtévesztő perspektivikus mesterfogással túl a mennyezet síkján, égi magasságokba emel.

A szentély mennyezetképén a megdicsőült Szent István térdel gomolygó felhőkön, putók és szárnyas kerubok között a Szentháromság előtt. Formailag megoldatlan, mintázásban élettelen bábszerű alakjában több a konvencionális, de tökéletlenül viszszaadott póz, mint a belső elmélyedés vagy a megjelenés könnyedsége. A képmező nagy részét az ég egyenletesen sima, levegőtlen kékjében sötéten és szennyes-szürkén gomolygó felhőzet tölti ki, amelyben csak a főlak halvány kékeszöld atillája és mályvaszín palástja, valamint a balról lebegő kerub vörös leple s a Szentháromság fölött derengő sárgás fény ad egy-egy tisztább, de nem üdőbb színtölat.

A középső képen az alapvonalra komponált főábrázolásban Szent István ül trónján sötétzöld baldachin alatt, urak, apródok és főpapoktól körülveve s az előtte térdelő violaszíntaláros főpaphoz előrehajolva átnyújtja az első püspökségek alapítólevelét. Fölötte gomolygó felhők közt, sugárzó dicsfénytől övezetten az új hit kupolás temploma. Ismét felhők és lebegő angyalok töltik ki az égi mezőt, míg a kép három másik oldalán, erős rövidülésben a festiet mellvéd mögött magyarruhás urak csoportja látszik, köztük jobbfelől a templom alaprajzával Buffler jezsuita atya, akinek lángoló szónoklatai ösztönözték Székesfehérvár polgárságát az új templom építésére. A kép össz-tónusa kissé pléhszerűen merev, bágyadt rótvörös; nehézkes színei, nyirkosan elkenett foltjai részben nyilván a restaurátor kevésbé kegyeletes ecsetének terhére írhatók.

De hogy az átfestés mögött sem keresetünk Maulbertsch vagy akár Sambach, sőt még Dorfmeister mértékével sem mérhető mesterművet, hogy Cimbal művészetét csupán a nehézkes kezű, korlátozott invenciójú és mesterségbeli tudásban, formakészségben egyaránt fogyatékos epigoné, annak meggyőző bizonyossága e két freskó fenmaradt olajvázlata, amelyeket jelenleg a székesfehérvári városi múzeum őriz. Igen rongált állapotban vannak, de még így is felismerhető a kompozíciónak ugyanolyan kezdetlegessége, a bábszerű, élettelen mintázás fogyatékos-sága, az ecset- és színkezelés ugyanolyan nehézkesége, a tónus egyenletes és kellemtelen rótvöröse vagy festőileg meg nem oldott kontrasztjai, mint a kivitelezett meny-



MAILBERTSCH, ANTON: ESZTER
A Szent Szűz mennybevittele freskójának részlete



MAILBERTSCH, ANTON: JÁHEL
A Szent Szűz mennybevittele freskójának részlete



MAILBERTSCH, ANTON: A FÁRAÓ LEÁNYA
A Szent Szűz mennybevittele freskójának részlete



MAULBERTSCH, ANTON : SZŰZ MÁRIA SZÜLETÉSE. A azeminárium templom mennyezetfreskója



MAULBERTSCH, ANTON: SZÜZ MÁRIA SZÜLETÉSE. A szemináriumi templom mennyezeti freskója



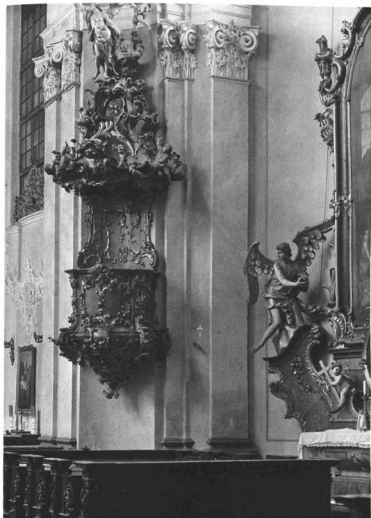
MAILBERTSCH, ANTON: SZŰZ MÁRIA SZŰLETÉSE. A szemináriumi templom mennyezeti freskója



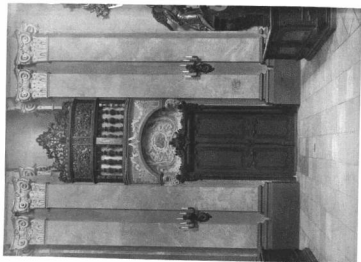
MAILBERTSCH, ANTON: DÁVID KIRÁLY
A Boldogságos Szűz szülése freskónak részlete



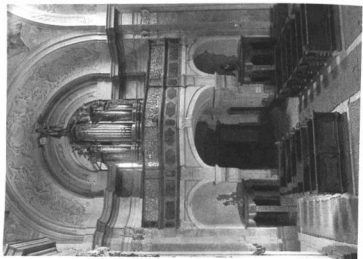
MAULBERTSCH, ANTON: SZENT JÓZSEF HALÁLA
A szemináriumi templom baloldali első mellékoltárán



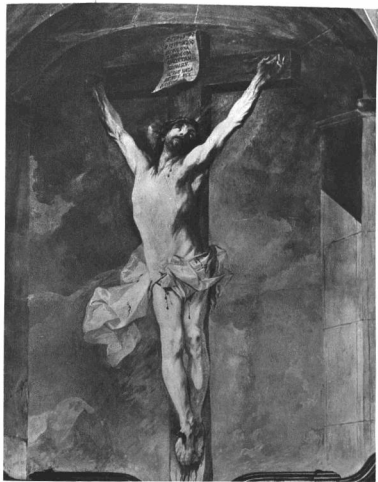
A SEMINÁRIUMI TEMPLOM SZÓSZÉKE



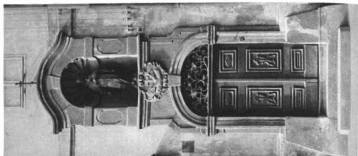
OLDALBEJÁRAT A SZEMINÁRIUMI TENPLOMBAN



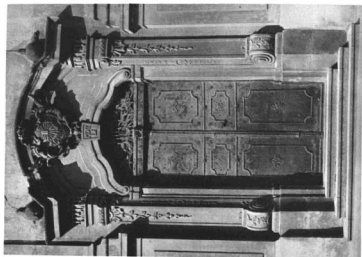
A SZEMINÁRIUMI TENPLOM ORGONAKARZATA
XVII. sz. népies barokk Mária-énekes-szobor az egyik gyóntatóaszték fölött



MALIBERTSCH, ANTON: KRISZTUS A KERESZTFÁN
A szemindriumi templom emeleti oratóriumában



A SZENT FERENCRENDIEK REND-
HÁZÁNAK KAPUJA



A CISZTERCIÉK TEMPLONÁNAK FŐBEJÁRATA

nyezetképeken. S ha még hozzávesszük, hogy a mester egyik zalaegerszegi oltárképfreskója, Szent Erzsébet, Daniel Gran hasonló tárgyú alkotásának (Wien, Karlskirche) szegényes, száraz s majdnem ügyefogyott utánzata, úgy Johann Cimbal művészi képességeit a nagy mesterek közvetlen tanítványaiban is fel-felcsillanó készség vagy eltanult mesterségbeli rutin szintjénél is csekélyebbre kell értékelnünk. Nem természet nagy feladatok megoldására; a művészet csekély tehetségű szerény munkása, kisebb igényű oltárképei, a székesfehérváriak, amelyek egyikén szignatúrája „*Cimbal inv. et p.*” is olvasható, éppúgy mint a nagyváradiak, jobbak is freskólnál.

A harmadik freskó violás palaszürke képmezőjében Szent István oszítja Intelmetlét fláknak, a hozzásimuló, magyarruhás kis Szent Imrének. Baljában tartott jogarával a mélybe zuhanó óhitűekre s összetört bálványokra mutat. Feje fölött, ismét a szokott, ólmos-szürke felhőgomolyagban ülő flarás szent kezében az Eucharistia sugárzik glóriás fényben, míg jobbról, merész alázuhanásban lebegő kerub hozza a megváltás keresztjét. A kompozícióból némileg kiesik, de mindenesetre elgondolásban is, formailag is legérdekesebb a jobb sarkon, a kereten átvetett lábakkal ülő sötét alak, az óhit bálványát szimbollizáló kis istenszobrocskát tartva magásra. Eszméleg is megvilágító, mélyreható ellentét: mintha menekülne az új hit világossága elől, amelyben csupán a hatalom támadását látja összeomló régi világa ellen, mintha megmentett bálványát dacosan és védően tartaná szembe Szent István új világrendet hozó jogarával, mintha a király s e sötét alak egymásra vonatkoztaítt ellentétében a régi és új világrend, a jó és rossz princípiumának örök ellentéte tükröződnék.

Egy sikerült részlet a különben vértelen és konvencionális művészi elgondolásban.

A pendentifs-alakokról, amelyek a négy evangélistát, a négy nagyobb prófétát s a négy nyugati egyházatyát ábrázolják, valamint a kisebb falképekről nincs mit szólnunk. A főoltárkép — Szent István a boldogságos Szűz oltalmába ajánlja országát — *Vinzenz Fischer* alkotása s mint a szignatúrán látható — „*Vin. Fischer P. MDCCCLXXV*” — 1775-ben készült.

Talán sehol sem érezhető át az ellentét XVIII. századi freskófestészetünk emlékeit szemlélve az akadémikus rutin, egy szerény tehetség erőit meghaladó próbálkozása és egy vérbeli művészegénység teremtő megnyilatkozása közötti meggyőzőbb erővel és világossággal, mint éppen Székesfehérvárt, Sambach és Cimbal freskói után *Anton Maulbertsch* alkotásai előtt. Az egykori karmelita templom mennyezetfreskói s oratóriumának feszületképe nemcsak az előbbieket szárnyalják magasan túl a művészi elgondolás bensőségével, a jelenetezés világosságával, a festői előadás elegáns könnyedségével, a kompozíció és formakészesség fölényes biztonságával, a selymesfényű tört színek delikát harmóniáival, de önmagukban is a csúcsponthoz közelítő állomását jelentik egy nagy egénység művészi fejlődésének, alkotóereje teljében mutatva be a mestert, aki legszebb műveit az egykorúak tétele szerint is éppen magyar földön hagyta reánk.

A freskók a Szent Szűz életét és küldetését ábrázolják. Sorrendben visszafelé haladva, a szentély mennyezetén a megváltás misztikus ígérete tárul elénk szimbollikus ábrázolásban. Lenn a földön, üde zöld növényzettel borított szikla tövében a bűnbeesett emberpár tekint sóvárogva a magasba; mögöttük felszálló gőzben, vörhenyes tűzfény előtt a bukott sátn fordul el rémülten, eltakart arccal az égi jelenés elől. Balról a szikla tövében egy vizionárius alak, mágiikus dicsfénytől övezett arccal, kezelt égnek emelve: Ézsaiás próféta olvassa az előtte kitért könyvből a jövendőölést: „Annakokáért ad az Úr néktek jelt: lme egy seplegtelen szűz fogad az ő méhébe és szül fiat és nevezi azt Immánuelnek” (VII. 14.). A sziklán egy ifjú halad fölfele, szeméit eltakarva az égi fényesség elől; a bűneitől megváltott s a magasságokba vágó ember szimboluma. S fenn az ég szelíden derengő, sárgás fényességében, köd és páraszerűen könnyed rózsaszín felhők között, szinte légtelen finomsággal odalehelve a csillagkoszorús, lilomos Szűz jelenik meg: a messzi ígéret égi magasságokban.

A hajó első mennyezetképe Mária mennybemenetelét ábrázolja mozgalmal jelenetezésben, világos előadásban, mélyebb, teltebb színekben. A kompozíció nem egészen isme-

retlen, sőt nem is újszerű Maubertsch művészetében, magyar földön sem. 1765-ban megfestette már a bogoszlói kápolnában küssé elterő változatban s később, a székesfehérvárihoz közelebb álló változatban megismételte a pápai plébániatemplom egyik kisebb mennyezetképén. Elgondolásban, az égi jelenés és földi történéss egymásbaáramló egységében, a nyitott sír körül álló s elragadtatással fölfelé tekintő, mozgalmass csoportok s a felhőkön sugárzó arccal ég felé szálló Szűz és kísérő szárnyas kerubok csoportjának eszméi és formái egybekapcsolásával a velencei művészetre nyúl vissza. De mégis mennyire eredeti, mennyire egyéni utakon járó Maubertsch alkotása, mennyi új színbe és formai gazdagságba öltözteti az átveit, tradicionális, de üres sémává nem merevült kompozíció! Színei telibbek, mélyebbek s nagyobb foltokat adók, mint a szentély képén, különösen a földi zónában, amelyből finom átmenettel fokozza le fölfelé a színek tűzét s mélységét, hogy az égi szférában a leheletszerű, légiesen könnyed, megtört gyöngyházfényű, halovány színek gyengéd harmóniában olvadjanak fel.

Maubertsch, művészetének ebben a korszakában, szemben a korábbi kremsleri freskómű ujjongó, tobzódó, harsogó színszímfóniájával, csakugyan a selymesfényű tört színeknek s halk harmóniáknak freskóban már szinte felül nem múlható, telepőli virtuóz mestere. Teljes pompájában tárul elénk e színgazdság nem sejtett finomságokkal a harmadik mennyezetképén, Mária születésén. Amit itt színbén, tónusban nyújt, az művészetének egyik csodája. Hiába próbálnók a színleírást, hiába emelnők ki az egymásbajátszó, átolvadó, reflexekkel egymásra utaló színek egységéből, mint megfogható színfoltokat, az edény vagy Szt. Anna takarójának aransyárgáját, a baldachin nedvzöldjét, a karszékre veteit, aranszegélyű palást világos kobaltkékjét, az előtérben foglalatoskodó nőalakok palás violába tőrő karminvörösét és selymesfényű rezedazöldjét vagy az égi jelenés irizáló gyöngyházfónusait: a műalkotás élő valósága legfeljebb élettelenül omlana szét előtünk. Halk és könnyed, fátyolos tónusban, ezernyi színbén pompázik a kép, mint nyári párák hajnalon a fűszálon rezgő harmat-

cseppeken megtörő napsugár. Művészi hatását csak fokozza a kompozíció világossága, az előadásnak a barokk mennyezetfestésben éppen nem gyakori lírai bensősége s a csoportfűzésnek kecses rokokó pózoktól ugyan nem, de színpadiasságtól mentes belső őszintesége. A hozzá készült lavírozott tollrajz, amelyet a bécsi Albertina néhány évvel ezelőtt iktatott viszonylag igen magas áron gazdag gyűjteményébe, hasonlóképp egyik legszebb darabja Maubertsch grafikai művészetének.

E festőien gazdag kompozíciókkal szemben az elgondolás bensőséges áhitatával s az előadás nemes egyszerűségével ragadja meg figyelmünket az oratórium feszületképe. Síma, szürkés háttér előtt a kereszten függő Megváltó fájdalmas, megdicsőült arccal. Semmi több. S mégis a nagy áldozat mélyesen bensőséges ábrázolása, stílusban és formai megoldásban pedig a mester művészetének egyik termékenyítő forrására, Rubens és Van Dyck hagyományokhoz való igazodására utal meggyőző bizonyossággal.

Szóljunk még a freskók üde rózsaszín, gazdag pompájú rokokódíszes — sajnos, erősen újrafestett — keretezéséről, szóljunk a pendentiis-alakokról, amelyek egyike-másika, így a hárfázó Dávid király, vagy Judit Holofernes fejével, maga is külön figyelmet érdemlő kis műalkotás s delikát csemege a művészet inyencei számára.

Az oltárképek közül az első kettő, balról Szent József halála, jobbról Mária nevelése, egyelőre stíluskritikai vizsgálattal, ugyan csak Maubertsch művének bizonyul. Az előbbinek kisméretű olajvázlatát is megtaláltuk a wihingri cisztercia kolostor képtárában. Sajnos, nem a legjobb állapotban vannak. Mindkettő egy tradicionális és a barokkban sokszor megismételt, sokat variált kompozíciónak egyéni és újszerű változata: az előbbi végső fokon Maratta művészetére, az utóbbi G. B. Pittonira megy vissza. Ugyancsak Maubertsch művészetét sejteti a még rosszabb karban lévő jobboldali hátsó oltárkép is.

Mikor keletkezett e freskómű? Ma még eldöntetlen kérdése a kutatásnak s amíg az eredeti források napfényre nem kerülnek valahonnan, csak stíluskritikai vizsgálattal és bizonyos történelmi következtetéssel

férkőzhetünk közelebb a megoldáshoz. A mester szignatúrája a Mária születését ábrázoló freskón — „*A. Maulbertsch Inv. et Pinx.*” — is évszám nélkül való s így ez sem segít át a forrás perdöntő hitelességével a nehézségeken.

A freskók stílusa kompozícióban, színben, tónusban a mester művészi fejlődésének középső szakaszára utal. Arra a korra, amikor Ifjúkorának a festői lehetőségek határán járó, színben és formagazdagságban tobzódó művészete meghiggadt, de viszont a klasszicizmus új igazodása még nem jelenkezik. Schwechat és Mühlfraun a két szélső határ, amelyekhez e freskók legközelebb állnak s amelyek közé a székesfehérvári mennyezetképeknek stíluspszichológiai szükségszerűséggel esni kell. Amazon túl vannak, emezen innen; amaz 1765, emez 1777. Ha ehhez hozzávesszük, hogy a templom a Pauer idézte számadások szerint 1769-ben készült el teljesen, legalább is erre az évre esnek az utolsó kifizetések,¹ úgy szinte teljes biztonsággal tehetjük a freskók keletkezését az

1760-as évek végére, 1767–1769 közé. Ennél megközelítőbb s egyben fejlődéstörténetileg is indokolt dátumot stílusbeli következtetéssel nem adhatunk; véglegesen pontos megoldást csak az esetleg még napfényre kerülő frott forrásoktól várhatunk.

A freskóművet a Műemlékek Országos Bizottsága 1906-ban restauráltatta. A munkát végző Kern Péter és Novák József elég kegyeletes kézzel állította vissza régi pompájában a műalkotást, bár itt-ott némi utánfestéstől sem tartózkodott.

A székesfehérvári három nagy freskómű — alig két évtizednyi időköztől elválasztva — három egyéniségben három művésztypust revelál: a mindig egyenletes, konvencionális formakésztségében biztos, mélyebb problémákkal nem küzdő akademikust, a nagyok nyomában tapogatóva, elkésve járó s a művészet fejlődésvonalában mit sem jelentő epigont és az ösztönösen teremtő, gazdag fantáziával és fölényes mesterséggel tudással szabadon szárnyaló, vérbeli és eredeti nagy művészegyeniséget.

Mélyértelmű ellentétben, élményszerű felismerésben.

KAPOSSY JÁNOS

¹ V. ö. *Joannes Pauer: Historia Dioecesis Albae-Regalis ab erecta sede episcopali 1777–1877. Albae-Regiae, 1877. 189. l.*