

Kostyál László:

Adatok a Szent István-ikonográfiához néhány zalai ábrázolás alapján

A látomásban megjelenő Szűz Mária és gyermeke előtt térdelő, koronáját neki felajánló, gyakran adoráló angyaloktól kísért Szent István király közismert ábrázolása a 18. század első felének talán leggyakoribb oltárképe. Minden más képtípusnál teljesebben fejezte ki e kor uralkodó — ámbár az eltérő érdekek szerint különbözőképpen hangsúlyozott — eszmevilágát. A katolikus templomok nagy részében megtalálható volt, jelentése jóval túlnőtt a mindennapi áhitat alapjául szolgáló szentképen, illetve az oltárképeken. Első királyunk óta a Boldogságos Szűz Magyarország patrónája és védelmezője minden külső és belső ellenséggel szemben. A katolikus magyar királyság közös védőszentjéről van szó, úgy Máriának, a Boldogasszonynak, mind a felajánlást tevő, a magyar kereszténység atyjaként számon tartott uralkodónak, Szent Istvánnak esetében is. Általánosan kötelező együttes kultuszuk egyben a nemzeti jámborság meghatározója is. A jelenet mögött rejlő elméleti koncepciónak alapvetően török- és reformációellenes éle volt, és e két — nemcsak a harc-tereken, hanem eszmei síkon is megvívott — küzdelemből győztesen kikerülve alakította ki e végső szintézist jelentő képtípust, mellyel saját diadalát (is) ünnepelte.

E koncepciónak különböző aspektusaira már többen s többször rámutattak (KAPOSSY 1931, HOFFMANN 1944, GALAVICS 1971, 1973 és 1975, SZILÁRDFY 1984, TAKÁCS 1989.) Vitathatatlan azonban, hogy az ábrázolás nem egyetlen változat alapján terjedt el az országban, hanem különböző variációk fordulnak elő, melyek — ha nem is alapvetően — jelentéstartalmát némiképpen módosíthatják. Nem vállalkozhattam írásomban országos kitekintésre — habár ez eszme- és kultúrtörténeti jellege miatt nem kis jelentőséggel bírna — csupán egy, a 18. század óta alaposan megváltoztatott határok közé szorult földrajzi egység, Zala megye ma még fellelhető emlékeit veszem számba, utalok egy-két érdekesnek tűnő párhuzamra, majd a képtípust kialakító elképzelés néhány vonatkozására kívánok rávilágítani.

Zala a 18. században nem (vagy inkább: sem) számított művészeti központjaink közé. Az itt működő oltárkép- és freskófestők többségét nem ismerjük. Csupán a század

második felében Cimbal (KOSTYÁL 1987) és Dorffmaister (GARAS 1955, 213—214) tevékenysége követhető többé-kevésbé nyomon. Néhány festőről egy-egy falképgyűttesük vagy oltárképük alapján tudunk (J. A. Mölck, J. M. Schmidt, J. Pöckl stb.). Az alkotások nagy többsége provinciális színvonalon veszi át a metszeteken vagy vázlatfüzetek révén elterjedt képsémákat. A koronáját Szűz Máriának felajánló Szent István ábrázolásai sem képviselnek kiemelkedő kvalitást, a variációk számbavétele ennek ellenére fontos, s közülük egyik-másik ikonográfiai újdonsággal is gazdagítja ismereteinket.

1. GUTORFÖLDE, r.k. templom, főoltár, o.v. 1770—1780, festője ismeretlen.

A kép alsó részén, kissé jobbra térdel a szürke szakállas, középkorúnak ábrázolt István király. Széles aranszínnű övvel összefogott zsinóros kék mentét és prémes szegélyű barna bársonypalástot visel. Felfelé irányuló tekintettel ajánlja a kezében vörös bársonypárnán tartott koronát és jogart a baloldalt egy felhőn megjelenő Máriának és a gyermek Jézusnak. A korona csak nagy vonalakban hasonlít a magyar szent koronához. Bár szerkezetét követi, arányai mások, a zománcképek hiányoznak róla, helyettük többszörös gyöngysort festett rá mestere, ki az eredetit aligha ismerhette. Mária viselete a szokásos hosszú piros ruha és kék palást, mely a keble alatt van megkötve. Fején, mint az Ég Királynéja, koronát visel, felemelt jobb kezében kormánypalcát tart. A derekán kis lepellel ruházott Jézuska mindkét kezét a felajánlást tevő felé nyújtja, s olyanra előrehajol, hogy szinte kiesik anyja öléből. Ez a mozdulat teszi élővé a képet, hisz mind István, mind Mária testtartása és arckifejezése ünnepélyesen merev. A sötét háttérben sejtelmesen gomolygó felhők még misztikusabbá teszik a jelenetet. A kompozíció erős diagonalitását a jobb felső sarokban megjelenő két puttófej világosabb foltjával próbálta a festő feloldani, ill. egyensúlyba hozni.

2. LETENYE, r.k. templom, bal oldali mellékoltár, o.v., 1765, festője ismeretlen.

Az előtérben kétlépcsős kis emelvény szélén szokatlan testtartásban térdelő Szent István a kép főalakja. Mária gyermekével a Schott-féle metszethez (1692, GALAVICS

1971, 4. kép) hasonlóan csak távolról tűnik fel a bal felső sarokban. István aranyszínű csizmát, testhez simuló piros nadrágot és aranyszínű mentét, valamint hátul arannyal dúsan hímzett kék palástot visel. Rövid barna szakálla jakvokorabeli embert mintáz, feje körül sugárkoszorú. Ezáltal nem koronáját ajánlja fel, hanem a glóbuszon látható országtérképet — e vonás az árpási főoltárkép hasonló motívumára emlékeztet. A szent király kinyújtott jobb kezével a térépre mutat, míg balját a szívére szorítja. Tekintetét szintén az ország képére fordítja, Szűz Mária jelenléte — úgy tűnik — a festő interpretációja szerint nem valóságos. Erre utal az a körülmény is, hogy a király mögötti angyal, aki a kék vánkoson pihenő koronát és jogart tartja, nem az égi vízióra, hanem Istvánra szegezi a tekintetét. A korona itt még kevésbé hasonlít az eredetihez, felső része kiszélesedik és a valóságosnál jóval magasabb, zománcképek helyett ezúttal is csak gyöngyosor díszítést kapott.

A felhők közt feltűnő Szűzanya ölében tartja a ruhátlan kisdedit, s nem tekint a hozzá oltalomért könyörgőre. Csak a kis Jézus nyújtja ki játékosan kezét, de az sem biztos, hogy feléje. Az előtérben fohászoló szent, a megszólító, és a háttérben feltűnő megszólított között így szinte semmiféle kapcsolat nincs, s ez mélységében kettészakítja a képet. Ezt a benyomást még csak fokozza az István mögött leomló, aranyszínűekkel, bojtokkal ékesített nehéz, barna bársonyfüggöny is, mely szinte elválasztja egymástól a földi és a mennyei szférát, pedig azokat a koronát tartó angyalfigurának kellene összekapcsolni. A jelenet tágabb környezete nem határozható meg. Architektúrális elem nem szerepel a képen, a durván ácsolt emelvény és a drága függöny formai ellentéte a háttérben füstszerűen kavargó felhőkkel meglehetősen sematikus.

3. MIHÁLYFA, r.k. templom, mennyezetfreskó a szentélyben, 1790 k. festője ismeretlen.

Igen rossz állapotú, művészileg alacsony színvonalú kép, közepén egy modern lámpatesttel áttörve. A mennyezetet illuzionisztikus módon megnyitja, ami ebben a korban erőltetetten archaizálónak hat. Nézőpontja sem egységes, bár e tökéletlenség talán kis méreteivel magyarázható. Jobboldalt egy párkány szélén térdel a szürke, rövid szakállas Szent István király, aranyszínű palástban. Két, enyhén kitárt karjával a lábánál elhelyezett valóságos koronára, országmárára és kardra mutat. A párkány szélén a magyar címerpajzs látszik. Itt szokatlan módon csak derékképe jelenik meg a Madonnának, az ovális képmező hosszabb oldalán. Figurája merev, mindkét kezével átöleli gyermekét, aki balját áldásra emeli István fölé. Ez a mozdulat az egyetlen, mely az anya és gyermeke, illetve a szent közötti kapcsolatra mutat, mivel a helytelen térbehelyezés következtében a király felfelé fordított tekintete a semmibe vész el. Mária feje fölött puttófej látszik. A kompozíció teljesen széteső, a képmező nagy része üres, festője a mesterség alacsony fokán álló falusi piktor lehetett.

4. ZALAAPÁTI, egykori bencés monostor temploma, mennyezetfreskó, Josef Adam Mölck 1760 k.

A Tirolban, majd Stájerországban és Alsó-Ausztriában dolgozó bécsi művész már tirolai udvari festőként, minden bizonnyal az apáti bencések göttweigi kapcsolata révén került hazánkba s festette meg egyetlen itteni — főművei közé nem sorolható — falképciklusát.

Az illuzionisztikus freskón játszódó jelenet ezúttal jól térbehelyezhető. Szent István lépcsős emelvény közepén az oltár előtt térdel, s felsőtestével hátradőlve, égre szegezett tekintettel ajánlja fel bársonypárnán nyugvó koronáját a gomolygó felhőn feltűnő Boldogsasszonynak. A király az ünnepi alkalomhoz méltó fehér ruhát és hosszú fehér palástot visel. A háta mögött családjának és udvartartásának néhány tagja áll. Közvetlen mögötte egy szakállas férfi nagy kettős keresztet tart. A félrehajtott fejű ifjú Imre a szűzesség liliumát fogja kezében, mellette kék ruhában talán anyja, Gizella áll, mögötte pedig, hozzánk legközelebb, egy páncélos lovag, pástorbotját tartó főpap s egy apáca következik. A király itt sem Máriára tekint, az ő jelenléte nem evilági. Két kezével a kis Jézust tartja magasra, így feje az övé fölé magasodik. Mindketten a fohászoló szentre tekintenek, jelezve, hogy buzgó könyörgése meghallgatásra talál. A Szűzanya és István között — mintegy közvetítőként — kiterjesztett szárnyú angyal lebeg. A Mária trónusaként előbukkanó felhő alján négy puttófej kandikál ki. Az oltár felett csegelyes, freskókkal borított kupola (kép a képben!) emelkedik archaizáló stílusban. A csegelyben kiterjesztett szárnyú angyalfigura áll, a kupolában középkori itáliai mintára az apostolok alakjai sorakoznak.

A felhő átlósan, nagyjából a kép közepén húzódó szélé két jól elkülönülő részre, égi és földi szférára osztja az ábrázolást, az ellentétes irányú diagonális vonal (az angyal lába) pedig a kapcsolatot biztosítja a két képfél között.

5. ZALAEGERSZEG, Szent Mária Magdolna plébániatemplom, bal oldali mellékoltár freskó, Johann Ignaz Cimalbal 1769.

A bécsi akadémikus festészetet provincializáló Cimalbal Magyarországon főleg a veszprémi egyházmegyében tevékenykedett (1777-ig Egerszeg is ehhez tartozott), s a székesfehérvári (mai) székesegyház után a második itteni megbízását teljesítette a zalai megyeszékhelyen.

A bécsi mester kopasz fején hosszú, ősz szakállal ábrázolta István királyt, jobban ragaszkodva a legenda szó szerinti szövegéhez. Az öreg uralkodó bársonypárnás térdepelőjén már csak féltérdre ereszkedik. Aranyszínű csizmát, kék nadrágot és mentét, vállán pedig bíbor palástot visel. Bársonypárnán kezében tartja koronáját és jogarát (ez utóbbit a festmény alapján a művész még metszetről sem ismerte), s égre emelt szemmel ajánlja az ünnepi oltár fölötti felhőben megjelenő Boldogságos Szűznek. Az agg király mögött a fehér ruhát s palástot viselő, fején fehér virággal koszorúzott, liliumot tartó Imre herceg szívére

szorított kézzel ajánlja önmagát az ország Patrónájának (e kettős felajánlás ábrázolása nem túl gyakran fordul elő). Az Imre mögötti barna ruhás, kardos nemesúr felemelt kézzel mintegy tanúskodik a jelenetnél.

Mária és a gyermek Jézus figurája könnyed és finom. A Szűzanya letekint az egekből a hozzá könyörgőkre, kezével könnyedén megemeli a gyermeke által éppen ledobott fehér kendőt. A kisdedhez nem illő komolysággal ülő gyermek Megváltó áldó mozdulata ismétli anyját, így a két szent imájára két hasonló mozdulat a válasz. E kettősség kölcsönzi a kép határozottan érezhető ritmusát. A kompozíció központjában a szűz kísérőjeként egy angyal lebeg. Azért, hogy hangsúlyos elhelyezése ellenére se vonja túlságosan magára a figyelmet, a festő a háttértől alig elütő színezéssel alakította ki figuráját, ellentétben István, illetve Mária ruhájának erőteljes kék és élénk piros színeivel. Alakja a festő martonvásári mennyezetfreskóján ismétlődik (GARAS 1955, L. tábla). A felső részen két kis puttó tekintet ki a felhőkből.

A jelenet helyszínét az oltár egyértelműen kijelöli. A háttérben ugyanakkor olyan architektúrális részletek látszanak, melyek nem romosak, de nem is tartoznak épülethez, mert mind felfelé, mind hátrafelé a kék égre nyílnak meg, ottlétük így konkrét környezet helyett a festő teatralitására, dekoratív hajlamaira utal.

6. ZALAEGERSZEG, Göcseji Múzeum, ltsz.: 54.10, 177x136,5 cm, o.v. 1770-es évek, festője ismeretlen.

A múzeum állandó kiállításán látható festményen a háromlépcsős emelvény szélén féltérde ereszkedő, őszhajú és -szakállú Szent István van a középpontban. Aranyrámás piros csizmát, barna nadrágot, aranyzinóros és hímezéses díszes mentét, valamint világos palástot adott rá festője. Koronáját és jogarát bársonypárnán tartva ajánlja a fölötté megjelenő Mária oltalmába. A korona alig hasonlít az eredetihez, csaknem megegyezik viszont a letenyei oltárképen látottal. A királyi kard az emelvény felső lépcsőfokán, az uralkodó lábánál fekszik.

István mögött a világi urak, előtte pedig az egyházi méltóságok egy csoportja áll. Közvetlen mellette, a túlsó oldalán a prémes szegélyű dolmányt viselő Imre kissé időtlenre sikeredett figurája térdel szívére szorított kézzel. Az öt főnemes áhítattal teljes csodálkozással figyeli az eseményt. Az előtérben egy díszes, piros mentét viselő úr a jelenés láttán térdre ereszkedik, balját kissé teátrálisan maga elé emeli, mögötte egyik társa imára kulcsolt kézzel térdel. Hátrébb még hárman állnak. Egyikük, a felénk háttal lévő, kezét emeli fel meglepetésében. Az egyháznagyok közül a két közelebbi díszes ruhát s ornátust, a harmadik egyszerű szerzetesi csuhát visel, a negyediknek csak a feje látszik. Kezüket ők is csodálkozva emelik fel, s leborulni készülnek.

Felül Mária puttók kíséretében, fején égi koronával jelenik meg. Ölében ülő gyermekével együtt kegyesen tekint az oltalmában bízókra, a kis Jézus megáldja a felajánlást

tevőt. A Szűz hosszú kék palástja nemcsak a trónusául szolgáló felhőt borítja be, hanem a köpenyes madonnák mintájára oltalmazóan terül a jelenlévők fölé, s velük jelképesen az egész országra.

Az esemény klasszikus elemekből álló architektúrális térben játszódik, a háttérben templomapszis látszik benne két oszloppal, bal oldalt a félrehúzott kék bársonyfűggöny s annak bojtos zsinórja mutat újabb kapcsolódási pontot a letenyei oltárkép felé.

7. ZALAKOMÁR, r.k. templom, mennyezetfreskó, Dorffmaister István 1793.

A zalakomári Dorffmaister-kompozíció (melyet a festő a pozsonyi generális szeminárium megrendelésére készített, lásd GALAVICS 1971, 63.), monumentálisabb a többinél. A csehboltozatot illuzionisztikusan megnyitó ábrázolás fókuszában az oltár előtt térdel Szent István, s a felhőről letekintő Máriának s gyermekének ajánlja fel az oltáron nyugvó koronát, jogart és országalmát. A király alakjától már messze van a képsémát kialakító ellenreformáció alázata. Féltérde ereszkedett, kifordított bal kezét combjának feszíti, fejének felfelé tekintő mozdulatában az áhítat büszkeséggel keveredik. Csizmát, fehér nadrágot és mentét visel díszes aranyhímzésű kék palásttal, lába előtt az oltárnak támasztva a magyar címerpajzs látszik. Istvánt középkorú, barna hajú, szakállas férfiként festette meg mestere. Mögötte püspöki ornátusban, pástorbottal egy főpap áll szívére tett kézzel, majd néhány alacsonyabb rangú, már térdelő vagy ehhez készülődő udvaronc. Az előtérben egy zsinóros kék mentét és fehér palástot viselő, ősz szakállú főúr térdreborulva hódol kitárt karral, tőle jobbra egy fiatalabb áll, fején tollas süveggel, meglepetésében felemelt bal kézzel.

A kép másik oldalán, az oltártól balra a szolgálk egy csoportja szemléli a jelenetet, de aktívan nem vesznek részt benne, a jelenés számukra láthatatlan marad. Közvetlen az oltár mellett idősebb katona ül, fiatalabb társa kardjára támaszkodva áll, s csodálkozva figyeli az urak áhítatát. Mellette egy kőkerítéson ülő apród felfelé mutat, valamit talán megértvén a történetekből, a háttérből még néhány társa értetlenkedő alakja tűnik fel.

Az oltár felett megjelenő, gyermekét tartó Szűzanya látomásához illően halványabb a földi embereknél. Itt nem piros, hanem egyszínű kék ruhát visel, s előrehajolva figyeli a szent király imáját, míg a kíséretében lévő angyal kinyújtott kézzel mutat az oltáron fekvő koronára. Mária felett kitárt szárnyakkal, áldó kéztartással egy másik angyal lebeg, tőle jobbra kis puttók egészítik ki az Ég Királynéjának kíséretét. Az egész jelenet a szabadban játszódik. Az oltárt körülvevő természeti környezetben, fák és bokrok között még természetesebbnek hat a felhőtrónján alászálló Szűzanya.

Az ismertetett hét alkotás — egy megyét véve alapul — nem túl sok, s valószínűleg itt sem képvisel teljességet. E néhány szempont alapján történő összehasonlítás azonban

feltétlenül indokolt még akkor is, ha esetleg csupán helyi megfigyelésekkel járul hozzá a magyar barokk ikonográfiai kutatásához. A felsorolt adatokból kitűnik, hogy a korona felajánlás-képséma többféle változatban, itt-ott eltérő eszmei hangsúllyal szerepel e többnyire provinciális alkotásokon. A hangsúlyeltolódások a falusi templomokban már aligha játszottak szerepet. Jelentőségük elsősorban a készítettők és a kivitelező grafikusok esetében van, az ő ízlésüket és felfogásukat tükrözi, s fontos támpontot jelentenek egy eszmerendszer teljesebb megértéséhez.

Elsőként vegyük szemügyre az ábrázolt jelenet szereplőit. Alapvető Szent István, valamint Mária és a gyermek Jézus jelenléte — mint a mitikus esemény el nem hagyható főszereplői. Rendszerint angyalok és puttók egészítik ki a kompozíciót (Mihályfa, Gutorföldre, Letenye). Szent Imre hangsúlyos megjelenése ritka, Cimbalaegerszegi plébániatemplomban lévő oltárképének eszmei háttérében a templomépítető Padányi Bíró Márton veszprémi püspök Imre herceg iránti egyéni áhítata állhat. ÓrOLA közismert, hogy a veszprémi Szent György templomban ajánlotta magát Szűz Máriának. Padányi Bíró Veszprémet Gizella királyné és Szent Imre püspökségének aposztrofálta (PEHM 1934, 175.). A képeken több alkalommal előfordul még az udvari nép (Zalacomár) és az országnagyok (Zalaapáti, Zalaegerszeg, Göcseji Múzeum) jelenléte (közéjük vegyülve feltűnhet az ifjú Szent Imre is). Ugyanez a szerepe a Cimbala-kompozíció háttérében álló magányos úrnak is. Alapvető befolyással — az eseményt leíró Hartvik-legenda szövegétől függetlenül — az bírhat, hogy a felajánlás misztikumát vagy az ország egészére kiterjedő közösségi voltát akarták hangsúlyozni.

Kevésbé koncepcionális (a letenyei oltárképet kivéve), inkább ikonográfiai jelentősége van a korona elhelyezésének. Többnyire bársonypárnán nyújtja a szent király Mária felé. Dorffmaister zalakomári képén az oltáron fekszik, Mihályfán Szent István lába előtt. A letenyei oltárképen szintén párnán látható, amelyet egy angyal tart kezében, a hangsúly azonban nem erre, hanem a felajánlás tárgyát képező országtérképre esik. E rendkívül ritka motívum révén a kép kivételes helyet tölt be a hasonló témájú ábrázolások sorában. Egyértelmű ugyanis, hogy festője nem ismerte a korona közjogi szimbolikáját, ezért jelképezte az országot a glóbuszra festett térképpel. Itt maga a korona sem a „szentistváni” uralkodói szimbólum, inkább a hercegi, illetve az Európában szokásos fejedelmi koronához hasonlít. A király öltözetének magyaros jellege ezen a képen kapja a legerősebb hangsúlyt. Az uralkodó testhelyzetével szinte „spontán szándékoltsággal” mutatja mentéje arany színű zsinórdíszét. A barokk *theatrum sacrum* szcenikus jelenetével hat a félrehúzott bársonyfüggöny, mely az evilági és a túlvilági szféra közötti határt érezteti a szemlélőben. A Szűzanya szokatlanul kisléptékű figurája is arra enged következtetni, hogy képünket aligha készítette az ábrázolási sémát jól ismerő s azt meg is értő

hazai festő. Inkább olyan osztrák kismesterre kell gondolnunk, aki kevés konkrét ismerettel rendelkezett, s képszerkesztésének mintáját inkább ábrázolásunk ausztriai párhuzamában, a Szent Lipót-ikonográfiában találta meg.

A Szent Lipót-kultusz a Habsburg-tartományokban, de elsősorban Ausztriában lényegileg ugyanazt a szerepet töltötte be, mint a Szent István-tisztelet Magyarországon. Fellendülésében ugyanúgy az ellenreformáció és a Habsburgok önlegitimizáló törekvése volt a legfontosabb momentum (KOVÁCS 1985). Franz Sigrist 1780 körül festett képe (Szent Lipót az Istenanya előtt, Klosterneuburg, apátsági templom, in: RÖHRIG—STANGLER 1985, 289.) minden fontos vonásában megegyezik ábrázolásunkkal, csupán térkép helyett a szent őrgróf attribútumaként templommodell szerepel rajta. Közvetlen előképként ez nem szolgálhatott, de sémájának adaptálásával és adott viszonyok közé ültetésével a letenyei oltárkép egyedi típusa levezethető. Így a többi képtől eltérő jellegzetességek magyarázatot nyernek. Analógiaként említem meg Martino Altomonte 1740-ben készült olajképét, mely a Madonna előtt térdelő Szent Lipótot ábrázolja (Wien, Nö. Landesmuseum, uo. 285.). A bársonypárnán nyugvó fejedelmi korona előtt térdelő s hódolattal felfelé tekintő szent alakja — Mária nélkül ugyan — Anton Cebej Szent Lipót-képén is megtalálható (1760—65, Narodna galerija, Ljubljana, in: ŠERBELJ 1991, 142, 22. kép).

Anélkül, hogy egymásra hatásuk vizsgálatával itt foglaloznánk — jöllehet a szentistváni felajánlás eszmei és formai kompozíciója már jóval korábban kialakult — meg kell állapítanunk, hogy István és Lipót kultusza a két szomszéd nép körében a nemzeti identitást a képzőművészet nyelvén is ki tudta fejezni. A Lipót-képeket ihlető kultusz a társadalom minden rétegét nem hatotta át olyan mélységében, mint a magyarságot a *Regnum Marianum* illetve a szentkorona-eszme, de feltétlenül reflektál rájuk, vizuális megfogalmazásuk szempontjából pedig — elsősorban a nyugati ország részben — inspiratív kölcsönhatásban álltak. Megjegyzendő még, hogy a Szent István-tisztelet a török hódoltság felszámolása után éppen a bécsi udvartól kapott erőteljes ösztönzést, különösen akkor, midőn Lipót király és császár Szent István utódaként 1693-ban Bécsben ünnepélyesen megújította Magyarország s a Habsburg örökös tartományok felajánlását (SZILÁRDFY, 1984, 31. kép).

A zalai Szent István-képek többségén nemcsak a korona, hanem a többi koronázási jelvény (legtöbbször a jogar, néha az országalma és a kard) is feltűnik, megjelenésük azonban csak járulékosnak tekinthető. Egyértelmű, hogy ezek a korona nélkül önálló szimbolikus jelentőséggel nem rendelkeztek. Ábrázolásuk gyakran hibás, úgy tűnik, az őket ábrázoló metszetek (GALAVICS 1971. 20. kép) nem mindenhol voltak ismertek. Ez a korona egyes megjelenésinél is megfigyelhető. A magyar királyi korona hiteles ábrázolását az országban alkotó művészek jelentős része

nem ismerte, ezzel magyarázható a számtalan sematikus, illetve erősen stilizált koronaváltozat Szent István kezében. Szily János szombathelyi püspök éppen ezt megelőzendő küldte el a készítendő Szent István-képhez a korona egy általa jónak tartott másolatát Dorffmaister Istvánnak 1792-ben. Azt is pontosan leírta, hogy milyen legyen a szent ruhája, hogy a magyar király felségét a díszruha is érzékeltesse (FÁBIÁN 1935, 314.). A megrendelő tehát beleszólhatott — bele is szólt — a mű megfogalmazásába, a falusi templomok és oltárképek esetében azonban ez már kevésbé valószínűsíthető.

A koronafelajánlás jelenete többnyire zárt térben, templombelsőben játszódik. Az esemény misztikumához és intimitásához ez illik a legjobban. A környezetre néha (Letyne, Mihályfa, Gutorföldre) semmilyen utalás nem történik, a király ezeken inkább mintegy elragadtatásban jelenik meg, s nem konkrét térben. Ritka típust képvisel a zalakomári Dorffmaister-kompozíció, ahol a háttérben feltűnő növények szabadtéri környezetre utalnak. A köből épített oltár itt egy kicsit furcsán is hat. A zalai megyehatárhoz közeli Vas megyei ALSÓÚJLAK templomából származó koronafelajánlási jelenet (jelenleg a Szombathelyi Püspökségen) szintén a szabad téren játszódik, a háttérben a pozsonyi vár képével (1770—90 körül). Nem törvényszerű tehát az architekturális tér mint helyszín, de ez mondható a legáltalánosabbnak.

A zalaegerszegi Göcseji Múzeum Szent István-képén egy, a 18. században már szokatlan ikonográfiai típus, a köpenyes Madonna jelenik meg. Az egyébként gyenge kvalitású, valószínűleg Cibmal-követő festette képen a királynő trónoló Szűzanya kék köpenye oltalmazóan borul a király és a ország nagyjai fölé, amint ezt a középkori műveken láthatjuk, vagy ritka kivételként a nagyszombati eredetű 17. századi oltárképen az árpási templomban.

A koronafelajánlás jelenetének ikonográfiai vizsgálata után a felsorolt festmények koncepcionális vonatkozásaira is utalunk. Ezek az ábrázolások a 18. század embere számára egy egész eszmerendszert jelenítenek meg. A négy fő elem — három szereplő személy és a magyar szent korona — sohasem hiányozhatott a képről. A gyermek Jézus mint a világ Megváltója van jelen, akinek minden hatalom átadatott mennyen és földön. Gyermekként is ő az örök bírónak, aki kezében tartja az ország sorsát. Szűz Mária az ő édesanyja, a szeplőtelen, mindenkor Szűz Közbenjáró szent fiánál. A Megdicsőült Boldogasszony ég és föld Királynéja, első királyunk végrendelkezése nyomán nagyhatalmú patrónánk is, Magyarország védelmezője. Szent István az idők távolából is ragyogó, szinte már misztikus hős, államalapító és egyházszervező, országának apostoli oltalmazója. Tőle eredeztetették az ország alkotmányos jogait s a rendiség legitimitását. A jelenet szerint tehát a szent király, mint népének atyja jár közben az Istenanyánál, hogy ő legyen mindenkor oltalmazó védőpajzsa. Ez a Regnum Marianum eszmei gyökere.

Nehezebben értelmezhető a minden ábrázoláson szücségszerűen szereplő korona jelentősége. A késő-középkortól ismerünk olyan ábrázolásokat, melyen a készített (donátor) védőszentje Szűz Mária oltalmába ajánlja. Ezek logikája szerint jelenetünkön a szent koronának az országot kell jelképeznie, s ez így is volt.

Az ország legfontosabb közjogi szimbólumának számító koronát a 17—18. században még egyértelműen Szent Istvánénak tartották. Évszázadok folyamán kialakult elméletének legnagyobb hatású rendszerezője és egységbe foglalója, Werbőczy István (1514) kimondja, hogy a király és a nemesek kölcsönösen ruházzák egymásra a hatalmat, egymásra vannak utalva, és együtt tekintendők a szent korona tagjainak. A nemesek jogalapja eredendően hadi érdemeikből, ebből kifolyólag királyválasztó és -koronázó voltukból, valamint a törvényhozó hatalomban való részvételükből fakad:

„...a nemesítésnek, következésképpen a nemesi birtok adományozásának... teljes joga és hatalma, a főuralommal és kormányzással együtt, a nemzet községéről és a községnek akaratából az ország szent koronájának joghatóságára, tehát fejedelmünkre és királyunkra ruháztatott vala át, a kitől most már, a kölcsönös átruházás és a viszonyos kapcsolat folytán, minden nemességnek eredete mindenkor oly annyira függ, hogy tőle azt elkülöníteni és elválasztani nem lehet, és egyik a másika nélkül nem gondolható.” A „...nemesek az imént magyarázott kapcsolat és részese-
dés alapján a szent korona tagjainak tekinde-
ndők, s a törvényesen megkoronázott királyon kívül senki másnak hatalma alatt nem állnak.” (WERBŐCZY 1894, 68. és 69, I. rész 5. cím 1. és 6. cím 1.§)

A korona így a rendi Magyarország szimbóluma, amely kifejezi a királyt is magába foglaló magyar államot. A főhatalom ezek alapján nem a király, hanem a szent korona hatalma, és ezt a király a nemzettel (nemesek) együtt gyakorolja. „Az állami felségjogok nem a király, hanem a szent korona joga.” „Az ország földje nem a király magántulajdona, hanem a szent koronáé, amely az adományozásból ered, és amelyre kihálás esetén visszaszáll.” (NAGY 1938, 290—291, 294.)

A Werbőczy logikailag tökéletes érvelésén alapuló elmélet a 17. században részben visszafejlődött, s gyakran egy korábbi változathoz hasonlóan ismét a királyi hatalom jelentésére helyeződött súly, és nem az állam személyiségére. A korona és a rendek kettéválnak, s már külön említik őket. Más forrásokban, elsősorban törvényekben tovább él Werbőczy elmélete is, amely tulajdonképpen az egymással évszázadokon keresztül párhuzamosan fejlődő két szűkebb látókörű koronafelfogásból (király, illetve organikus államtest jelentés) kialakult szintézis. A 16—18. században végig élt a szent koronának az állam területére, ennek egységére és sérthetlenségére vonatkozó jelentése is (ECKHART 1941, 196—222.). Ez utóbbi különösen

fontos esetünkben, hisz Szent István felajánlásával az ország területi egységének megtartását is kérte.

A 17. de főleg a 18. században Werbőczy tana volt ugyan a leginkább elfogadott, mégis más nézőpontból szemlélte a korona szimbolikáját a király, a nemesség, az egyház és az egyszerű nép. Szent István esetében a szent jelző nemcsak vallási jelentést hordozott, hanem nagyságának világi elismerését is jelentette. Az egyház számára az áhítatra ösztönző apostoli szent volt, a királyok erőskezü elődjüket és tetteik igazolóját látták benne. A korona éppen az ő nagyságára emlékezve kapta a „szent” jelzőt (KARDOS 1988, 226.). A király a koronában az ő erejére és nagyságára meg a saját hatalma és atyai gondoskodása alatt álló országra tekintett, s a legfontosabb szimbólumban éppen ezt a hatalmat látta. A nemesség Werbőczy alapján továbbra is a korona organikus, királyt és a nemeseket továbbá foglaló, minden hatalmat és jogot összefogó államtest jelentését hangsúlyozta. A katolikus egyház a korona felajánlása által a mindenkori király katolicizmusát és a hozzá való feltétlen lojalitást tartotta jelentősnek. A nép számára a korona-szimbolika legfontosabb eleme egyrészt a szentistváni ország területi egysége és sérthetlensége, másrészt a felajánlás által örökérvényűvé lett katolikus volta.

A Szent István koronafelajánlása-ábrázolás eredeti mondanivalóját csak a fentiek figyelembe vételével érthetjük meg úgy, amint ezt a 18. században értelmezték. Ezeket összegezve a következő jelentéstartalmakat emelhetjük ki:

1. erős kezű és nagyhatalmú nemzeti király tisztelete:
 - a) nosztalgikus visszatekintés az „ideális” szentistváni berendezkedésre,
 - b) a katolikus uralkodó iránti feltétlen lojalitás,
 - c) az uralkodónak méltóvá kell válnia a szentistváni örökséghez (szentség és világi nagyság)
 2. a király és a nemesség mennyei eredetű kiváltsága (legitimitásuk megerősítése)
 3. az ország a szentistváni koronafelajánlástól kezdve Szűz Máriáé, vagyis minden tekintetben katolikus (ellenreformáció)
 4. az ország területi egységének és függetlenségének helyreállítója és védelmezője a Szűzanya mint Patrona Hungariae, az ő tiszteletének biztosítása emiatt is elmaradhatatlan (törökellenesség)
 5. az uralkodó által — az ő mennyei kapcsolata révén — Mária közbenjárásával maga Krisztus király kormányozza az országot.
- E jelentésrétegek rámutatnak, hogy ábrázolásunk

mennyire szorosan kötődik a szent koronáról a 17–18. században vallott nézetekhez. Ezek mindegyike megtalálható valamelyik jelentésrétegben, tehát úgy is fogalmazhatunk, hogy a koronáját Szűz Máriának felajánló Szent István jelenete nem egyedül a Regnum Marianum gondolatkörnek, hanem a szent koronáról a köztudatban élő elképzelések összességének is képi megfogalmazása. Rajta a korona el nem hagyhatóan fontos motívum, amely igazi jelentőségét a kompozícióban azáltal nyeri el, hogy a felajánlás tárgyává válik, amelyre az egész esemény irányul, s nem marad meg az uralkodó fején viselt hangsúlytalan attribútumnak. A fejről való lekerülés pillanatában válik a Szent István felismerését segítő ismertetőjelből az egész országot szimbolizáló nemzeti jelképpé, s mint ilyen, a jelenet középpontjává.

A koronáját a Boldogságos Szűznek felajánló Szent István ábrázolása a 18. század első felének legnépszerűbb képzőművészeti kompozíciója. Gyökereit a Mária- és a Szent István-kultuszban kell keresnünk, tartalmi szempontból a Regnum Marianum-gondolatkör és a magyar koronaeszme képi lecsapódásának tekinthető. A már a 14. század közepén is kimutathatóan meglévő sémája (Újbánya pecsétnyomója) párhuzamosan élt és fejlődött a szomszéd népek identitástudatukat erősítő nemzeti uralkodókultuszának vizuális megfogalmazásával, és — miképp az ausztriai Szent Lipót-ábrázolásokkal — azokkal inspiratív kapcsolatban állhatott. A 17. században még csak egyike volt a kor uralkodó eszméit legadekvátabb módon kifejezni törekvő próbálkozásoknak. A maga nemében egyed-uralkodóvá a török kiűzése és a szentistváni felajánlás I. Lipót által történő megismétlése, valamint első királyunk ünnepének az egész egyházra való, pápa általi kiterjesztése után a 17. század legvégére vált. A létrehozójaként meghatározható gondolati rendszer (elsősorban a Regnum Marianum-eszme) ebben az időben kezdi elveszteni (győzelemre vitt) török- és protestánsellenes élet, tartalmilag így az uralkodó osztályok legitimitás-eszméjének kifejezőjévé válik.

A jelenet alapkompóziója állandó, ezt nem érintő módosulások viszont megfigyelhetők rajta. A 18. század közepe után a Szent István-ábrázolások hierarchiájában meglévő vezető szerepét elveszti, ezzel párhuzamosan megtermékenyítő hatása más jelenetekre egyre érezhetőbb (példaképpen itt elegendő az életét Máriának ajánló Szent Imre megjelenítéseire utalnunk). Mindazonáltal kedvelt téma marad, amely a múlthoz sokszor visszanyúló szakrális művészetben ma is feltalálható.

Irodalom:

- ECKHART 1941 Eckhart Ferenc: A szentkorona-eszme története, Bp. 1941.
- FÁBIÁN 1935 Fábián Mária: Dorffmaister István művészi munkássága a szombathelyi egyházmegyében, I. rész, in: Vasi Szemle II. (1935) 296—316.
- GALAVICS 1971 Galavics Géza: Program és műalkotás a 18. század végén, Művészettörténeti füzetek 2, Bp. 1971.
- GALAVICS 1973 Galavics Géza: A barokk művészet kezdetei Győrben, in: Ars Hungarica I. (1973), 97—125.
- GALAVICS 1975 Galavics Géza: Hagyomány és aktualitás a magyarországi barokk művészetben — XVII. század, in: Magyarországi reneszánsz és barokk, művészettörténeti tanulmányok, szerk. Galavics Géza, Bp. 1975, 231—277.
- GARAS 1955 Garas Klára: Magyarországi festészet a 18. században, Bp. 1955.
- HOFFMANN 1944 Hoffmann Edith: A felajánlás a Szent István ábrázolásokon, in: Lyka Károly emlékkönyv, Bp. 1944, 168—187.
- KAPOSSY 1931 Kapossy János: A barokk mennyezetfestés emlékei Székesfehérvárt, in: Magyar Művészet 1931, 437—467.
- KARDOS 1988 Kardos József: A szentistváni állameszme és a szentkorona-tan, in: Szent István és kora, szerk. Glatz Ferenc—Kardos József, Bp. 1988, 226—230.
- KOSTYÁL 1987 Kostyál László: Johann Ignaz Cimbal Zala megyében, in: Zalai Múzeum I. (1987), 179—189.
- KOVÁCS 1985 Elisabeth Kovács: Der heilige Leopold und die Staatsmystik der Habsburger, in: RÖHRIG—STANGLER 1985, 69—83.
- NAGY 1938 Nagy Miklós: A szent korona eszméje, in: Szent István emlékkönyv II, szerk. Serédi Jusztinián, Bp. 1938, 267—307.
- PEHM 1934 Pehm József: Padányi Bíró Márton veszprémi püspök élete és kora, Zalaegerszeg, 1934.
- RÖHRIG—STANGLER 1985 Floridus Röhrig—Gottfried Stangler: Der heilige Leopold, Katalog der Niederösterreichischen Landesausstellung, Stift Klosterneuburg 30. März—3. November 1985.
- SERBELJ 1991 Ferdinand Serbelj: Anton Cebej 1722—1774, kiállítási katalógus, Ljubljana, Narodna galerija 1991.
- SZILÁRDFY 1984 Szilárdfy Zoltán: Barokk szentképek Magyarországon, Bp. 1984.
- TAKÁCS 1989 Takács Imre: „Rosa inter lilia rubinosa” A zágrábi káptalan 1371. évi pecsétjének Szent István képéhez, in: Sub minervae nationis praesidio (Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára) Bp. 1989, 20—25.
- WERBŐCZY 1894 Werbőczy István: Tripartitum, Bp. 1990, az 1894. évi kiadás utánnomása.

Angaben zur Ikonographie des Heiligen Stephan auf Grundlage einiger Abbildungen aus dem Komitat Zala

Die Abbildung des, seine Krone der Heiligen Jungfrau anbietenden Heiligen Stephans ist in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ein beliebtes Thema der bildenden Kunst. Seine Wurzeln sind im Marien- und Heiligen Stephan-Kult zu suchen, inhaltlich ist es ein Ausdruck des Regnum-Marianum-Gedankenkreises und der ungarischen Kronenidee. Dieses bereits Mitte des 14. Jahrhunderts aufzeigbare Schema (Stempeldruck von Ujbánya) existierte und entwickelte sich parallel mit der Abbildung des Herrschaftskultes benachbarter Völker, die damit ihre nationale Identität verstärkt haben. Es mag zwischen ihnen eine inspirative Verbindung bestanden haben, wie beispielsweise mit den österreichischen Abbildungen des Heiligen Leopold. Im 17. Jahrhundert war dieses nur einer der Versuche, die herrschenden Ideen des Zeitalters adäquat auszudrücken. Dieser Kult wurde zum Ende des 17. Jahrhunderts hin dominierend nach der Vertreibung der Türken und der Wiederholung des Anbetungsaktes des Heiligen Stephan durch Leopold I., und erfuhr Unterstüt-

zung als der Papst die Feiern für den ersten ungarischen König auf die ganze Kirche erweiterte. Bei seiner Entstehung noch bestimmenden Gedankengut (in erster Linie die Regnum-Marianum-Idee) beginnt zu dieser Zeit seine Türken- und Protestantengefährlichkeit zu verlieren und wurde so inhaltlich zum Ausdrucksmittel der Legitimitätsideen der herrschenden Klassen.

Die Grundkomposition der Szene ist immer gleich, nur kleinere Variationen sind zu verzeichnen. Nach der Mitte des 18. Jahrhunderts verlieren die Abbildungen des Heiligen Stephan ihre führende Rolle, damit parallel kann man ihre Wirkung auf andere Szenen verfolgen (z.B. sei hier auf die Abbildungen des sein Leben der Maria anbietenden Heiligen Emmerich hingewiesen.) Es blieb aber durchaus ein beliebtes Thema, das in der, oft auf die Vergangenheit zurückgreifenden, sakralen Kunst auch heute noch gebräuchlich ist.

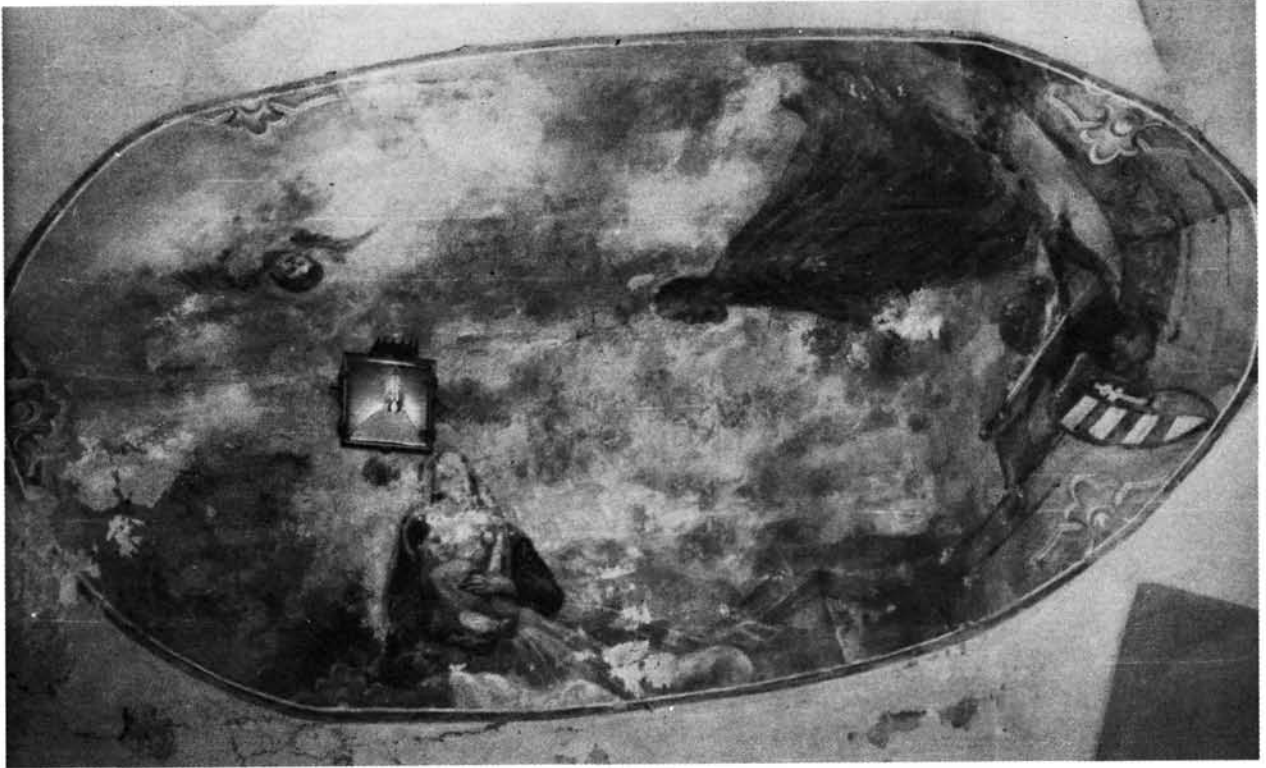
Kostyál L.



1. kép: Gutorfölde, plébániatemplom, főoltárkép.
Gutorfölde, Pfarrkirche, Hauptaltarbild.



2. kép: Letenye, plébániatemplom, mellékoltárkép.
Letenye, Pfarrkirche, Nebenaltarbild.



3. kép: Mihályfa, plébániatemplom, a szentély mennyezetfreskója.
Mihályfa, Pfarrkirche, Deckenfresko im Chor.



4. kép: Zalaapáti, volt bencés templom, mennyezetfreskó.
Zalaapáti, ehemalige Benediktiner Kirche, Deckenfresko.



5. kép: Zalaegerszeg, Szent Mária Magdolna plébániatemplom, mellékoltár-freskó.

Zalaegerszeg, Pfarrkirche der Heiligen Maria Magdalena, Seitenaltarfresko.



6. kép: Zalaegerszeg, koronafelajánlás-ábrázolás a Göcseji Múzeum gyűjteményéből.

Zalaegerszeg, Abbildung der Kronenanbietungsszene aus der Sammlung des Göcseji Múzeum.



7. kép: Zalakomár, plébániatemplom, mennyezetfreskó.

Zalakomár, Pfarrkirche, Deckenfresko.