„AZ ÖRÖK EMLÉKEZETNEK SZENTELVE…" ÚJABB ADALÉKOK VI. (III.) KÁROLY POSZTUMUSZ REPREZENTÁCIÓJÁNAK ATTRIBÚTUMAIHOZ AZ URALKODÓ DÍSZSZARKOFÁGJA TÜKRÉBEN

Molnár Dániel

Összefoglalás:

Az uralkodói reprezentáció témaköre különleges színfoltja a kora újkor történetét vizsgáló kutatásoknak Magyarországon és külföldön egyaránt. E tárgykör vizsgálata – noha maga a reprezentáció mint jelenség a 18. századi társadalmi élet meglehetősen markáns és bizonyos értelemben máig ható összetevőjét alkotta – más történeti problémákhoz képest kifejezetten rövid, néhány évtizedes múltra tekint vissza. Nem tagadva az eddig megjelent, vonatkozó kutatások értékét, illetőleg jelentőségét, e körülménynek egyelőre szükségszerű következménye, hogy továbbra is fennáll több olyan kérdés, amelyek – különösen a hazai történettudományban – kevés figyelemben részesültek. Ilyennek tekinthető például a halál utáni uralkodói reprezentáció a bécsi udvar 18. századi története kontextusában. Tanulmányom azzal a céllal született, hogy újabb adalékokkal, a külhoni kutatásokban körvonalazódó történeti tudás adaptációjával és egyes vitatható aspektusainak kritikájával hozzájáruljon a Habsburg-ház kora újkori reprezentációját érintő hazai szakirodalom bővítéséhez. Írásom fókuszában VI. (III.) Károly német-római császár, magyar és cseh király díszszarkofágjának művészeti, művészettörténeti elemzése áll. Ennek segítségével igyekszem rekonstruálni és összefoglalni az uralkodó post mortem reprezentációjának főbb összetevőit.

Kulcsszavak: VI. (III.) Károly, reprezentációtörténet, díszszarkofág, castrum doloris, Balthasar Ferdinand Moll

Abstract:

The topic of monarchical representation is a particularly noteworthy aspect of research on early modern history, both in Hungary and internationally. Although representation itself was a rather significant and, in a certain sense, still influential component of 18th-century social life, research in this field has a notably short history, spanning only a few decades, compared to other historical topics. Without denying the value or importance of the relevant research published to date, a necessary

consequence of this circumstance is that there remain several questions that have received little attention—particularly in Hungarian historiography. One such issue is the posthumous representation of sovereigns in the context of the 18th-century history of the Viennese court. This study aims to contribute to the expansion of Hungarian literature on the early modern representation of the House of Habsburg by providing new insights, adapting historical knowledge from foreign research, and offering a critique of certain controversial aspects. This paper focuses on the artistic and art-historical analysis of the state sarcophagus of Charles VI (III), Holy Roman Emperor and King of Hungary and Bohemia. With this analysis, I seek to reconstruct and summarize the main components of the monarch's post-mortem representation.

Keywords: Charles VI (III), history of representation, state sarcophagus, castrum doloris, Balthasar Ferdinand Moll

Bevezető gondolatok

A kora-újkori uralkodói reprezentáció, mint egyedülállóan összetett történeti-társadalmi jelenség vizsgálata aligha sorolható a magyar történettudomány *kurrens* témái közé. Az sem állítható, hogy e témakör kutatása nagy múltra tekintene vissza akár hazai, akár külhoni viszonylatban.[1] Körülbelül az 1960-as évektől kezdődően jelentek meg olyan elemzések, amelyek már kifejezetten reprezentációtörténeti kérdésekkel foglalkoztak.[2] A vonatkozó magyar történeti szakirodalom ennél is „fiatalabb", hiszen a történészek ezen érdeklődési direktívája alig néhány évtizedes gyökerekkel rendelkezik, másrészt egyelőre mennyiségben is viszonylag csekély. Bár vitathatatlan, hogy bizonyos területeken fontos hazai alapkutatások járultak hozzá a *reprezentációtörténeti* tudás bővüléséhez,[3] továbbra is léteznek e tárgykörben olyan történeti problémák, amely a magyar kutatásokban egyelőre kevés figyelemben részesültek. Ilyennek tartom a halál utáni reprezentáció témakörét a bécsi udvar 18. századi története vonatkozásában, jóllehet a külhoni szakirodalom bővelkedik az ezzel összefüggő kutatási eredményekben.[4] Erre tekintet-

1 Bůžek, Václav – Smíšek, Rostislav (2022): The Representation of Royal Majesty in Ceremonies at the Early Modern Habsburg Courts. *Opera Historica*, 23(2): 209.

2 Szanka Brigitta (2018): Késő középkori uralkodói reprezentáció és ceremóniák a német történetírásban. In: Farkas Csaba – Ribi András – Veres Kristóf György (szerk.): *Micae Mediaevales.* VII. Fiatal történészek dolgozatai a középkori Magyarországról és Európáról. ELTE BTK Történelemtudományok Doktori Iskola, Budapest. 169.

3 Serfőző Szabolcs (2023): Friedrich Polleross: Die Repräsentation der Habsburger (1493–1806). Michael Imhof Verlag, Petersberg, 2023, 590 oldal, 579 színes illusztráció. *Művészettörténeti Értesítő*, 72(2): 363. https://doi.org/10.1556/080.2023.00021

4 Lásd például: Brix, Michael (1973): Trauergerüste für die Habsburger in Wien. *Wie-*

tel jelen tanulmány azzal a céllal született, hogy az idegennyelvű történeti tudás adaptációja nyomán újabb adalékokkal, az eddig megjelent – elsősorban külföldi – tudományos művek néhány téves megállapításának korrekciójával hozzájáruljon a Habsburg-ház kora újkori reprezentációját érintő hazai szakirodalom bővítéséhez. Írásomban először annak bemutatására törekszem, hogy a díszszarkofágok milyen szerepet töltöttek be a barokk kor uralkodóinak „posztumusz", azaz halálukat követő reprezentációjában. Ezt követően VI. (III.) Károly német-római császár, magyar és cseh király sírjának művészeti, művészettörténeti elemzésén keresztül igyekszem rekonstruálni és összefoglalni az uralkodó post mortem reprezentációjának főbb összetevőit.

A halál utáni reprezentáció sajátos médiuma: a díszszarkofág

Kiindulópontként fontos kiemelni, hogy a díszszarkofágok a Habsburg-dinasztia halál utáni uralkodói reprezentációjának egyik legfontosabb, sőt, elsődleges eszközét jelentették. Úgy vélem, hogy rendeltetésük, illetőleg reprezentativitásuk bemutatása a legszemléletesebben akként végezhető el, ha összevetjük azokat a Habsburg-uralkodók halálához kapcsolódó másik jelentős képzőművészeti alkotással, az ún. „gyász-alkotvánnyal",[5] más néven a *castrum doloris*sal.[6] A castrum dolorist a hazai, illetőleg a külföldi szakirodalom egyaránt a barokkra jellemző összművészeti szemlélet jellegzetes megnyilvánulásának tartja,[7] hiszen abban az architektonikus felépítés, a festett vagy plasztikus díszítőelemek, címe-

ner Jahrbuch für Kunstgeschichte, Band XXVI. Böhlau Verlag, Wien – Köln – Weimar. 208–265., Hawlik-van de Water, Magdalena (1989): *Der schöne Tod. Zeremonialstrukturen des Wiener Hofes bei Tod und Begräbnis zwischen 1640 und 1740*. Verlag Herder & Co., Wien, Hengerer, Mark (2007): The Funerals of the Habsburg Emperors in the Eighteenth Century. In: Schaich, Michael (ed.): *Monarchy and Religion: The Transformation of Royal Culture in Eighteenth-Century Europe*. Oxford University Press, Oxford. 367–394., Stangl, Waltraud (2015): *Tod und Trauer bei den Österreichischen Habsburgern 1740-1780*. Südwestdeutscher Verlag, Sarrebruck, Decker, Veronika – Jeitler, Markus (2019): Habsburgische Trauerkultur im Stadtraum am Beispiel Wiens in der frühen Neuzeit. *Beiträge zur Mittelalterarchäologie in Österreich*, 35. Österreichische Gesellschaft für Mittelalterarchäologie, Wien. 331–349.

5 Székely Zoltán (2011): I. Ferenc „gyász-alkotványa"-a a győri székesegyházban, 1835. In: Nemes Gábor – Vajk Ádám (szerk.): *In labore fructus*. Jubileumi tanulmányok a Győregyházmegye történetéből – A Győri Egyházmegye Levéltár kiadványai. Források, feldolgozások 13. Győri Egyházmegyei Levéltár, Győr. 389.

6 Hengerer, Mark: i. m. 385.

7 Székely Zoltán (2005): Károly főherceg castrum dolorisa a győri székesegyházban 1761. *Arrabona – Múzeumi Közlemények,* 43(1): 203., Liselotte Popelka: *Castrum doloris oder „Trauriger Schauplalz": Untersuchungen zu Entstehung und Wesen ephemerer Architektur.* Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien. 1994. 104.

rek, feliratok stb. miatt számos műfaj ötvöződött.[8] Ez a tézis a díszszarkofágok kapcsán szintén megállja a helyét, bár tágabb értelemben, mivel a szarkofágokat alapvetően szobrászművészek, ötvös- és érctöntő mesterek készítették, s ritkán kapcsolódtak be a megvalósítás folyamatába más művészeti ág képviselői. Ha mégis részt vettek a szarkofágok elkészítésében, akkor elsősorban a tervezés fázisánál voltak jelen. A castra doloris és a díszszarkofágok között nem elsősorban a közöttük fennálló hasonlóságok, hanem a különbségek mentén érdemes összehasonlítást végezni. Az egyik legalapvetőbb eltérés a két műalkotás tartósságában ragadható meg. A castrum dolorist mindig ideiglenes építményként emelték, amelyet az elhunyt halálát követő gyászidőszakban az elhunytra emlékező egyházi-liturgikus gyászszertartások alkalmával díszletként használtak.[9] E funkcióján túlmenően az építmény összművészeti jellegéből eredően természetesen ennél komplexebb célokkal is rendelkezett, az uralkodói reprezentáció szerves részét képezte, azaz vallási funkcióján túlmenően politikai tartalommal bírt.[10] E tekintetben fontos hangsúlyozni, hogy – a történeti tapasztalatok, például Mária Anna császárné-királyné, valamint IV. Ferdinánd király castrum dolorisa tükrében[11] – a castra doloris korántsem csupán a hatalmi-dinasztikus,[12] hanem főként az elhunyt *személyes reprezentációjának* médiumaként szolgáltak. A castra doloris és a díszszarkofágok lényegüket tekintve egyaránt az indirekt reprezentáció fogalmi körébe sorolhatók, amikor a címzetteket a reprezentáció tartalmának megértése során a reprezentáció alanya alapvetően nem textusokkal igyekszik orientálni, hanem szimbólumokkal, valamint közvetett jelentéstartalommal.

A szarkofágok azonban, ellentétben a castra dolorissal, rendeltetésüknél fogva tartós alkotmányok voltak,[13] amelyek „az elhunyt utolsó házaként" szolgáltak.[14] Ebből fakadt azon fontos közös sajátosságuk, hogy mindkettőt előszeretettel díszítették a halott személyiségére, erényeire, tetteire emlékeztető szobrokkal, feliratokkal, szimbólumokkal, emblémákkal. Míg a castrum doloris esetében ötvöződik az egyházi-liturgikus funkció a hatalmi-dinasztikus reprezentációval,[15] addig – különösen

---

8 Székely Zoltán (2011): i. m. 397.

9 Serfőző Szabolcs (2019): Mária Terézia castrum dolorisa a pesti ferences templomban 1781 januárjában. In: Maczák Ibolya (szerk.): *Második Mária*. Mária Terézia a régi magyarországi kegyességben. MTA–PPKE Barokk Irodalom és Lelkiség Kutatócsoport, Budapest. 55.

10 Hengerer, Mark: i. m. 387.

11 Uo. 385–386.

12 Székely Zoltán (2011): i. m. 397.

13 Hengerer, Mark: i. m. 390.

14 Hawlik-van de Water, Magdalena (1993): *Die Kapuzinergruft*. Begräbnisstätte der Habsburger in Wien. Verlag Herder & Co., Wien. 47.

15 Székely Zoltán (2005): i. m. 203.

a 18. század második harmadában készült sírok esetében – a díszszarkofágok határozottan szekularizált irányvonalat képviseltek, elsődleges rendeltetésük ugyanis az elhunyt(ak) személyének magasztalása és hatalmának demonstrálása volt. Jóllehet Székely rámutatott, hogy a castrum doloris sem csupán *„pompás látványosság volt, hanem a részletek allegorizáló értelmezése révén elvont, az elhunytra vonatkoztatott gondolatok hirdetője is lehetett.*"[16]

Ennélfogva a kettő közötti különbség inkább abban ragadható meg, hogy míg a castrum doloris provizórikus jellegéből fakadóan elsősorban a kortársakhoz szólt, addig egy díszszarkofág célközönségét korántsem csupán, sőt nem elsősorban a kortársak, hanem a következő generációk alkották. Ez a funkció a Habsburg-uralkodók között még olyan, mélyen hívő egyének esetében is előtérbe került, mint Mária Terézia, aki kifejezetten utasította Balthazar Ferdinand Moll szobrászművészt, hogy a szarkofágokról hagyja el a vallási szimbólumokat annak érdekében, hogy a posztumusz reprezentáció üzenetét közvetítő díszítőelemeknek elegendő hely maradjon.[17] A szarkofágok „világiasodása" azonban nem Mária Terézia országlása idején, hanem lényegesen korábban, a 18. század első harmadában kezdődött. Ennek egyik jelentős mérföldköve, megnyilvánulási formája VI. (III.) Károly későbbiekben elemzett sírja is.[18] Ehhez képest a 17. század folyamán a vallási szimbólumok, különösen a feszület egyetlen sírról sem hiányzott. Később viszont e díszítőelem előbb egyre kisebb formában került alkalmazásra, majd évtizedekre teljesen eltűnt a szarkofágokról,[19] s csak a 18. század végétől vált ismét jellemzővé, hogy a bécsi kapucinus kriptában elhelyezett szarkofágokra illesztettek egy, a sírfedél síkjából alig kiemelkedő keresztet. Lényeges különbség a castra doloris és a díszszarkofágok között továbbá az is, hogy míg az előbbieket többnyire nem az uralkodóház megrendelésére, hanem a dinasztiával vagy magával az elhunyttal szembeni hűség, adott esetben hála jegyében, mintegy gesztusként az egyes városok, alattvalók emelték, addig utóbbiak kivétel nélkül az udvar kívánságára és arra vonatkozó egyértelmű iránymutatása alapján készültek, hogy a sír pontosan hogyan nézzen ki, milyen díszítőelemeket, feliratokat tartalmazzon és milyeneket ne, azaz, hogy milyen *üzenetet* közvetítsen. Emiatt úgy vélem, hogy felülvizsgálatot igényel az az általánossá vált szakirodalmi nézet, amely a castrum dolorist a díszszarkofággal együtt az uralkodói reprezentáció eszközének tekinti. Ennek oka, hogy míg a díszszarkofágok által megtestesített jelentéstartalmat a megrendelő – amely számos esetben maga a reprezentáció alanya volt – hatá-

16 Uo.
17 Hawlik-van de Water, Magdalena (1993): i. m. 50.
18 Hengerer, Mark: i. m. 390.
19 Hawlik-van de Water, Magdalena (1993): i. m. 47.

rozta meg, addig a castrum dolorist általában a reprezentáció alanyán kívüli személy elképzelései alapján alkották meg. Az utóbbi gondolatmenet kapcsán szeretném arra is felhívni a figyelmet, hogy érdemes volna bevezetni a *direkt*, illetőleg az *indirekt reprezentáció* kategóriáit, amelyek között a distinkció annak alapján végezhető el, hogy a reprezentáció útján közvetített üzenet tartalmát a reprezentáció alanya, vagy rajta kívül álló személy határozta-e meg. Az előbbi eklatáns példája a díszszarkofág, az utóbbié a castrum doloris. Terjedelmi okokból a castra doloris és a díszszarkofágok közötti legfontosabb hasonlóságokat és különbségeket jelen dolgozat keretei között ennyiben tartom összefoglalhatónak.

Néhány megfigyelés a bécsi kapucinus kripta szarkofágjainak reprezentativitásával kapcsolatban

Álláspontom szerint a Habsburg-ház dinasztikus temetkezőhelyeként funkcionáló bécsi kapucinus kripta történetében a 17. század utolsó két évtizedétől kezdődően vizsgálhatók a posztumusz reprezentációnak nevezett jelenség előzményei. Magát a sírboltot a dinasztia a 17. század második harmadától kezdte intenzíven használni,[20] ugyanakkor az egyes szarkofágok művészeti jellemzőit figyelembe véve rendkívül lassan ismerték fel a temetkezőhelyben és a benne elhelyezett sírokban rejlő reprezentativitás lehetőségeit. Noha kétségtelen, hogy a Habsburg-ház halottait a 17. század folyamán gazdagon dekorált, barokk stílusú szarkofágokban helyezték végső nyugalomra, ezek a század végéig lényegileg csupán pompás *tárolóegységekként*, ám nem a *reprezentáció médiumaként* szolgáltak. A díszítés célja egyszerűen az volt, hogy a kor igényeinek megfelelő, az elhunyt szociális rangjához méltó végső nyughelyet teremtsenek a holttest számára.[21] E sírok között számos olyat találunk, amelyek közös jellemzője, hogy a különböző ornamenseken – például csontokon, koponyákon, oroszlán- és puttófejeken, csipkéken és *rocaille*-okon – kívül latin nyelven a megboldogult születésének és halálának napját, családi és életrajzi adatait, illetve ritkábban lírai hangvételű gondolatokat rögzítő medalionok találhatók rajtuk.[22] E hasonlóságok ellenére kétségtelen, hogy valamennyi szarkofág egyedi arculattal rendelkezik. A halott glorifikálása, magasztalása viszont többségükről hiányzik. Ezt tapasztalataim alapján arra tartom visszavezethetőnek, hogy az osztrák Habsburgok reprezentációja a 17–18. században nem az egyének, mint családtagok, hanem elsősorban a családfő, a monarcha köré szerveződött, illetve ritkábban a család, mint

[20] Hawlik-van de Water, Magdalena (1993): i. m. 28–29.
[21] Uo. 50.
[22] Uo. 47.

utódok közössége köré. A szarkofágok kapcsán ennek szem előtt tartása abból a szempontból bír jelentőséggel, hogy az „egyszerű" családtagok, akik sem uralkodók, sem trónörökösök nem voltak, nem „kaphattak" reprezentatív díszsírt, mivel a dinasztikus reprezentáció vonatkozásában jelentéktelenek voltak.

Ebben a tekintetben úgy vélem, élesen el kell határolni egymástól a reprezentativitást, illetve a fényűzést, mivel tapasztalataim szerint a kettő a történettudományi szakirodalomban és a köznyelvben egyaránt gyakran összemosódik. Megítélésem szerint a kriptában található szarkofágok között nem elsősorban azok pompája, hanem reprezentativitásuk alapján lehet különbséget tenni. Ezzel összefüggésben kiemelendő, hogy a dinasztia elhunyt tagjainak a barokk korban rangjuknál fogva nem csupán életükben, hanem végső nyughelyük tekintetében is eleve kijárt a fényűzés,[23] ennek megfelelően lényegében az összes, ebben az időszakban készült sír messzemenően előkelőnek tekinthető. Egy szarkofág pompás megjelenése azonban önmagában még nem kölcsönzött egyúttal annak reprezentativitást is, mivel a reprezentatív sírokat lényegesen komplexebb művészeti konstrukcióban alkották meg, amelynek nem csupán a dekoráció – az elhunyt gazdagságának sugallata – volt a célja, hanem valamilyen üzenet közvetítése. E helyütt feltétlenül szeretném hangsúlyozni, hogy a reprezentáció jelenségét tartalmilag nem tartom redukálhatónak önmagában a rang[24] vagy az elhunyt személyének[25] vizuális megjelenítésére. E korlátozott jelentéstartalom szellemében a kriptában található csaknem valamennyi sír reprezentatívnak volna tekinthető, hiszen többségükön feltüntetésre kerültek az elhunyt életrajzi adatai és társadalmi státusza. Nem csupán elméleti szempontból, hanem a szarkofágok jellemvonásaira tekintettel is indokolatlannak tűnik azonban ennyire kitágítani azoknak a síroknak a körét, amelyeknek reprezentativitást tulajdoníthatunk. Az egyes díszszarkofágok közötti látványos differenciák – amelyek korántsem csupán a méretekben, hanem sokkal inkább a jelentősen eltérő díszítettségben (ideértve az ornamensek típusainak körét, valamint mennyiségét) nyilvánultak meg – engednek következtetni arra, hogy az udvar a reprezentáció terrénumán határozott különbséget tett az uralkodói

---

23 Kalocsai Dóra (2022): A fényűzés jelentése és jelentősége. A luxus szimbolikus-rituális szerepe a Habsburgok 18. századi keresztelési és esküvői szertartásaiban. *Századok*, 156(4): 720.

24 Hawlik-van de Water, Magdalena (1993): i. m. 50.

25 Marosi Ernő (1995): *Kép és hasonmás*. Művészet és valóság a 14–15. századi Magyarországon. (Művészettörténeti Füzetek 23.) MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Budapest. 16., Paravicini, Werner (2014): Krieg der Zeichen? Funktionen, Medien, Formen bürgerlicher und höfischer Repräsentation in Residenzstädten des Alten Reichs. Einführung und Zusammenfassung. In: Hirschbiegel, Jan – Paravicini, Werner (Hrsg.): *In der Residenzstadt*. Funktionen, Medien, Formen bürgerlicher und höfischer Repräsentation. Jan Thorbecke Verlag, Ostfildern. 15.

pár, a potenciális trónutódok, illetve a dinasztia összes többi tagja között. Az „egyszerű" családtagok szarkofágjain a halottat csupán személyében és meglehetősen szerény keretek között méltató poémák kaphattak helyet, máskülönben felborult volna a dinasztia reprezentációjának hierarchikus, átgondolt struktúrája. Így viszont önmagában a szarkofág külső jegyei alapján beazonosíthatóvá vált, hogy az abban nyugvó személy milyen szerepet töltött be az uralkodócsaládon belül. A „közönséges" szarkofágok epigrammái tekintetében szemléletes I. Lipót és Pfalz-neuburgi Eleonóra Magdolna lányának, Mária Jozefa osztrák főhercegnőnek a sírfelirata: *„Halld, te halál! Mit okoztál az osztrák díszkertben, te gonosz kertész! Épp tavasszal, mikor a virágok mindenhol sarjadnak, egy származása, szépsége és erénye folytán nemes rózsát elhervasztottál, a megboldogult Mária Jozefát, Ausztria főhercegnőjét, a nagy császár, I. Lipót és neuburgi Eleonóra Magdolna egyik lányát, született Bécsben, 1687. március 6-án. Vándor! Bár e virág elenyészett, még mindig édes illatot áraszt magából, mert hidd el, itt az erény van eltemetve."*[26] A továbbiakban VI. (III.) Károly díszszarkofágjának művészeti jellemzőit tekintem át részletesen.

VI. Károly díszszarkofágja

VI. Károly német-római császár, magyar és cseh király 1740. október 20-án hunyt el Bécsben, 55 éves korában.[27] Ma látható szarkofágja több mint egy évtizeddel halála után készült el. Az eredeti sír Nikolaus Moll és Johann Georg Pichler közös műve volt.[28] A korszak ismert metszetművésze, Salomon Kleiner[29] a szarkofágról annak felállítását követően két alkalommal, 1742-ben és 1747-ben metszetet készített. A két alkotás apróbb eltérésektől eltekintve azonos módon ábrázolja a sírt, az 1747-es példány lényegében az 1742-es másolatának tekinthető. A szakirodalomban inkább a későbbi ismert,[30] amely a Marquard Herrgott *Taphogra-*

---

[26] *Epitaphia ac series annorum natalis et obitus corporum augg. regg. et sereniss personarum e domo Austriaca in mausoleo caesareo subtus ecclesiam pp. Capucinorum Viennae*. Typis Joannis Thomae Trattner, Vindobonae, 1763. 33., *Epitaphien und Denkmähler in der K.K. Hof und Familiengruft der Haupt u. Residenzstadt Wien. Neu und volständig gesammelt*. Wien, 1807. 34–35. A szöveg a szerző saját fordítása.

[27] Röhsner, Zdislava (2011): Karl VI., sein Tod und der zeremonielle Ablauf seines Begräbnisses. In: Seitschek, Stefan – Hutterer, Herbert – Theimer, Gerald (Hg.): *300 Jahre Karl VI. (1711-1740).* Spuren der Herrschaft des „letzten" Habsburgers. Generaldirektion des Österreichischen Staatsarchivs, Wien. 212.

[28] Hawlik-van de Water, Magdalena (1993): i. m. 154.

[29] Kökényesi Zsolt (2021): *A magyar főnemesség bécsi integrációjának színterei (1711-1765)*. L'Harmattan, Budapest. 353.

[30] Hawlik-van de Water, Magdalena (1993): i. m. 154., Schemper-Sparholz, Ingeborg (1996): Das Münzbildnis als kritische Form in der höfischen Porträtplastik des 18. Jahrhunderts in Wien. *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, Band 92.

phia Principum Austriae című könyvsorozatának negyedik és egyben utolsó kötetében, a *Monumentorum Aug. Domus Austriacae*-ben jelent meg nyomtatásban.[31] Ezeknek az ikonográfiai forrásoknak köszönhetően képet nyerhetünk arról, hogyan festett a „Napcsászárként" emlegetett[32] VI. Károly önból készült díszszarkofágja első, eredeti formájában. A metszet egy szerfelett pompás sírt ábrázol. A maga idején – az uralkodói díszszarkofágok között – formabontónak számított hajlított íveivel, hatalmas méretével s a monumentális szoborcsoporttal a sír fedelén. A márványtalapzaton álló szarkofágot gazdagon faragott, kagylókat formázó lábak tartották. Követte I. József sírjának koncepcióját abban a tekintetben, hogy a sírra kartusokat illesztettek. A fej- és lábrésznél találhatókba latin nyelvű feliratok voltak vésve (valószínűleg ugyanezek láthatók ma is), a hosszanti oldalak közepén egy tölgyfakoszorúval övezett, puskákkal, kardokkal, zászlókkal dekorált pajzs állt, rajta az uralkodó monogramjával (C C, azaz Carolus Caesar) és sorszámával (VI).[33] A sír fedelére egy *rocaille*-okkal díszített, hermelinszőrrel bélelt lepel volt terítve, amelyen egy, ruháján az Osztrák Főhercegség barokk kartusba vésett címerét viselő, ülő nő, a gyászoló Ausztria allegorikus alakja volt látható. Mellette egy géniusz térdelt, aki az elhunytat babérkoszorúval a fején ábrázoló domborművel ékesített medallionra[34] tekintett, amelyet a női szobor tartott jobb kezében. A császár képmása alatt a Földgolyó, fölötte egy felhők között lebegő hatágú csillag – a testtől elváló lélek szimbóluma –,[35] valamint a halhatatlanságot jelképező kígyógyűrű[36] helyezkedett el. A kígyógyűrűt tehát nem a géniusz emeli magasba – ahogy azt Hawlik-van de Water írta –,[37] hanem az a művészi konstrukció szellemében „lebeg" a megboldogultat ábrázoló medallion fölött. A szoborcsoport két oldalán különböző koronázási ékszerek reprezentálták az elhunyt legnagyobbra tartott uralkodói címeit – bal oldalt bársonypárnán a császári korona, az országalma, a jogar és a kard,

Verlag Anton Schroll & Co., Wien. 174.

31 Herrgott, Marquard: *Tapographia Principum Austriae, quae est Pars Secunda, Tomi IV. & Ultimi*. Monumentorum Aug. Domus Austriacae. Typis San-Blasianis, MDCCLXXII. Tab. LXXXIII.

32 Herre, Franz (2001): *Mária Terézia*. Magyar Könyvklub, Budapest. 12.

33 Hawlik-van de Water, Magdalena (1993): i. m. 154.

34 Telesko, Werner (2010): „Hier wird einmal gutt ruhen seyn." Balthasar Ferdinand Molls Prunksarkophag für Franz Stephan und Maria Theresia in der Wiener Kapuzinergruft (1754). *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, Band LIX. Böhlau Verlag, Wien – Köln – Weimar. 115.

35 Pál József – Újvári Edit (szerk.) (2001): *Szimbólumtár*. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és magyar kultúrából. Balassi Kiadó, Budapest. 167.

36 Pál József – Újvári Edit: i. m. 215.

37 Hawlik-van de Water, Magdalena (1993): i. m. 154.

mögötte a mitra-korona[38] a német-római császári, jobboldalt a főhercegi korona (Erzherzogshut[39]) az osztrák főhercegi méltóságra emlékeztetett.

VI. Károly díszszarkofágja ma látható formáját 1752-ben nyerte, miután Balthasar Ferdinand Moll[40] bátyja, az 1743-ban elhunyt Nikolaus Moll és Johann Georg Pichler közös művét Mária Terézia császárné, magyar és cseh királynő megbízására fényűzőbbé alakította.[41] Ennek hátterében az állt, hogy a néhai császár hitvese, Erzsébet Krisztina számára 1751-ben felállított díszszarkofág pompáját tekintve lényegesen felülmúlta VI. Károly sírját. Ez viszont egyenlőtlenséget szült a posztumusz reprezentáció terrénumán a császár és a császárné között utóbbi javára, ami a Habsburg-család hierarchikus reprezentációjával nem volt összeegyeztethető, hiszen a császárné nem kaphatott fenségesebb sírt, mint a világi uralkodók között – legalábbis névlegesen – legnagyobb tekintéllyel bíró császár. Másfelől VI. Károly addigi szarkofágján kevésbé volt tetten érhető a Habsburgok világhatalmi pozícióit bizonyos mértékig konzerváló nagy barokk uralkodó, a „Napcsászár" kultusza, vagyis az az egyéni reprezentáció, amelyre Károly élete során nagy hangsúlyt fektetett.[42] Ennek korrekciója pedig a dinasztia repedező európai tekintélyét restauráló Mária Terézia számára alapvető prioritást képezett.[43] B. F. Moll mozgástere a szarkofág új koncepciójának megálmodásában és kivitelezésében korlátozott volt, ugyanis nem készíthetett merőben új sírt, a már eredeti formájában is impozáns szarkofágot viszont még fényűzőbbé kellett alakítania reprezentatív szempontok szem előtt tartásával.[44]

Bár a befejezett műalkotáson felfedezhetők korábbi díszítőelemek, egészét tekintve inkább Erzsébet Krisztina „nőies" díszszarkofágjának „férfias" ellenpárjaként fest, mintsem az eredeti sír továbbgondolt módozatának. Hajdani meghatározó vonásai – különösen a rengeteg kagy-

---

38 Pillich, Walter (1968): I. Ferdinánd király 1559. évi magyar kettőspecsétje. *Századok*, 102(1-2): 180.

39 Benna, Anna Hedwig (1972): Erzherzogshut und Kaiserkrone. Zu den „kaiserlichen und koniglichen zierden, die einen herzogen von Ostereich nicht angehoren". *Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs*. 25. Band. Druck und Verlag Ferdinand Berger & Söhne, Wien. 317–319.

40 Rövid életrajzát lásd: Hawlik-van de Water, Magdalena (1993): i. m. 51–54.

41 Telesko, Werner (2010): i. m. 108.

42 Herre, Franz*:* i. m. 9–19., Seitschek, Stefan (2011): Hof, Hofgesellschaft, Zeremoniell. In: Seitschek, Stefan – Hutterer, Herbert – Theimer, Gerald (Hg.): *300 Jahre Karl VI. (1711-1740).* Spuren der Herrschaft des „letzten" Habsburgers. Generaldirektion des Österreichischen Staatsarchivs, Wien. 58–62., Telesko, Werner (2013): Herrscherrepräsentation um 1740 als „Wendepunkt"? Fragen zur Ikonographie von Kaiser Franz I. Stephan. In: Fritz-Hilscher, Elisabeth (Hg.): *Im Dienste einer Staatsidee*. Künste und Künstler am Wiener Hof um 1740. Böhlau Verlag, Wien–Köln–Weimar. 67–72. https://doi.org/10.26530/oapen_446019

43 Herre, Franz: i. m. 93–94.

44 Hawlik-van de Water, Magdalena (1993): i. m. 156.

lóornamens – eltűntek. Az új szarkofág lábai immáron nem kagylókat, hanem fekvő oroszlánokat formáznak, amelyeknek többféle jelentéstartalma is elképzelhető. Az oroszlán klasszikusan az erőt jelképezi,[45] ugyanakkor például a heraldikában az uralkodói hatalom,[46] a jogi tárgyú képzőművészetben az igazságszolgáltatási hatalom szimbólumaként szokták alkalmazni.[47] Hawlik-van de Water rámutatott, hogy az ókori kultúrákban az oroszlán a halál hírnökeként jelent meg.[48] Mivel ezeket az oroszlánokat Moll nem agresszív, támadó pozícióban formázta meg, hanem jámbor, pihenő kompozícióban, álláspontom szerint nem az erő szimbólumainak szánta őket. Valószínűtlennek tűnik az is, hogy az uralkodói hatalmat kívánta jelképezni velük, erre ugyanis a különböző felségjelvények (koronák, jogar, országalma stb.) kópiái szolgáltak. Nem elképzelhetetlen, ám a szarkofág négy sarkára illesztett, klasszikus vanitas-szimbólumként a kriptában már a 17. század folyamán díszítőelemként alkalmazott koponya miatt kétségesnek tartom, hogy az oroszlánok a halálra, az elmúlásra utalnának. Moll ugyanis megfigyeléseim alapján sohasem alkalmazta a szarkofágokon kétszer ugyanazt az ornamenst, különösen nem ugyanazzal a jelentéstartalommal, kivéve, ha azt a szimmetria megteremtése indokolta (példaként említhető Károly sírján az annak négy sarkára applikált koponya[49]). Az eddigiekre tekintettel az oroszlánok mint ornamensek absztrakt tartalmának egy másik értelmezését tartom elképzelhetőnek. Már a 18. század folyamán is létezett az az idea, hogy az oroszlán a földön az állatok királya,[50] azaz „rangban" az összes többi élőlény fölött áll. Ez összefüggésbe hozható azzal a körülménnyel, hogy a német-római császárok – köztük VI. Károly – az európai uralkodók között hagyományosan rangelsőséget élveztek,[51] azaz formálisan a többi monarcha fölött álltak. Jórészt a dinasztia tagjai által évszázadokon keresztül viselt német-római császári címre vezethető vissza az a Habsburg-ház dinasztikus reprezentációjának immanens összetevőjét képező, nagy múltra visszatekintő meggyőződés, hogy az ő küldetésük a világ fölötti uralkodás. Ezt juttatta kifejezésre az „Austriae Est Imperare Orbi Universo" jelmondatot magában foglaló A. E. I. O. U. mozaikszó.[52] Ez természetesen csupán egy lehetséges interpretációja a sír lábaiként funkcionáló orosz-

45 Pál József – Újvári Edit: i. m. 1.
46 Uo. 23.
47 Bódiné Beliznai Kinga: Az oroszlán, mint ítélkezési jelkép. *JOG.történet*. Az MTA-ELTE Jogtörténeti Kutatócsoport blogja. 2021. március 1. https://mtajogtortenet.elte.hu/blog/beliznai-kinga-oroszlan (letöltés dátuma: 2026. 06. 23.)
48 Hawlik-van de Water, Magdalena (1993): i. m. 48.
49 Hengerer, Mark: i. m. 391.
50 Pál József – Újvári Edit: i. m. 23.
51 Kis Iván (2022): Új szempontok az 1041-1044-es évek magyar-német konfliktussorozatához. *Századok*, 156(4): 672.
52 Herre, Franz: i. m. 12–13.

lánok, mint díszítőelemek jelentéstartalmának, amely nem zár ki egyéb megközelítéseket, ám az utóbbiakban ismertetett okok miatt én ezt tartom a legvalószínűbbnek.

A szarkofág hosszanti oldalai közepénél egy *rocaille*-okkal dekorált kövön karmai közt jogart, illetve kardot szorító, szárnyait szélesen szétt áró kétfejű sas ül, amely a császári mitra-koronát (és nem a császári,[53] illetve nem is a Rudolf-koronát[54]) viseli. Fölötte a császár monogramját viselő pajzs helyére – bátyja, I. József sírjához hasonlóan – egy csataképet ábrázoló féldomborművel díszített kartus került, amelyet *rocaille*-ok, csigavonalak és virágfüzérek vesznek körül. Az elülső oldalon látható relief az 1710. augusztus 20-án zajlott zaragozai csatát örökíti meg, a hátulsó oldalra illesztett féldombormű pedig a Belgrád alatt 1717. augusztus 16-18. között vívott ütközetre emlékeztet.[55] Mindkét alkalommal a Habsburgok fegyverei diadalmaskodtak. Előbbi jelentősége abban állt, hogy Károlynak a spanyol trónért vívott harcban átmenetileg sikerült elűznie a spanyol területekről a másik trónkövetelőt, Anjou Fülöpöt, s bevonulhatott a Spanyol Királyság fővárosába, Madridba.[56] Utóbbi a Magyar Királyság és a Habsburg Monarchia szempontjából volt meghatározó esemény: a Savoyai Eugén által vezetett császári-királyi haderő nehéz küzdelem árán bevette Belgrádot,[57] amely békekötésre sarkallta a Portát, s az 1718-ban megkötött pozsareváci békének köszönhetően többek között a Temesvidék visszatért a Szent Korona alá.[58] Különös módon a csatajelenetekhez kapcsolódóan nem találunk a szarkofágon olyan jellegű magyarázatokat, mint I. József sírján.[59] Mindez arra enged következtetni, hogy e féldomborműveknek kevésbé reprezentatív, azaz az elhunytról az utókor számára alkotott képet befolyásoló, hanem sokkal inkább csupán ornamentális szerepük van – konkrétan az, hogy kiegyenlítsék VI. Károly és Erzsébet Krisztina díszszarkofágjai közötti egyenlőtlenséget a pompa tekintetében. A szarkofág négy sarkára egy-egy, kagylóformákkal és *rocaille*-okkal ékesített címerpajzsot illesztettek, amelyekre a Szent Római Birodalom, Kasztília,[60] a Magyar és a Cseh Királyság címerei vannak vésve. A cí-

---

53 Wolfsgruber, Cölestin (1887): *Die Kaisergruft bei den Kapuzinern in Wien*. Gedruckt von Alfred Hölder, Wien. 190.

54 Hawlik-van de Water, Magdalena (1993): i. m. 156.

55 Wolfsgruber, Cölestin: i. m. 190.

56 Arneth, Alfred (1858)*: Prinz Eugen von Savoyen*. Zweiter Band, 1708-1718. Wien. 140–141.

57 Uo. 425–440.

58 Kovács Zsolt (2020): *XIV. Lajos és I. Lipót hatalmi versengése a Theatrum Europaeum tükrében*. Udvari reprezentáció, diplomácia, háborúk. L'Harmattan, Budapest. 329.

59 Hawlik-van de Water, Magdalena (1993): i. m. 139–143.

60 E helyütt ismét korrekciót igényel Cölestin Wolfsgruber, illetve Magdalena Hawlik-van de Water monográfiája. Mindketten Kasztília koronájának titulálták a szarkofág elülső oldalának jobb sarkában található fejdíszt, amely téves megállapítás. Károly a spanyol örökösödési háborúban nem Kasztíliára, hanem a Spanyol Királyságra (Monarchia

merpajzsok mögött két-két hadizászló keresztezi egymást.[61] Valamennyi zászlón az ahhoz tartozó pajzson szereplő állam címere látható, a Szent Római Birodalom címerénél találhatókba például a kétfejű sast gravírozták.[62] A pajzsok fölött egy-egy lepellel fedett koponya áll, amely a címer és a hadilobogó által jelképezett ország koronáját viseli.[63] Említésre méltó és a szakirodalom által egyáltalán nem nevesített tény, hogy a Szent Koronát Moll ismeretlen okból Szent Vencel koronájával helyettesítette, így a cseh királyi korona kétszer szerepel a szarkofágon. Érdemes ezenkívül röviden a reprezentáció szempontjából is megvizsgálni a fejdíszek kompozícióját, mivel meggyőződésem szerint ez sem véletlenszerűen alakult ki. A síron elfoglalt helyük ugyanis tükrözte nem csupán a közöttük fennálló hivatalos hierarchiát, hanem azt is, hogy az elhunyt melyik uralkodói címének milyen jelentőséget tulajdonított. A német-római császári méltóságnak – Európa legtekintélyesebb világi címe lévén – nyilvánvalóan a szarkofág elülső oldalán kellett megjelennie. Az viszont már korántsem ilyen egyértelmű, hogy végül miért a ténylegesen meg nem szerzett spanyol trónt jelképező fejdísz került a szarkofág „homlokterébe" a Szent Korona helyett, amely a Habsburgok titulatúrájában a császári cím után rendszerint másodikként szerepelt.[64] Ennek oka Károly személyiségében, lelkületében ragadható meg, amelyet Alfred von Arneth kiválóan öntött szavakba: „[Károly] *ifjúkorában minden* […] *cselekedete arra irányult, hogy megszerezze magának Spanyolország koronáját. Oly vakmerően adta át magát e törekvésnek, hogy ha egyedül rajta múlt volna, és követhette volna érzelmeit, szívesen lemondott volna a császári koronáról, az osztrák és magyar tartományok birtoklásáról, hogy Spanyolországban maradhasson, és betöltse ezen ország trónját*."[65] A gyermekkorától potenciális spanyol trónörökösnek nevelt Károly[66] rendkívül nehezen tudott belenyugodni a spanyol örö-

Hispanica) tartott igényt, amelyet az 1703. szeptember 12-én I. Lipót és két fia, József, illetve Károly között létrejött titkos megállapodás is rögzített, lásd: Turba, Gustav (1913): *Die Pragmatische Sanktion*. Authentische Texte samt Erläuterungen und Übersetzungen. Kaiserlich-Königlicher Schulbücher-Verlag, Wien. 30–40. Kasztília ekkoriban egyébként sem létezett önálló államként (így Moll címerválasztása is téves), s a bécsi udvar törekvései sem csupán e tartomány, hanem a Spanyol Monarchia egészének megszerzésére irányultak. Erre tekintettel a VI. Károly szarkofágján szereplő, Kasztília koronájának vélt klenódium valójában a spanyol királyi korona kópiájának tekinthető.

61 Hawlik-van de Water, Magdalena (1993): i. m. 156.

62 Csánki Dezső (1916): Az új magyar és úgynevezett közös címerekről. *Századok*, 50(1): 16.

63 Wolfsgruber, Cölestin: i. m. 190.

64 Pálffy Géza (2007): A Magyar Királyság a 16. századi Habsburg Monarchiában. *Századok*, 141(5): 1117.

65 Arneth, Alfred (1863): *Maria Theresia's erste Regierungsjahre*. Erster Band. 1740-1741. Wien. 4.

66 Seitschek, Stefan (2011): Person und Familie. In: Seitschek, Stefan – Hutterer, Herbert – Theimer, Gerald (Hg.): *300 Jahre Karl VI. (1711-1740).* Spuren der Herrschaft des „letzten" Habsburgers. Generaldirektion des Österreichischen Staatsarchivs, Wien. 14.

kösödési háború kudarcába, a spanyol örökség elvesztésébe. Bár a rastatti békében formálisan elfogadta a Bourbonok uralmát a Spanyol Királyságban,[67] valójában továbbra sem adta fel terveit a Habsburg világbirodalom helyreállítását illetően.[68] Ez tükröződik abban, hogy több mint tíz évvel a rastatti békekötés után 1725. április 30-án Károly külön nyilatkozatban mondott le spanyol trónigényéről V. Fülöp javára.[69] Noha végül nem sikerült elnyernie a spanyol koronát, a szigorú spanyol udvari etiketthez és annak teátrális, fényűző ceremóniáihoz élete végéig hajthatatlanul ragaszkodott.[70] Ő tette például kötelezővé már 1711-ben, trónra lépése évében udvari ünnepségek alkalmával a kék *rocaille*-motívumokkal dekorált, aranyszínű köpenyből, kabátból, buggyos térdnadrágból és kék, illetve vörös tolldíszű kalapból álló spanyol udvari öltözék (spanisches Mantelkleid) viselését, amely rendelkezése 1766-ig hatályban maradt.[71] A fentiek egyértelmű magyarázattal szolgálnak arra, hogy a spanyol királyi címet megtestesítő korona miért előzött meg minden más uralkodói méltóságot VI. Károly sírján: azért, mert az uralkodó identitása nem elsősorban a Habsburgok közép-európai államai fölötti *tényleges uralmon*, hanem a spanyol trón betöltése iránti élethosszig tartó *vágyon* alapult.[72] Ez tükröződik abban is, hogy Károly Barcelona elfoglalását a spanyol örökösödési háború alatt mindig is élete, uralkodása egyik legnagyobb eredményének tartotta.[73]

Visszatérve a szarkofág elemzéséhez, a sír fedelén található szoborcsoportot meghagyták eredeti állapotában, a tőle balra fekvő bársonypárnáról viszont eltávolították a császári koronát, hiszen azt a sír elülső oldalának bal szélén álló koponya viselte a továbbiakban. Ugyanígy a mitra-koronát is áthelyezték, amelyet 1752-től a sír lábazatánál álló kétfejű sas fölé illesztettek. A császári korona helyét az Erzherzogshut vette át.[74] Megmaradt e helyütt a jogar és a kard, Moll újítása volt azonban az Aranygyapjas Rend lánca (nem méretarányos) kópiájának elhelyezése

---

67 Trócsányi Zsolt (1988): *Habsburg-politika és Habsburg-kormányzat Erdélyben 1690-1740*. Akadémiai Kiadó, Budapest. 5.

68 Gasser, Peter (1953): Das spanische Königtum Karls VI. in Wien. *Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs,* 6. Band. Druck und Verlag Ferdinand Berger, Horn, Wien. 187.

69 Ifj. Barta János (1988): *Mária Terézia*. Gondolat Kiadó, Budapest. 22.

70 Herre, Franz: i. m. 16–17.

71 F. Dózsa Katalin (2001): Az udvari díszruha története. In: F. Dózsa Katalin – Szvoboda Dománszky Gabriella (szerk.): *Tanulmányok Budapest múltjából XXIX.* Budapesti Történeti Múzeum, Budapest. 96–97.

72 Részletesebben lásd: Polleroß, Friedrich (2000): Hispaniarum et Indiarum Rex. Zur Repräsentation Kaiser Karls VI. als König von Spanien. In: Jané, Jordi (Hg.): *Denkmodelle*. Akten des 8. Spanisch-österreichischen Symposions 13.–18. Dezember 1999 in Tarragona. Tarragona. 121–175.

73 Gasser, Peter: i. m. 196.

74 Hawlik-van de Water, Magdalena (1993): i. m. 157.

a bársonypárnán. A szoborcsoport jobb oldalán a főhercegi korona helyére egy bársonypárna került, amin egy manipulus, egy marsallbot[75] és egy országalma nyugszik.[76] Egyesek, például Cölestin Wolfsgruber utóbbit a császári országalma másolatának tekintik,[77] ami kétségbe vonható. Az eredeti szarkofágon ugyanis Kleiner metszete szerint a császári klenódiumok között már szerepelt a császári országalma pontos kópiája, amit Moll minden bizonnyal felhasznált volna az új szarkofág díszítéséhez is (ahogy ezt például a császári korona, a mitra-korona és az Erzherzogshut kapcsán tette), ha az országalmát császári koronázási ékszerként szerette volna ábrázolni. Azonban a régi és az új sír között lényeges különbség az, hogy míg az eredetin a császári koronaékszerek együtt voltak láthatók, addig az új síron már egyik ország sem részesült ilyen megkülönböztetésben, így a Habsburgok egy-egy jelentősebb államának csupán a koronája került feltüntetésre, nem valamennyi klenódiuma. A sír fedelén ma nem egy-egy tartomány specifikus koronaékszerei, hanem általános uralkodói felségjelvények, például kard, jogar és marsallbot találhatók. Következésképpen az országalma sem a császári klenódiumok egyikeként van feltüntetve, hanem egyszerű uralkodói felségjelvényként, ami egyben magyarázatot ad arra is, hogy miért ennyire egyszerű, dísztelen a kivitelezése. A szarkofág fej- és lábrészénél (jobb és bal oldalán) különböző, latin nyelvű feliratok olvashatók. Az alábbi elsősorban életrajzi adatokat közöl az elhunytról, de szerepet kap benne a császár magasztalása is: *„A közjónak kölcsönöztetett Krisztus urunk 1685. évében, október 1-én, a mennyei hazának visszaadatott 1740-ben, október 20-án; erénye, bölcsessége és jámborsága képénél* [megtestesülésénél – M.D.], *Mária Terézia császárnénál, s az igazságosságnak és jóságnak, egy uralkodó ékességénél, példájánál és zsinórmértékénél kiválóbb emlékművet nem hagyhatott volna hátra maga után. Élete 55 évre és 19 napra nyúlt."*[78]

---

[75] Cölestin Wolfsgruber és Magdalena Hawlik-van de Water monográfiájukban egyaránt buzogányként említik e tárgyat, megítélésem szerint azonban ez két okból, alaki és tartalmi szempontból nem valószínű. Egyrészt a buzogány nem tartozik a klasszikus uralkodói felségjelvények közé, viszont Moll valamennyi általa készített sírfedélen egyebek mellett az elhunyt rangjára, társadalmi státuszára utaló szimbólumokat alkalmazott ornamensként. Károly szarkofágján is koronával, jogarral, karddal, országalmával, illetve manipulussal találkozunk, amelytől idegennek hatna egy egyszerű fegyver. Másfelől az utóbbira, valamint arra tekintettel, hogy e díszítőelem külső jegyei alapján – vastag, ám relatíve rövid nyele és a fej hiánya miatt – nem is hasonlít buzogányra, a bot végén, illetve csúcsán található ötvösmunkákat imitáló faragványok miatt inkább ún. marsallbotnak tekinthető, amely a hadúri, fővezéri hatalom szimbólumaként gyakran jelent meg uralkodókat ábrázoló képzőművészeti alkotásokon, köztük VI. Károly képmásain.

[76] Wolfsgruber, Cölestin: i. m. 190.

[77] Uo.

[78] Epitaphia ac series…: 42–43., Epitaphien und Denkmähler…: 46–47. A szöveg a szerző saját fordítása.

A fejrésznél (baloldalt) szereplő epigramma határozottan a halottat uralkodóként és emberként dicsőíti erényei miatt. Magyarra fordítva a következőkről ír: *„Az örök emlékezetnek szentelve. Leírhatatlan fájdalmat újítanak fel a megboldogult, legfenségesebb és leghatalmasabb császár, VI. Károly szent hamvai, aki nemcsak a bátorságban és állhatatosságban, hanem valamennyi további hősi erényben a tökéletesség csúcsára ért; aki még mindig valóságos, és sírjában is él. Neked, ki annak tudatában állasz itt, hogy maga a Halál sem képes kioltani a Felség igazi [dics]fényét."*[79]

VI. Károly császár díszszarkofágjánál a „posztumusz" reprezentáció sajátos alakváltozásával találkozhatunk. Egyes, a kriptában álló sírok kapcsán – ideértve például I. Lipótét[80] és I. Józsefét[81] – lényegesen egyértelműbben visszafejthető az uralkodói reprezentáció tartalma, jelen esetben azonban nem világlik ki kristálytisztán, hogy az elhunyt családja, pontosabban saját lánya, Mária Terézia hogyan gondolkodott édesapjáról, hogyan szerette volna láttatni őt az utókor számára. A sírfeliratokon természetesen megjelennek elmaradhatatlan frázisok, amelyek a néhai császárt elsősorban *emberként* magasztalják. Ezek azonban nem sokat árulnak el arról, hogy kortársai milyen történelmi jelentőséget tulajdonítottak személyének. Sőt, a lábrésznél olvasható textus tartalmilag nem is az elhunytat, hanem Mária Terézia erényeit dicsőíti. Emiatt a sír kompozíciója, díszítőelemei, illetőleg a rendelkezésünkre álló történeti tudás alapján legfeljebb feltételezésekbe bocsátkozhatunk azzal kapcsolatban, hogy a díszszarkofág mit üzen az utókor számára. Ehhez álláspontom szerint VI. Károly uralkodói hitvallásából, missziójából kell kiindulnunk. Ahogy erre a fentiekben már utaltam, Károly lényegében véletlenszerűen lett a Habsburg Monarchiaként emlegetett államhalmaz örököse. A Habsburg világbirodalom restaurációjának kudarca és a spanyol trón elvesztésének fájó tapasztalata egész életében kísértették őt, ennélfogva elsődleges célját a dinasztia megmaradt geopolitikai hatalmi pozícióinak megőrzése képezte, amit uralkodói jelmondata, a „Constanter continet orbem" („elválaszthatatlanul tartja össze a világot") is tükrözött.[82]

A művészetek iránt rajongó, katonai és politikai tehetséggel bátyjával ellentétben kevésbé rendelkező császár a barokk uralkodói reprezentációnak azon szegmenseire helyezte a hangsúlyt, amelyek fényűző államfőként, allegorikus alakként, mecénásként láttatták őt. Ritkán ábrázolták páncélban, s az ilyen műalkotások is elsősorban a spanyol örökösödési háború időszakából származnak, ami arra enged következtetni, hogy Károlyt inkább az öröksége védelmében és trónigénye érvényesítése érde-

[79] Epitaphia ac series…: 42., Epitaphien und Denkmähler…: 46. A szöveg a szerző saját fordítása.

[80] Hawlik-van de Water, Magdalena (1993): i. m. 134.

[81] Uo. 139–143.

[82] Hamann, Brigitte (szerk.): (1990): *Habsburg-lexikon*. Új Géniusz Kiadó, Budapest. 211.

kében fellépő, határozott fejedelemként reprezentálták, semmint katonai zseniként. A háborút lezáró békeszerződések után keletkezett portrékon rendszerint az uralkodói címeit szimbolizáló koronák „társaságában" örökítették meg, ami saját és dinasztiája hatalmi reprezentációjának egyik legfontosabb eszközévé nőtte ki magát. Elvesztett világbirodalmát az „öreg kontinens" számos államát magában foglaló monarchiájának szimbolikus reprezentációjával igyekezett ellensúlyozni, jelezve a kor többi uralkodója – vetélytársai – számára, hogy a Habsburgok hatalma nem tört meg, csupán az akkor ismert világ jelentős részéről egy kisebb territóriumra, a Habsburg Monarchiára tevődött át.[83] Ezt tartom Károly egyéni és dinasztikus reprezentációja esszenciájának, egész uralkodása alapkövének. Emiatt található az ő sírján több koronázási ékszer, mint a dinasztia bármely korábban elhunyt uralkodójának szarkofágján.[84] Ő a Habsburgok hatalmi pozícióinak átmentője szerepében szeretett volna tetszelegni dinasztiája panteonjában, s lánya, egyben örököse is így kívánt emlékezni rá. VI. Károly díszszarkofágja tehát egy több államot tömörítő államkonglomerátum trónján ülő, hősi erényekkel gazdagított, istenfélő császárnak állít emléket, akinek a halálával egy több száz éves dinasztia vált – bizonyos értelemben – történeti fogalommá, s akinek az elvesztése megrengette az ingatag lábakon álló, átalakulóban lévő Habsburg Monarchiát.

Végkövetkeztetések

„Memento homo, quia pulvis es et in pulverem reverteris"/ „Emlékezz ember; porból lettél, s porrá leszel" – hirdeti a keresztény prófécia Isten szavait évezredek óta.[85] E maxima definiálja és áthatja az egész emberi életet, s különböző formákban ugyan, de visszatérő motívuma a civilizációs fejlődésnek. Gondolkodó lényként az embernek születésétől fogva szembe kell néznie azzal, hogy az emberiség óriási közösségén belül jelentéktelen élete röpke momentumként száll tova halálával. Az egyszerű ember – legalábbis a keresztény filozófia szerint – az eredendő bűn óta arra a sorsra van kárhoztatva, hogy léte, tettei, személye bizonyos idő után feledésbe merülnek. A múltban azonban rendre előfordultak olyan személyek, akik tetteik, jellemvonásaik, az őket övező, megkülönböztetett tisztelet foly-

83 Gasser, Peter: i. m. 195.

84 A koronázási klenódiumok VI. Károly reprezentációjában betöltött szerepéről részletesebben lásd: Hertel, Sandra (2021): Ein Herrscher – viele Kronen. Die Insignien als Teil der Herrscherrepräsentation Karls VI. und seiner Familie. In: Seitschek, Stefan – Hertel, Sandra (Hg.): *Herrschaft und Repräsentation in der Habsburgermonarchie (1700–1740).* Die kaiserliche Familie, die habsburgischen Länder und das Reich. De Gruyter Oldenbourg, Berlin–Boston. 385–398.

85 Szentírás, Ter 3,19.

tán örökre bevésték magukat a kortársak és az utókor emlékezetébe, s így földi életük lezárulta ellenére sem haltak meg igazán. Mások nemcsak az emlékezet terrénumán igyekeztek halhatatlanságra szert tenni, hanem fizikailag szerettek volna örökké élni. Emiatt jelentek meg legendák az elmúlt évszázadok, évezredek során örök életet adó tárgyakról, ereklyékről, természeti erőkről – példaként említhető a Szent Grál[86] vagy a fiatalság forrásának históriája.

Alapvetően a halhatatlanság iránti vágy hívta életre az európai uralkodók körében azt a filozófiát, amely a tudatos imázsépítés – ismertebb nevén reprezentáció – időbeli dimenzióját kiterjesztette a halálon túli időkre is. A 17. század második feléig az uralkodói reprezentációt alapvetően a fejedelem élete során kifejtett tevékenységként gyakorolták, amelynek nem volt kifejezett és hangsúlyos célja a reprezentáció alanyáról alkotott képnek a fenntartása és formálása az alany halálát követően. Az európai uralkodók hatalompolitikai céljait megvalósító eszközrendszert és a reprezentációt azonban a barokk okozta képzőművészeti fellendülés és fejlődés lényegesen átalakította, sőt teljesen új dimenziókat nyitott benne. A szobrászat és a festészet fokozatosan a fejedelmek hatalompolitikai törekvéseinek szolgálatába álltak. Immár nem az volt a funkciójuk, hogy egyszerűen megörökítsék – reprezentálják – az uralkodót az utókor számára, hanem direkt, például szövegszerű vagy indirekt módon, például szimbólumok, allegóriák formájában azt az imázst kellett kifejezésre juttatniuk, amit ő megrendelőként alaposan megtervezett. A reprezentáció tartalmilag pedig nem csupán a hatalom, a rang – a személy uralkodóként való – propagálásáról, hanem emberi nagyságának, erényeinek kiemeléséről is szólt, jóllehet az előbbi a jelen tanulmány keretei között vizsgált időszakban, valamint a későbbi évszázadokban egyaránt nagyobb súlyt kapott.[87]

Ez a sokoldalúság tükröződik a halál köré épülő, ám azon időben túlnyúló posztumusz reprezentáción is. Amíg például a gyászszertartás jellemvonásait inkább a hatalmi reprezentáció határozta meg, addig a halál utáni reprezentáció más szegmensei, ideértve különösen a díszszarkofágokat, az elhunytat *uralkodóként* és *emberként* egyaránt magasztalták. Egyenlő súllyal kapott rajtuk szerepet a rang reprezentálása és a részben valódi, részben idealizált személyiség expressis verbis vagy absztrakt módon megvalósuló illusztrációja. Mindez azért vonható a reprezentáció körébe, mert egyes uralkodók, mint VI. (III.) Károly haláluk előtt évekkel, évtizedekkel aprólékosan megtervezték végső nyugalomra helyezésük valamennyi stációját, kiválasztották azokat a ruhadarabokat, amelyekben el szerettek volna temettetni, illetve megtekintették a személyüket glorifikáló díszszarkofágjukat. Tekintettel arra, hogy a reprezentáció, mint tár-

[86] Pál József – Újvári Edit: i. m. 136.
[87] Röhsner, Zdislava: i. m. 212.

sadalmi cselekvés alapja az a körülmény, hogy a reprezentáció címzettjei számára korlátozott mennyiségben állnak rendelkezésre információk a reprezentáció alanyát illetően, az uralkodók az általuk alattvalóik felé – a gyászszertartáson és a díszszarkofágokon keresztül – kommunikált információmennyiség segítségével egyszerűen eldöntötték azt, hogy milyen képet szeretnének festeni magukról, tehát közvetve azt, hogy hogyan emlékezzen rájuk az utókor. Ha a bárki által megtekinthető díszszarkofágon az szerepelt, hogy az elhunyt bátor, állhatatos, istenfélő volt, akkor további tájékozódás hiányában – amelyre a korlátozott anyagi körülmények között élő alattvalóknak a 18. század folyamán rendkívül kevés lehetősége nyílt – az ember kénytelen volt elhinni azt, amit a síron olvasott. A császári-királyi kripta és a benne található sírok akkor váltak igazán az uralkodói (egyéni) és dinasztikus reprezentáció médiumává, „a Monarchia örök diadémjává,"[88] miután 1717-ben megnyitotta kapuit a nyilvánosság számára.[89] Azóta mindenkinek lehetősége van arra, hogy leereszkedjen a bécsi kapucinusok kriptájába és saját szemével tapasztalja meg az ember és a művészet diadalát a halál felett, másként fogalmazva, az osztrák Habsburg-dinasztia uralkodóinak a halhatatlanságba vetett hitét, önértelmezésük mibenlétét, amely a barokk és rokokó stílusú díszszarkofágokban öltött testet.

[88] Hawlik-van de Water, Magdalena (1993): i. m. 134.
[89] Hengerer, Mark: i. m. 389.; Telesko, Werner (2010): i. m. 118.