

Honori Dei altissimi singula cernentis

A trencsényi jezsuita templom mennyezetképeinek programja és látszatkupolájának értelmezése

A trencsényi jezsuita templom 1653–1657 között Lippay György prímás és Illésházy György főispán, udvari kamarás és főasztalnok támogatásával épült.¹ A rendház gimnáziumot és novíciusházat is működtetett, a rekatolizáció jelentős hazai központja volt. Xavéri Szent Ferencnek, a nagy térítőnek szentelték, ami a túlnyomóan protestáns közegben igencsak célzatosnak tekinthető. A templom építőmestere a rend nagyszombati templomának építője, Pietro Spazzo és rokona, Gotthard Spazzo volt. 1708-ban a Rákóczi-szabadságharc egyik sorsdöntő csatája Trencsénben zajlott, a harcok súlyos károkat okoztak az épületekben. 1709-ben tűzvész pusztított a városban, majd a következő esztendőben pestisjárvány hozott újabb szenvedéseket. A tűz a jezsuita templomot sem kímélte. Újjáépítésének, újbóli berendezésének megtervezésére a trencsényi rektor a Rómából Bécsbe költözött és a rend ottani templomát

megújító Andrea del Pozzóhoz fordult, aki azonban már nem lehetett segítségére, mivel 1709 augusztusában meghalt. A háztörténet szerint 1711–1712 telén Pozzo *discipulusa* jelent meg Trencsénben, hogy az épületet a helyreállításhoz és átalakításokhoz felmérje. Ez a tanítvány a tiroli származású, ugyancsak a rend kebelében működő Christoph Tausch (1673–1731)² volt, aki előzőleg a bécsi rendházban éveken át Pozzo segédjeként dolgozott. Mestere elhunytával folytatta az általa megkezdett vállalkozásokat, a bécsi jezsuita építkezések irányítását, a prágai Clementinum refektóriumának díszítését, 1712 májusától pedig két segédjével három esztendőn keresztül dolgozott Trencsénben.³ A mennyezetdekoráció középpontjában álló látszatkupola kronosztikonjai 1712-es évszámot adnak ki, a főoltárkép és az orgonakarzat fölötti festett nyíláskeret 1713-as dátumot visel.

- 1 Petr FIDLER–Magda KELETI et al.: *Dejiny slovenského výtvarného umenia. Barok*. Bratislava, Slovenská národná galéria, 1998. Kat. 218 (Jozef MEDVECKÝ). Német nyelvű CD-ROM-kiadása: *Lux in tenebris. Barock in der Slowakei und sein mitteleuropäisches Kontext*. Hg. von Ivan RUSINA. Bratislava, Slovenská národná galéria, 2001.
- 2 Ryszard HOŁOWNIA: „[...] weil der Frater Tausch beständig abwesend ist“: der Universalkünstler Christoph Tausch (1673–1731) im Dienste der Jesuiten und des Fürstbischofs von Breslau. In: *Reiselust & Kunstgenuss. Barockes Böhmen, Mähren und Österreich*. Hg. von Friedrich POLLEROSS. Petersberg, Michael Imhof Verlag, 2004. 89–102; Barbara BALÁŽOVÁ–Jozef Medvecký: *Medzi zemou a nebom. Majstri barokovej fresky na slovensku*. Bratislava, Ústav dejín umenia SAV, 2009. 43–48; Szabolcs SERFŐZŐ: Zur Geschichte des Pozzismus in Ungarn. In: *Andrea Pozzo (1642–1709). Der Maler-Architekt und die Räume der Jesuiten*. Hg. von Herbert KARNER. Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2012. 115–116.
- 3 Tausch egyéb magyarországi tevékenységéhez további adatok és művek kapcsolhatók. Szalkán a jezsuita nyári rezidenciába 1715-ben Szent Ignác megdicsőülését ábrázoló mennyezetképet festett: *Lux in tenebris* 2001 (ld. 1. j.); SERFŐZŐ 2012 (ld. 2. j.) 117. jegyzet. 1714-ben főoltárt készített a privigyei piaristáknak, amely a templom átépítését követően a kecskeméti piaristákhoz került: JERNYEI Kiss János:

A piaristák kecskeméti temploma. In: *Koháry István emlékkönyv: a kecskeméti piarista gimnázium alapításának 300. évfordulójára*. Szerk. KOZICZ János–KOLTAI András. Budapest–Kecskemét, Piarista Rend Magyar Tartománya, 2015. 164–170. 1716 elején segédjével Bécsből Egerbe utazott a székesegyházként használt Szent Mihály-templom munkálatai miatt: SUGÁR István: Adatok az egri középkori plébániatemplom történetéhez, és a barokk székesegyház építéstörténete 1713–1727 között. *Művészettörténeti Értesítő*, 42. 1993. 197. Egerben diadalkaput is épített, Szakolcára, Besztercebányára templomi berendezést tervezett: Henryk DZIURLA: *Christoph Tausch, uczeń a Pozza*. Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1991. 164–166, 265. Két tervrajzot készített a selmecbányai jezsuita templom főoltárához, amely nem került kivitelezésre: Barbara BALÁŽOVÁ: Az alsó-magyarországi bányavárosok barokk művészetéhez: Joseph Andreas Wenzl von Sternbach mecenatúrája. *Művészettörténeti Értesítő*, 55. 2006. 127. Mária mennybevitelét oltárképet festett a kolozsmonostori apátsági templomba (nem maradt fenn), megtervezte a kolozsvári jezsuita templomot: VERESS Ferenc: A kolozsvári jezsuita templom építése. In: *A magyar jezsuiták küldetése a kezdetektől napjainkig*. Szerk. SZILÁGYI Csaba. (Művelődéstörténeti műhely. Rendtörténeti konferenciák: a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar Történettudományi Intézet Új és Legújabbkori Történeti Tanszékének sorozata, 2.) Piliscsaba, PPKÉ BTK, 2006. 414–423.

A dekorációs rendszer

A 17. századi architektúra alaprajzában és felépítésében sokban követi nagyszombati előképét: dongaboltozatos hajóját kétoldalt három-három oldalkápolna kíséri, hosszházától diadalívvel elválasztott szentélye egyenes záródású, homlokzatát két torony hangsúlyozza.⁴ A Tausch által újonnan készített dekoráció tagolásában és motívumaiban a bécsi jezsuita templom belső térének Pozzo által tervezett kiképzését vette mintául. A *padrét* 1702-ben maga Lipót császár hívta Bécsbe, és az ő feladata is egy kora barokk, *Gesù-rendszerű* tér korszerűsítése, újbóli dekorálása volt. A művész az erősen longitudinális hangsúlyú, négy-négy oldalkápolnával kísért hosszház és a vele csaknem egybefüggő szentély dongaboltozatát úgy osztotta fel, hogy a két középső boltszakasz hevederívét kiiktatva a hajó közepén centrális hangsúlyú téregységet alakított ki (1. kép). Ezt a két összevont boltszakaszt a rend római kollégiumának templomához, a Sant’Ignazióhoz hasonlóan illuzionisztikus kupolával emelte ki, a szomszédos mezőket pedig alulnézetű kvadraturával, aknaszerűen nyíló, merész rövidülésben megfestett látszatarchitektúrával (*Schachtraum*) díszítette. A festő a bejárat felé eső képmezőt a visszaforduló vagy távozó néző helyzetéhez igazítva tájolta, a két kvadratura tehát egymás felé fordítva kíséri a látszatkupolát, és közép felé tolódott enyészpontjukkal is annak centrális helyzetét hangsúlyozzák. A tér hosszúsága miatt két keskeny szakasz *quadro riportató*kat kapott, rajtuk kívül még az apszisboltozat freskómezője gazdagítja a mennyezetet. A hajó boltfőkjainak ablakai között íves párkánnyal koronázott, ovális mezők sorakoznak, ezeket kettészelik a hevederívek, kivéve az álkupola egyesített boltszakaszát, ahol a két oválisba apostolképmások kerültek. Pozzo a főoltár oszlopaival azonos méretű óriáspilaszterekkel tagolta a hajófalat, a közöttük nyíló oldalkápolnák bejáratainál szabadon álló, sima törzsű és csavart oszlopokat helyezett el (ezek a–b–b–a ritmusa is nyomatékot ad a hajó középszakaszának), az oszlopok fölött pedig kidomborodó mellvédű

galériaszintet alakított ki, amelyeknek a mennyezetére kisebb látszatkupolákat festett.

A trencsényi templombelső hat boltszakasza egyszerűbb, némileg áttekinthetőbb rendszert tett lehetővé. Tausch három részre osztotta fel és bécsi minta nyomán látszatkupolával emelte ki a két középső hajószakaszt, de nemcsak itt, hanem a két első és két utolsó boltszakasz találkozásánál is megszüntette a hevederíves elválasztást. Így a centrális helyzetű látszatkupolát két nagy, négyszög formájú freskómező kíséri, amelyekből az egyik az orgonakarzat és az első kápolnapár térrészét foglalja magába, a második pedig a szentélyé (2. kép).

A trencsényi templom mennyezeti dekorációja székő technikával készült, és érdekes módon a bécsi templom mennyezetét Pozzo is *al secco* festette ki, pedig nagy rutinja volt a freskófestésben. Mindenesetre a száraz falra festés miatt mindkét együttes nagy károkat szenvedett. A bécsi falképeket nem is lehetett megtartani, 1832–1834 között Peter Krafft (1780–1856) pausszal levett rajzok segítségével teljesen új freskóvakolaton újrafestette.⁵ Trencsényben erre nem került sor, de a gyenge kötés miatt a mennyezetet sokszor kellett restaurálni, aminek következtében eredeti felületeiből nagyon kevés maradt meg. Az idők folyamán ennek figurális részeit is szinte újrafestették, a mennyezetben ma látható egyetlen alakoknak és drapériáknak festésmódjukban, modelálásukban vajmi kevés köze van a barokk eredetihez.⁶ Tausch figurafestői képességeiről a templom olajfestésű képei sokkal hívebben tanúskodnak.

Az ikonográfiai program

Az oltár- és falképegyüttes ikonográfiai programjának főszereplője Xavéri Szent Ferenc, a templom és a novíciusház patrónusa, a pestisjárvány óta egyben a város védőszentje.⁷ Az 1713-as évszámmal szignált főoltárkép Neachile, India királynője megkeresztelését ábrázolja, és kompozíciója hűségesen követi ugyanezen téma pozzói

4 Az architektúrának a nagyszombati temploméhoz képesti kvalitáskülönbségéről: KELÉNYI György: A reformáció és az ellenreformáció egyházi építészete a Királyi Magyarországon. (A reneszánsz és a barokk építészete Magyarországon c. szabadbölcész tananyagban) URL http://mmi.elte.hu/szabadbolcsezet/mmi.elte.hu/szabadbolcsezet/indexa024.html?option=com_tanelem&id_tanelem=620&tip=0 (letöltve 2023. 04. 26.).

5 Manfred KOLLER: Die Wiener Universitätskirche als letztes Werk Andrea Pozzos: zu Restaurierung und Forschung. In: *Andrea Pozzo. A cura di Alberta BATTISTI. Milano–Trento, Luni editrice, 1996. 177–181.*

6 Barbora MATÁKOVÁ: Reštaurovanie násleňných malieb bočných kaplniek rímsko-katolíckeho kostola sv. Františka Xaverského v Trenčine. In: *Umenie na Slovensku v historických a kultúrnych súvislostiach 2005*. Ed. Ivan GOJDIČ–Kristína ZVEDELOVÁ. Trnava, Trnavská univerzita, Filozofická fakulta, 2006. 57–66.

7 Magyarországon épp ez az 1709-ben kitört nagy járvány indította el pestiszentként való tiszteletét, Trencsény mellett Buda is ekkor választotta védőszentjének: BÁLINT Sándor: *Ünnepi kalendárium, I–III*. Szeged, Mandala Kiadó, 1998. III. 11.

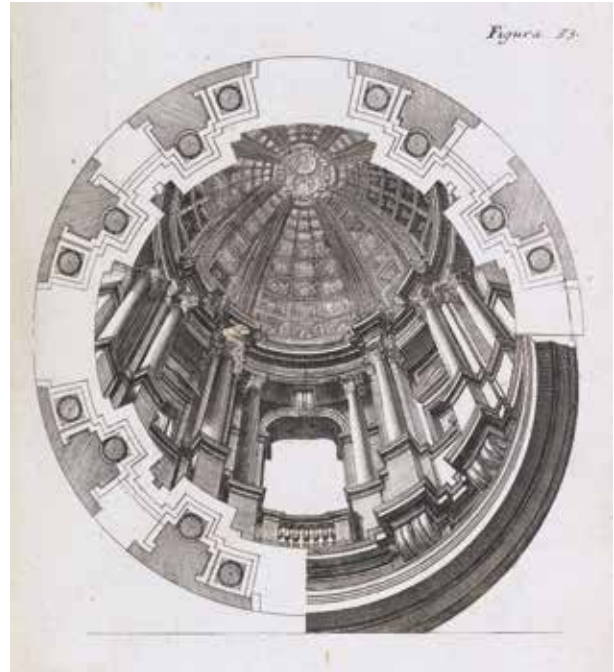


1. Andrea del Pozzo: A bécsi jezsuita (egyetemi) templom hosszházának mennyezeti dekorációja, 1704 körül (újrafestve: Peter Krafft, 1832–1834)
Fotó © Martin Mádl



2. Christoph Tausch: A trencsényi jezsuita (ma: piarista) templom hosszaházának mennyezeti dekorációja, 1712–1715
Fotó © Martin Mádl

változatát, amelyet a mester a trentói San Francesco Saverio-templom főoltárképéül festett meg. A leglényesebb módosítás, hogy a miseruhában ábrázolt szent Tausch képén látványosan a magasba emeli jobb karját, a királynő fejére így önti a kagylóból a keresztvizet, s közben ájtatosan fölfelé tekint. A jelenet így szcenikai kapcsolatba kerül a fölötte elhelyezkedő mennyezetképpel, amelyen Ferenc megdicsőülése látható. A konzolos párkánnyal határolt, négyszögű képmezőben – s ugyanezt látjuk az első boltszakaszpár mennyezetfestményén – Pozzo traktátusának alulnézetű, oszlopokkal, árkádívvekkkel, falfülkékkel tagolt kvadratúrája köszön vissza,⁸ a két kép egymással ellentétes irányba és excentrikus nézőpontja a látszatkupolával együtt ugyanúgy középponti hangsúlyt teremt a hosszúkás térben, akár csak a bécsi templom dekorációja esetében. A szentélymennyezetben angyalcsoport emeli a felhőt, amelyen a bottal, zárandökköpenyben ábrázolt szent térdel, följebb a Szentháromság fogadja, a látszatarcitektúra párkányán angyalok ünneplik zenével, virágkosárral, egyikük kezében nyitott könyv lapjain a Ferenc officiumában szereplő himnusz sora olvasható: „DECIES CENTENA MILLIA FRANCISCE TE SEQUUNTUR”. Az orgonakarzat feletti mennyezetkép a pestisszentet és a tértit dicsőíti. A főhős ismét felhőn, angyalok kíséretében lebeg, itt azonban karinget és stólat visel, baljában könyvet tart, jobbát áldó gesztussal emelve jótékonyan fordul a kép peremén sorakozó betegek felé, akiknek fohászát angyalok közvetítik fölfelé. A jobb sarokban a négy földrész perszoniifikációja lebeg a felhőn: a babérkoszorús Európa bikán ül, bőségszarut tart, mögötte a szerezsen Afrika elefántagyart emel, jobbán Amerika, ölében levetett fejdíszével, jobbában olajággal, lejjebb pedig a tevével kísért Ázsia, turbánnal a fején, jobbával Ferencnek hódolva. A két képmező figurális elemei javarészt Pozzo-kompozíciók szerény kivonatai. Egyik forrás a piemonti Mondoví jezsuita temploma, a San Francesco Saverio mennyezetképe (1676), amelyen a karingben égbe emelkedő Ferencet láthatjuk muzsikáló angyalok kíséretében, a másik pedig *Szent Ignác csodás gyógyításainak* ábrázolása a római Sant'Ignazio apszisboltozatán (1688). Ezenkívül Tausch mesterének földrész-allegóriáiból is kölcsönzött egy-két motívumot a *Szent Ignác megdicsőülését* ábrázoló római freskóból. Voltaképpen a programnak az az alapvonása, hogy a



3. Andrea del Pozzo: Látszatkupola
Pozzo 1700 (ld. 9. j.) fig. 53
Fotó © Wikimedia Commons

szentet két elkülönülő kompozícióval, egyrészt az üdvözültek közé való felvétele, másrészt szentségének oka és halála utáni földi hatóereje ábrázolásával magasztalja, a római Sant'Ignazio *conzettó*jából eredeztethető.

A látszatkupola

Pozzo traktátusában a *cupola finta* szerkesztését kör alakú képmezőn mutatja be (3. kép),⁹ hiszen a Sant'Ignazio-ban egy teljesen kiépített négyzeti struktúrába, valódi, freskófestéssel kitöltött csegelyekkel és körbefutó, plasztikus párkánnyal határolt „lyukba” kellett az illuzionisztikus festményt beilleszteni. Ott ezt a látszatkupolát egy majdan megvalósuló valódi kupolaépítmény reményében ideiglenes díszítménynek szánták. A bécsi templom mennyezetén két egyesített donga-

8 Andrea Pozzo: *Perspectiva pictorum et architectorum/Prospettiva de pittori e architetti*. Pars prima/Parte prima. Romae, Typis Joannis Jacobi Komarek, 1693. fig. 89.

9 Uo. fig. 90–91., illetve a második kötetben további magyarázattal: Andrea Pozzo: *Perspectiva pictorum et architectorum/Prospettiva de pittori e architetti*. Pars secunda/Parte seconda. Romae, Typis Joannis Jacobi Komarek, 1700. fig. 49–53.



4. Christoph Tausch: A trencsényi jezsuita (ma: piarista) templom látszatkupolája, részlet, 1712–1715
Fotó © Martin Mádl

szakasz négyszög alaprajzú, hengerfelületű mezejét tölti ki a látszatkupola, és Pozzo a sarkokba fülkeként kialakított csegelyeket festett, azokban *grisaille*-ban, fiktív szobrokként az egyházatyákat jelenítette meg. A tambur szemből látszó oszlopközébe a Sant'Ignazio látszatkupolájától és a traktátus ábrájától eltérően kagylódíszes szoborfülke került, benne az Igazságosság és a Bölcsesség perszónifikációjától kísért Hit „szobra”, amely keresztet tartva és az imádat gesztusával tekint fölfelé, a lanternában megjelenő Atyaistenre. A párkány előtt „élő” alakokként, eleven színekkel festve angyalpár hordozza a rendi címet.

A trencsényi templom boltozata laposabb, a fiókdongák mélyebben vájnak a felületébe, és mivel a homlokzat ablakain meglehetősen bőséges fény áramlik be, a fiókok élei eléggé erősen és zavaróan kirajzolódnak a boltfelületen. Ez a római és bécsi előzményekénél kedvezőtlenebb feltételeket nyújt az illuzionisztikus mennyezetfestéshez, a megkívánt nézőpontból eltávolodva főként a festett kupola látványa torzul el erősen,

illetve mutat előnytelen hatású, hullámos kontúrokat. Tausch szerkezete a Pozzo-traktátusban közölt ábráról átvesszi a tambur nyitott struktúráját, sőt nemcsak a középtengelyben, hanem a többi támasz közeiben és a lanterna kis ablakain át is a felhős égboltra nyit kilátást. A kupolapárkány vonalát körbefutó, akantuszdíszes sáv emeli ki, amely festett, volutás peremű konzollokkal támaszkodik a hevederívekre, illetve a középtengelyben húzódó medalionképek keretére. Ez a bécsi *Scheinkuppel* megoldásának továbbgondolt változata, ami némileg szervezesebb kapcsolatot teremt a valódi tagozatok és a festett architektúra között.

A feliratok

A bécsihez hasonlóan Tausch verzióján is feliratok, címertartó, elevennek ható, festett angyalok és – itt a négy evangélistát megjelenítő – csegelybeli pszeudoszobrok társulnak az architektúrához. A bécsi látszatkupolát a 112. (113.) zsolttár 2. és 4. verse kíséri a címerhordozó angyalok mondatszalagján: „SIT NOMEN DOMINI BENEDICTVM” (Áldott legyen az Úr neve most és mindörökké), a lanterna peremén: „EXCELSVS SVPER OMNES GENTES DOMINVS, ET SVPER CAELOS GLORIA EIVS” (Fölséges az Úr minden nemzet fölött, dicsősége fölülmúlja az egeket), és hozzá kapcsolódik a szentély felőli boltszakasz mennyezetképe, amelynek kartusába az említett zsolttár kezdő sorát írták: „LAVDATE PVRI DOMINVM” (Dicséritek az Urat, ti szolgái), s ezt a kvadratura terében lefelé ereszkedve harsonázó, virágkoszorúkat tartó angyalok kísérik.¹⁰ A trencsényi *kupola finta* párkányvonalában az angyalok tartotta, Jézus monogramját tartalmazó jezsuita jelvényt ugyancsak a Megváltó nevének dicséretére hívó mondatszalag kíséri: „HOC SALUTARE NOMEN SINE FINE LAUDATE” (Ezt az üdvösséget hozó nevet szünet nélkül dicséritek). A zsolttárok szavaira rímelő istendicséretre szólítás egyébként szorosan kapcsolódik a templompatrónus személyéhez: Xavéri Szent Ferencet a „Dicséritek az Urat minden népek” (Laudate Dominum, omnes gentes) kezdetű 116. (117.) zsolttár fáradhatatlan recitálójaként tartja számon a katolikus hagyomány,¹¹ és ezt a rövid zsolttárt a *Missale Romanum*ban Ferenc miséjének

¹⁰ Werner TELESKO: Das Freskenprogramm der Wiener Universitätskirche im Kontext jesuitischer Frömmigkeit. In: *Die Jesuiten in Wien. Zur Kunst- und Kulturgeschichte der Österreichischen Ordensprovinz der Gesellschaft Jesu im 17. und 18. Jahrhundert.* Hg. von Herbert KARNER–Werner TELESKO. (Veröffentlichungen der Kommission für

Kunstgeschichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 5.) Wien, ÖAW, 2003. 75–91.

¹¹ SZUNYOGH X. Ferenc: *A szent zsolozsma története, szerkezete, szelleme és magyarázata.* Budapest, Korda Rt., 1942. 146.

introitusába is beillesztették. A lanternanyílás felirata: „HONORI DEI ALTISSIMI SINGULA CERNENTIS” (A legmagasabb, mindent látó Isten tiszteletére) (4. kép).¹² E felirat arra utal, hogy ebben az egyszerre valóságosnak és valószerűtlennek ható látszatarcitektúrában a kupolát a mennyel azonosító építészeti szimbolika és a fényt isteni revelációként felfogó teológiai metaforika találkozik egymással.

Pozzo és Kircher

Az egyetlen, kitüntetett nézőpontból érvényesülő perspektivikus konstrukciónak a transzcendens értelmű fény motívumával való összekapcsolása Pozzo római művéből eredeztethető elgondolás, de nem a látszatkupolából, hanem a hosszház Szent Ignác megdicsőülését ábrázoló mennyezetfreskójából (5. kép). A barokk freskófestészet egyik fő művének tekintett alkotás programjának magvát Jézus Lukács evangéliumában olvasható szavai jelentik, amelyeket a mennyezetképen kartusokba foglalva olvashatunk: „Azért jöttem, hogy tüzet bocsássak a földre, és mi mást akarnék, mint hogy lánggra lobbanjon” (Lk 12. 49.), abból kiindulva, hogy Szent Ignác buzgó hitterjesztő volt, és társait gyakran biztatta ezekkel a szavakkal: „Menjetek, borítsatok lángba, gyújtsatok föl mindent!” A boltozat közepére a Szentháromságot festette, onnan Jézus fénysugarat küld Szent Ignác szívébe, ő pedig tovább küldi azt a lejjebb elhelyezkedő négy világrész megtestesítőinek kebelébe. Az evangéliumban szereplő láng helyett tehát a freskón a mind vizuális, mind metaforikus szinten komplexebb módon felhasználható fénysugár motívuma uralkodik.

A Pozzo-mű koncepciója kapcsán gyakran esik szó Athanasius Kircher (1602–1680) fénytani elképzeléseinek hatásáról.¹³ A Rómában működő német jezsuita tudós

1646-ban megjelent optikai traktátusa, az *Ars magna lucis et umbrae* a fény fizikai természetéről és metafizikai aspektusairól szóló értekezés. A fényből való részesedés, annak módja és mértéke, a visszatükrözés képessége renndezi hierarchiába a menny és a föld, a hold feletti és a hold alatti világ lakóit. A legfelső, örök fény, a *lux* Isten sajátja, illetve ő maga az, közvetlen kisugárzásából az angyalok által felfogott *lumen* részesedik, az emberi értelem, amely visszatükrözi és megtöri a fényt, az *umbra* világa, míg a hierarchia alján a *tenebrae*, az érzékek rabságába zárt állati szféra áll. Az embert az alsórendű természetből a lélek emeli ki, amely képessé teszi, hogy a sötétségből, az érzékek világából kontempláció útján Istenhez eljusson. Nem csak az üdvözültek egyesülnek Istennel, a visszatükrözés, a *reflexio* által az e világi szemlélődés is elvezeti az embert a fényből való részesedéshez. A lélek minél inkább megtisztul az árnyéktól, annál közelebb kerül a *lux infinitához*, ennek reménye repíti, ezért igyekszik kiszabadulni a test fogságából. Szent Ignác a mennyezetképen annak az áhított állapotnak az exemplumaként jelenik meg, amelyet a lélek erényei révén lehet elérni.

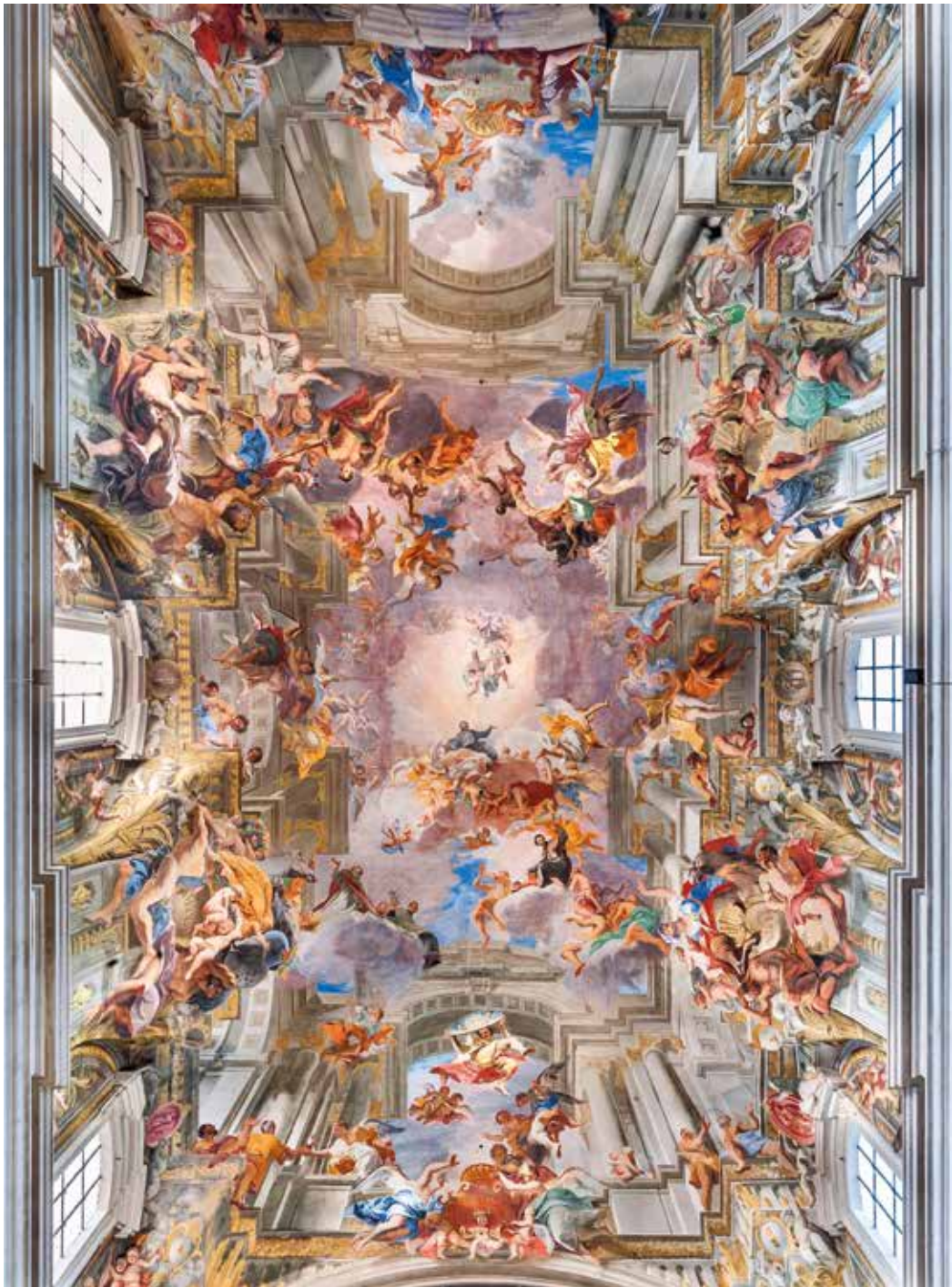
A lanterna szimbolikája

Giovanni Lanfranco nyomán a 17. századi kupolaképeken vált általánossá, hogy a lanternát mint a boltozat fényforrását a freskó virtuális terének illuzionisztikus szerkezetébe foglalták, mégpedig úgy, mintha a mennyből alászálló, angyalok hordozta tempietto vagy tabernákulum volna (6. kép). A római Sant'Andrea della Valle lanternájában Krisztus száll alá, „az égbolt felszakadozik és a menny megnyílik a legfelsőbb fény szelíd sugárától” – ahogy egy korabeli kommentátor, Ferrante Carlo jogtudós és költő fogalmaz. Leírása a *primo lume* formulával különbözteti meg az istenségből áradó fényességet a

¹² A dekoráció további elemei közül a bécsi temploméhoz hasonló az oszlopos oltárarchitektúra, az óriáspilaszteres faltagolás, és az ottani apostolmedalionok adták az ötletet a boltozatindításoknál elhelyezett, aranyozott keretű, stukkó angyalpárral kísért ovális képek sorához, amelyek itt jezsuita szentek portréit tartalmazzák. Négy-négy van belőlük (mivel a diadalívnél nincs ilyen képpár, mintha csak az erősebben kiemelkedő heveder takarná el): a bejárattól a szentély felé haladva az evangéliumi oldalon Gonzaga Szent Alajos, Berchmans Szent János (jezsuita növendék), Borgia Szent Ferenc, Szent Ignác, a leckeoldalon Kosztka Szent Szaniszló, Miksi Szent Pál (nagaszaki vértanú), Kisai Szent Jakab (nagaszaki vértanú) és Xavéri Szent Ferenc. A bécsi együttessel további hasonlóságot mutat az oldalkápolnák fölött húzódó galéria,

amelynek íves nyílásain át a mennyezetükre látni, ahol kisebb illuzionisztikus kupolák sorakoznak. Egészen sajátos, ahogyan a kápolnabejáratok fölött olajjal festett, a falra felragasztott vásznan az apostolokat párosával láthatjuk, amint íves párkáncsonkokon könyökre támaszkodva, rómaiás pózban fekszenek. A kápolnák mennyezetén égre nyíló látszatarcitektúrák láthatók többnyire alulnézetű balusztráddal keretezve, és a felhők között mennyei fény, attribútumokat, zeneszerszámokat, feliratokat tartó angyalok tűnnek fel.

¹³ Bernd Wolfgang LINDEMANN: *Bilder von Himmel. Studien zur Deckenmalerei des 18. Jahrhunderts*. Worms, Werner'sche Verlagsgesellschaft, 1994. 109–121.



5. Andrea del Pozzo: *Szent Ignác megdicsőülése*. A hosszház mennyezetfreskója, részlet, 1691–1694
Róma, Sant'Ignazio. Fotó © Wikimedia Commons

luce szóval leírt közönséges fénytől – ami arról tanúskodik, hogy a fény metafizikai-teológiai vonatkozásairól nem csupán klerikusok elmélkedtek.¹⁴

A trencsényi együttes jóval szerényebb képi programjában az üres látszatkupolában a fényvel átjárta lanterna absztrakt teofánia színterévé alakul, felírata pedig reflektív szemlélésre hív. A mű a fényvel kapcsolatos képzetek és a rögzített nézőpont tekintetében a római Szent Ignác-templom hosszházfreskójához áll közel, viszont a fény képi megjelenítésében, művészi inszenálásában más pozzói előképek játszottak szerepet. Ott a látszatarchitektúra egy ponton megszakad, és a megnyíló felhőgomolygók között a végtelenbe vesző fényzőnben, testi alakban tűnik fel a Szentháromság, itt viszont szigorúan behatárolt téri viszonylatok adnak keretet a testetlen teofániához. Ennek színre vitelében a fénynek a római barokk szakrális terekben, alkalmi és maradandó együttesekben betöltött szerepe jelenthetett inspirációs forrást, amelyet Tausch mestere közvetítésével jól ismerhetett.

Lux infinita

A transzcendens fény festői-építészeti megjelenítésével gyakorta éltek a negyvenórás szentségimádások efemer díszletei. Az Il Gesù szentélyében például festett vagy ácsolt kulisszában bibliai jelenetekkel összekapcsolt paradicsomi vízió középpontjába helyezték a monstranciát. A Niccolò Menghini tervezte, 1640-ben felállított díszlet a leírások szerint teljes egészében festett volt: a három angyal emelte oltáriszentséget fénysugarak és felhők öveztek, a felhőgyűrűben a huszonnégy vén hódoló kara, lent a Mózes vezette izraeli nép egészítette ki.¹⁵ Tíz évvel később ugyanitt Carlo Rainaldi szcenírozásában az oltáriszentség sugárzó glóriába állított, tempietto formájú tabernákulumban ragyogott, fölötte az angyalsereg közepette az Atyaisten lebegett, lent Salamon áldozatának jelenete látszott. A fából épített szerkezetben, összeszűkülő, kisebbedő oszlopok színpadi kulisszái között domborművű, aranyozott sugarak érzékeltették a földöntúli ragyogást. Az elsötétített templomtérben a kiáradó fény és a térillúziót keltő



6. Giovanni Lanfranco: *Mária mennybevitelének részlete*. A kupolaboltozat és a lanterna freskója, részlet, 1624–1627
Róma, Sant'Andrea della Valle
Fotó © www.raiscuola.rai.it

perspektivikus díszlet keltette a jelenlét, a részesezés élményét a hívekben.¹⁶

A negyvenórás szentségimádásokhoz készített pozzói *theatrum sacrum*ok némileg eltérő módon igyekeztek a transzcendens ragyogás képzetét kelteni: bonyolult, perspektivikus színpadi díszletek közepette megrendezett „fényszínházak” voltak (7. kép). Ezeknek is részét alkották festett és figurális elemek, de felépítésükben a fő szerepet a természetes fény manipulálása és az építészeti kulisszák perspektíva szabályain alapuló elrendezése játszotta. Pozzónál tehát nem festett kép vagy aranyozott plasztika jelenítette meg a természetfölötti fényt,

14 Nicholas TURNER: Ferrante Carlo's *Descrizione della Cupola di S. Andrea della Valle dipinta dal Cavalier Gio: Lanfranchi*; a Source for Bellori's Descriptive Method. *Storia dell'arte*, 12. 1971. 315–324.

15 Hiske LULOFS: A Design by Grimaldi for the Forty Hours Devotion. *Master Drawings*, 30. 1992. 320–325.

16 Iara A. DUNDAS: Permanent Devotion: Carlo Rainaldi and the Quarantore as Precursor to Santa Maria in Campitelli. *Athanos*, 29. 2011. 49–57. URL <https://journals.flvc.org/athanos/article/view/126701/126255> (letöltve: 2023. 04. 26.).



7. Andrea del Pozzo: A kánai menyegző. *Theatrum sacrum*-dekoráció a római II. Gesú-templom szentélyében
Pozzo 1693 (ld. 8. j.) fig. 71.
New York, The Metropolitan Museum of Art

hanem valódi fényforrás, napfény vagy gyertyafény leleményes irányításával érte el ezt a hatást. Traktátusának rézmetszetű ábrái erről csupán részleges információkat nyújtanak, mivel azokon a mester kizárólag a díszletek építészeti szerkezetét és perspektívaszabályait mutatta be, míg a fényeffektusokról, a sötétítésről, a gyertyák elrendezéséről a képekhez tartozó leírásokból értesülünk.¹⁷ A trencsényi látszatkupolában mindenesetre erre a pozzói módszerre ismerhetünk, amelyben gondosan kiszámított, színpadias effektusokkal, kontrasztokkal élő megvilágítás uralja a képzelet szülte, de a klasszikus építészeti formakincs elemeiből *racionalisan* építkező architektúrát.

A *lux infnita* építészeti forma általi láttatásának efemer dekorációktól ihletett, szellemes megoldását nyújtja Antonio Gherardi a Santa Maria in Trastevere 1680-ra elkészült Avila-kápolnájában: a lanternán belül, repkedő angyaloktól tartva egy kisebb, oszlopokkal alátámasztott kupolájú, a tabernákulumok formáját megidéző *tempietto* emelkedik (8. kép). Ez mintegy elkülönített kapszulába zárja az ablakokon beáradó fényt. A kupola magasában formált *camera di luce* ragyogó fehérsége az angyalok mint magasabb intelligenciák közvetítésével így a menny testetlen szféráját teszi láthatóvá, és kontrasztban áll a kápolna terének homályával.¹⁸

Ez a kontraszt a borús égbolt előtt emelkedő trencsényi látszatkupolában is megjelenik, amely a pozzói receptúra szerint egy nézőpontra, rézsútos alulnézetre szerkesztett fiktív építmény, és a megfelelő pozícióból szemlélve a lanterna imaginárius magasságába emeli a tekintetet. Ezt a legmagasabb szférában elkülönülő kis teret tündöklő, tiszta fényesség tölti el, jelezvén az isteni jelenlétet. Az *oculus Dei* gyűrűjében a mindent látó



8. Antonio Gherardi: A római Santa Maria in Trastevere-templom Avila-kápolnájának kupolája, 1678–1680
Fotó © Jernyei Kiss János

Istennek szóló dedikáció további elmélkedésre invitálja a szemlélőt. Olyasfajta elmélkedésre, mint amelyet *A lélek Istennel való magányos beszélgetéseinek* könyvében olvashatunk.¹⁹ Ez az akkoriban Szent Ágostonnak tulajdonított mű – valójában 13. századi, pseudo-ágostoni szöveg – a 18. századi Magyarországon is népszerű, Nagyszombatban többször kiadott lelki olvasmány volt. Szerzője a vakság, a sötétség, a hályog, a sötét felhő, a hiúságok látása képeivel írja le az Isten nélküli életet, míg a megvilágosodás, a hályog lehullása, a megtisztult, egészséges szemek érzékeltetik a megtalált hitet: „bevilágít lelki szemeimbe a fényesség színétől eredő sugár”.

17 Andrew HORN: Teatri sacri: Andrea Pozzo and the „Quarant’ore” at the Gesù. In: *The Holy Name: Art of the Gesù: Bernini and His Age*. Ed. by Linda WOLK-SIMON. (Early modern Catholicism and the visual arts, 17.) Philadelphia, Saint Joseph’s University Press, 2018. 351–382.

18 Fabio BARRY: Lux and lumen. The Symbolism of Real and Represented Light in the Baroque Dome. *Kritische Berichte*, 30. 2002. Nr. 4. 22–37; Anna BÜLAU: Directed Light in Antonio Gherardi’s Avila Chapel:

Reflections on the Convergence of Baroque Sacred Architecture, Stage Design, and Quadratura Painting. In: *Manipolare la luce in epoca premoderna. Aspetti architettonici, artistici e filosofici*. A cura di Daniele MONDINI–Vladimir IVANOCI. Milano, Silvana Editoriale, 2014. 139–154.

19 Modern fordítása: AUGUSTINUS AURELIUS: *A lélek Istennel való magányos beszélgetéseinek könyve*. Ford. NÉMETHY Ernő. Pécs–Göd, Halász–Royal Press, 2001.

Honori Dei altissimi singula cernentis

The Programme of the Ceiling Paintings in the Jesuit Church in Trencsén, and an Interpretation of its Illusory Dome

The Jesuit Church in Trencsén (now Trenčín, Slovakia) was decorated between 1712 and 1715 by Christoph Tausch, an artist who was an active member of the order, who had been a pupil of Andrea del Pozzo. In the church, dedicated to Saint Francis Xavier, the high altarpiece, the two ceiling paintings glorifying the missionary, and the illusory dome were made in the wake of works by Pozzo, namely the altarpieces and ceiling paintings in Sant'Ignazio in Rome and in San Francesco Saverio, the Jesuit church in Mondovì, Piedmont, while the entire decorative system, and the supplementation of the picture fields with inscriptions, can be traced back to the ensemble, likewise designed by Pozzo, in the Jesuit church in Vienna. In addition to a comparison of these, the other focus of the study is an interpretation of the illusory dome in Trencsén, which bears the Latin inscription "Honori Dei altissimi singula cernentis".

In the much more modest visual programme of the ensemble in Trencsén, the light-permeated lantern in the blank illusory dome is transformed into the setting for an abstract theophany, while its inscription invites the viewer to reflective contemplation. In respect of the light-associated notions and the fixed viewpoint, the work is close to the fresco in the nave of the church of Sant'Ignazio in Rome, although a role in the visual representation and artistic staging of the light was played by Pozzo's *Quarantore* decorations, which were "theatres of light" presented in the middle of complex, perspectival stage settings.

In the wake of Giovanni Lanfranco, it became widespread in seventeenth-century dome images for the lantern, as the source of light in the vaulting, to be incorporated into the illusionistic structure of the virtual space of the fresco, in such a way, moreover, that it was as though it were a *tempietto* or tabernacle descending from heaven, borne by angels, and

which was filled, according to its contemporary description, with the *primo lume*, the radiance emanating from God.

In Antonio Gherardi's Capella Avila, completed in 1680 in the church of Santa Maria in Trastevere, the brilliant whiteness of the *camera di luce* composed in the very top of the dome renders the incorporeal sphere of heaven visible, and stands in contrast with the dim space of the chapel. This contrast also appears in the illusory dome in Trencsén rising in front of a gloomy sky, which, in accordance with Pozzo's formulation, is a fictive construction arranged around a single viewpoint, specifically an oblique low-angle perspective, so that when observed from the correct position, the lantern elevates the gaze into imaginary heights. This separate small space in the very highest sphere is filled with pure, gleaming light, indicating the divine presence. In the ring of the *oculus Dei*, the dedication to the all-seeing God invites the viewer to contemplation of the kind that can be read about in the *Soliloquiorum animae ad Deum*. In eighteenth-century Hungary, this pseudo-Augustinian work was popular spiritual reading, published several times in Nagyszombat (now Trnava, Slovakia). Its author describes life without God using images of blindness, darkness, foggy eyes, dark clouds, and the beholding of vanity, whereas illumination, removing the scales of mistiness, and cleansed, strong eyes lead to the finding of faith: "there is a beame which striketh brightly downe, from the face of thy light, upon the eyes of mynde".*

* [Pseudo-Augustine]: *The Meditations, Soliloquia, and Manual of the Glorious Doctour S. Augustine*. [Trans. by John FLOYD.] Paris, Nicolas de la Coste, 1631. 361.

TÁRGYSZAVAK

Christoph Tausch, Andrea del Pozzo, látszatkupola, lanterna, fényszimbolika

KEYWORDS

Christoph Tausch, Andrea del Pozzo, illusory dome, lantern, symbolism of light