



6. ATHILA .



7. ARPADIUS .



8. SABOLCH .



9. GYULA .



10. CHUNDUS



6. PETRVS .



17. ABA



18. ANDREAS . I



19. BELA . I



25. SALO III



6. GEYSA II



27. STEPHANS . III .



28. LADISLAUS II .



29. STEPHANUS . IV



30. BELA III



6. LADISLAUS IV



37. ANDREAS III



38. WENCESLAUS



39. OTTO BAVARYS



40. CAROLUS I



6. LADISLAUS V

*Rózsa György* **MAGYAR**  
**TÖRTÉNETÁBRÁZOLÁS**  
**A 17. SZÁZADBAN**

Akadémiai Kiadó  
 Budapest



6. MATTHIAS II



57. FERDINANDVS II



58. FERDINANDVS III



59. FERDINANDVS IV



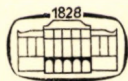
60. LEOPOLDVS

SOEHN UND KÖNIGEN IN HUNGARN

*Rózsa György*

# **MAGYAR TÖRTÉNETÁBRÁZOLÁS A 17. SZÁZADBAN**

A munka — a 17. századi magyar vonatkozású történelmi festészettel kapcsolatos legújabb kutatások eredményeinek összefoglalása — mind művészettörténeti, mind irodalomtörténeti, mind általános tudománytörténeti és történelmi szempontból kiemelkedő jelentőségű. A szerző több éves, rendkívül gondos kutatómunkával tisztázta Nádasdy Ferenc országbíró Mausoleumának keletkezéstörténetét. Felfedezte azokat a rézmetszet-reprodukciókat, amelyek Paul Juvenel, Nürnbergből Magyarországra került festőnek a pozsonyi királyi vár számára festett és azóta eltűnt mennyezetképeiről készültek a 18. században. A sárvári várkastély lovagtermét díszítő, a tizenöt éves török háború eseményeit ábrázoló mennyezetképek feldolgozásával számos — eddig teljesen ismeretlen — monumentális kompozíciót tárt a nyilvánosság elé. A kötetet kiegészítő apparátus több mint ezer tételből álló katalógusban sorolja fel a Mausoleum képtípusainak a 20. századig kimutatható továbbélését, közli a pozsonyi képek legrészletesebb, a 18. században keletkezett leírását, és bemutatja Nádasdy Ferencet, a 17. század leggazdagabb magyar mecénását és legszélesebb látókörű műgyűjtőjét.



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST



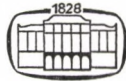


MAGYAR TÖRTÉNETÁBRÁZOLÁS A 17. SZÁZADBAN



RÓZSA GYÖRGY

MAGYAR  
TÖRTÉNETÁBRÁZOLÁS  
A 17. SZÁZADBAN



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST 1973

Lektor  
VAYER LAJOS

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ  
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ  
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ



*FELESÉGEMNEK*



## Tartalom

Bevezetés	9
I. fejezet	
A Nádasdy-Mausoleum királyképei és a magyar uralkodóábrázolások tipológiája	13
Appendix 1. A Mausoleum szövege	38
Appendix 2. A Mausoleum rézmetszeteinek kritikai jegyzéke	51
Appendix 3. A Mausoleum királyképeinek utóélete	60
a) Fal- és mennyezetképek	
b) Táblaképek	
c) Rajzok	
d) Grafikák	
e) Épületplasztika	
f) Kisplasztika	
II. fejezet	
A barokk világi apoteózis Magyarországon: P. Juvenel pozsonyi festményei	81
Appendix 4. M. Herrgott leírása a pozsonyi mennyezetképekről	98



## BEVEZETÉS

Arisztotelész szerint a tragédia „nem elbeszéléssel, hanem cselekvő személyek által létrejött utánzás, amely szánalom és félelem ébresztésével ilyenfajta indulatoktól való megtisztulást idéz elő”. A nagy görög filozofusnak ezt az eredetileg egészen konkrét értelmű megállapítását a marxista esztétika tágabban értelmezve a művészetre általában és a képzőművészetekre különösen vonatkoztatja és így a katarzist mint általános kategóriát fogadja el. Az esztétikum sajátosságáról szóló művében Lukács György a gondolat költői kifejezésekként Rilke Archaischer Torso Apollos című versére utal, amelyben a szobor felszólítja szemlélőjét: „Du mußt dein Leben ändern!”.

A képzőművészetnek ezt az agitatív jellegét legnyíltabban a történelmi festészet árulja el, amely az ókortól kezdve az ábrázoló művészetek legfontosabb műfajai közé tartozott. A valóban megtörtént esemény és művészi ábrázolásának kapcsolata igen változatos lehet, a művészet történetének egymást követő korszakaiban a tükröződés különböző fokozataival találkozunk. Mivel a történelmi műfajban a formai megoldás mellett a tartalmi kérdések döntő fontosságúak, a megörökítés módját a stílusfejlődésből következő sajátosságok mellett ideológiai, speciálisan történetfilozófiai szempontok is befolyásolják. A közös ideológiai alap vezeti a megrendelőt a program megfogalmazásában, a művészt a mű megalkotásában és annak alapján jöhet létre hatása is a közönségre.<sup>1</sup>

A történelem tudományával ellentétben a történetábrázolás alapvető sajátossága, hogy nem ismereteket továbbít a múlttól a jövőnek, hanem a jelen, a keletkezés korának politikai valóságát kívánja alakítani és ehhez a múlt csak példákkal vagy igazolásul szolgál. A „historia est magistra vitae” elve itt is érvényes. Fokozott mértékben áll ez a 19. század historizmusára, amikor a történelmi témáknak a romantika hatására megnövekvő népszerűsége egyrészt a kelet-európai népek nemzeti érzésének

megerősítésében játszott pozitív szerepet, másrészt a különböző nemzeti iskolák — köztük a magyar nemzeti festészet — kialakulásához is hozzájárult.<sup>2</sup>

A művészettörténet történeti vonatkozású műfajainak feldolgozását politikai jelentőségük teszi szükségessé. E műfajokat a szoros értelemben vett történeti eseményábrázolások mellett többek között a történeti portréban, az emlékműben, az apoteózisban és a világi allegóriában határozhatjuk meg.<sup>3</sup>

A megörökített esemény lehet egyidős a műalkotással. A szemtanú-művész abban a helyzetben van, hogy autentikus, történeti forrásként használható ábrázolást alkothat. Bármilyen fontosak is a történeti múlt rekonstrukciójában a hitelesség követelményeit kielégítő ábrázolások, mi most a velük foglalkozó résztudomány, a történeti ikonográfia szempontjait csak részben fogjuk érvényesíteni.<sup>4</sup> A későbbiekben a történelmi kompozíciókat mint a keletkezés kora történetfelfogásának kifejeződéseit kívánjuk vizsgálni, tehát forrásértéküket nem a téma, az ábrázolt esemény, hanem a keletkezési kor rekonstrukciójánál fogjuk felhasználni.

A dolgozat témaválasztását az indokolja, hogy a 17. században a történeti ábrázolás az egyetemes művészettörténetben fejlődésének talán legmagasabb fokára jutott el. Emellett a 17. század első kétharmada érdekes, ellentétekkel terhes, de értékes gondolatokban bővelkedő korszak nálunk. Abszolutizmus és rendiség, reformáció és ellenreformáció, városi polgárság és feudális főnemesség ellentétei sokszoros átfedésekben jelentkeznek, de az európai politikai helyzet következtében az ellentétes erők egyelőre még egyenlő intenzitással feszülnek egymásnak és sok kérdés még eldöntetlen, amelyekre a megerősödő abszolutizmus és a neki behódoló főnemesség a század utolsó harmadában, majd a török kiűzése után nem úgy adja meg a választ, mint ahogy az a század elején hangzott volna.

A régebbi magyar művészettörténeti irodalom a 17. századdal szemben negatív álláspontot foglalt el. Jellemző, hogy a kívülről jövő lelkendező hozzászólást a hivatalos tudomány képviselői objektív okokkal elutasították ugyan, de az első világháború előtt a mainál még összehasonlíthatatlanul könnyebben hozzáférhető anyag feldolgozására nem tettek semmit.<sup>5</sup> A régebbi és újabb magyar festészet történetének megírásával múlhatatlan érdemeket szerzett Genthon István is megállapította ugyan, hogy a 16—17. század magyarországi festészete „megérdemelné a tüzetes feldolgozást”, de ugyanakkor „lápvirágnak” nevezte.<sup>6</sup> Garas Klára volt az első, aki a 17. század magyarországi festészetét — s benne a történeti ábrázolásokat is — kiemelte a nem teljesen szándéktalan feledés homályából.<sup>7</sup> Ő mutatott rá a korábbi kutatás elutasító magatartásának társadalmi gyökereire is. A 19.

század kutatói a barokkot még túl közelinek érezték, maradványait a középkor, főleg pedig a reneszánsz virágzó művészetének emlékei elfedték előlük. A 20. században következett be a barokk értékelésének egyetemes megváltozása. Ennek megfelelően a magyar tudomány sem tarthatta fenn tovább korábbi állásfoglalását, de tudatosan a 18. századot, az ellenreformáció és a Habsburg-berendezkedés korának művészetét részesítette előnyben. Garas szerint a 17. század művészetéhez elsősorban politikai okokból félték hozzányúlni: a kiegyezés korának történéseit a Habsburg-uralom elleni megmozdulások korszakának feldolgozásától főleg lojalitásuk tartotta vissza.

Bár ez a magyarázat kétségtelenül érvényes, mégis rá kell mutatnunk két másik szempontra is. A 17. század emlékei nagy számban, de rendkívül töredékesen maradtak ránk s a helyes értékelés alapfeltétele fáradságos anyaggyűjtő és feldolgozó munka lett volna, amire korábban nem akadt vállalkozó. Ennek a munkának éppen Garas könyve teremtette meg a lehetőségét. Másrészt a 17. század ismert magyarországi emlékeinek kvalitása nemcsak az egyetemes művészettörténet legkiemelkedőbb művészeinek alkotásaival nem mérhető össze — legyen elég Rubens, Rembrandt, Velázquez vagy Itáliából találomra Caravaggio nevét megemlíteni —, de még magában a 18. században is jöttek létre kvalitásosabb művek a történeti Magyarország területén, mint a megelőzőben. Maulbertsch sümegi freskóművének például nem találjuk párját a 17. században. Mindez persze nem kisebbíti a 17. század fejlődéstörténeti jelentőségét és nem menti fel a kutatást a vele kapcsolatos feladatok elvégzése alól.

A továbbiakban a 17. században Magyarországon vagy magyar megrendelők számára készült és ránk maradt vagy legalábbis közvetett források révén ismert történeti ábrázolások legfontosabb három emlékcsoportjával, az ún. Nádasdy-féle Mausoleum királykép-sorozatával, a pozsonyi vár mennyezetképeivel és a sárvári kastély lovagtermének freskóival kívánunk foglalkozni. Mindhárom emlékcsoport más műfajt képvisel. A történeti képmások fontos részei a történeti tematikának, főleg ha a korabeli felfogásnak megfelelően a nemzeti történelem gerincét alkotó uralkodók személyére vonatkoznak. A Mausoleum rézmetszetein ezenfelül gyakran az egyes királyok életére legjellemzőbbnek tartott események is megjelennek a hős alakjának háttereként. A pozsonyi képek a világi apoteózis rész-műfajának egyetlen hazai emlékeként érdemlik meg figyelmünket. Ebben a valóságos elemek mellett az allegória és a perszonifikáció is polgárjogot élvez. Végül a sárvári mennyezetképek szoros értelemben vett történeti ábrázolások, valóban megvívott ütközeteket örökítenek meg, és ezzel egyidejűleg a családi dicsőség propagálását is szolgálják.

Néhány szót kell még szólnunk a téma határainról. A 17. századi anyag kiemelését az indokolja, hogy a török hódoltság első szakaszában, a 16. század második felében az említettekhez hasonló jelentőségű kompozíciók nem készültek. A tárgyalásra kerülő emlékek főleg külföldi művészek alkotásai, megrendelőjük és közönségük azonban kétségtelenül magyar. A század utolsó harmadában a társadalmi és politikai átalakulásoknak megfelelően ezen a téren is jelentkezik változás. A felszabadító háborúk eseményei iránti érdeklődést tükröző képzőművészeti alkotások — amelyeknek keletkezésével egyidejűleg Magyarországon már a Rákóczi-szabadságharc folyt — úgyszólván teljesen külföldi megrendelésre és külföldön készültek. Így az egyébként rendkívül érdekes és többnyire monumentális kompozíciók vizsgálata jelenleg kívül esik feladatkörünkön. Ugyancsak ezért nem foglalkozhatunk a török háborúk grafikus ábrázolásainak rendkívül tekintélyes tömegével sem, bár történeti és főleg topográfiai forrásértéke vitán felül áll.



## A NÁDASDY-MAUSOLEUM KIRÁLYKÉPEI ÉS A MAGYAR URALKODÓÁBRÁZOLÁSOK TIPOLÓGIÁJA

Az 1664-es évszám elsősorban a magyar történelem olyan jelentős eseményeire emlékeztet bennünket, mint a szentgotthárdi győzelem és az ennek eredményeit elvesztegető vasvári békekötés, amely újabb húsz évvel odázta el a török birodalom kelet-európai frontjának áttöréséhez szükséges erőösszpontosítást. Zrínyi Miklós szerencsétlenül végződött vadászata nemcsak a magyar irodalomtörténet egyik legnagyobb alakjának életpályáját törte derékba, de súlyos veszteséget jelentett a politikai és katonai erőviszonyok tekintetében is. E nagy horderejű eseményekkel ugyanegy évben Nürnbergben az Endter testvéreknél monumentális díszmunka jelent meg, amelyet a rendekhez szóló ajánlást szignáló és a kiadás költségeit fedező Nádasdy Ferenc országbíróról Nádasdy-féle Mausoleum néven szoktunk emlegetni.<sup>1</sup> A kötet megérdemli, hogy az eddiginél fokozottabb figyelemmel forduljunk feléje. Benne szöveg és kép egyenrangú partnerekként szerepelnek, a nyelvi és képzőművészeti kifejezés rendelkezésére álló eszközök egymást segítve fejtik ki hatásukat az olvasóra vagy szemlélőre. A hun és magyar vezérek, valamint a magyar királyok IV. Ferdinándig terjedő sorának a magyar vonatkozású grafika viszonylatában magas színvonalú rézmetszetű képmásait az ábrázoltakat bemutató latin nyelvű szöveg kíséri, majd az egyes latin textusok német fordítása következik.

A könyv hatvan rézmetszete átlagosan 23 × 14 cm méretű dúcokról készült. Mindegyik rézmetszet hátlapjára szöveget nyomtattak. A lapok jelzetlenek. A méretben és jellegben elkülönülő címképen a könyv rövidített címe, a megjelenés helye és ideje olvasható. A címet magában foglaló kartus két oldalán Herkules és Mars alakjai állanak, a képmező alján pedig Pallasz Athéné és a Bölcsesség ülő alakja helyezkedik el. A kompozíciót fent a magyar királyi korona meglehetősen primitív ábrázolása zárja le, amely fölé két puttó emel drapériát. A címkép kompozíciójának elemei (a puttók és az alsó rész két női alakja) Wolfgang Kiliannak Mathias Kager

rajzát sokszorosító rézmetszetéről származnak, amely *Dominicus Custos Fuggerorum et Fuggerarum . . . Imagines . . .* című és Augsburgban 1593-ban megjelent művében többször is visszatér arcképek kereteként.<sup>2</sup>

Elég a Mausoleumot felületesen végiglapoznunk annak megállapításához, hogy a három utolsó lap, a II., III. és IV. Ferdinándot ábrázoló királykép más kéztől származik, gyengébb kvalitású, mint a többiek. A címképpel együtt ezeket későbbi kiegészítésnek kell tartanunk, s az 1664-es kiadás megjelenésével kell kapcsolatba hoznunk. Ez a három alak hiányzik abban a kolligátum-kötetben is, amelyet a század elején fedeztek fel Bécsben és amely a Mausoleum rézdúcainak üres hátlapú, nyomtatott szöveg nélküli levonatait tartalmazza majdnem teljes sorozatban. Eddigi leírásai azonban nem mentesek a pontatlanságoktól, így szükségesnek látszik a bécsi kötet ismertetéséből kiindulnunk.

A bécsi Albertinában őrzött kötet címe: *HISTORIA / HVNGARIAE. / DIVISA IN TRES REIPUBLICAE / SPECIES. / HEXARCHIAM. / HEPTARCHIAM. / MONARCHIAM. / Ab egressu primo ex Asia in Europam / HVNNORVM. / AD CORONATIONEM AVGV / stiss: Imperatoris FERDINANDI II. Regis / Hungariae foelicissimi. / ANNIS MILLE COMPRE- / HENSA. / Impressum Viennae Austriae, / ANNO DOMINI / M.DC.XXXII.*<sup>3</sup> Sajnos, a címlap sem a szerző, sem a kiadó nevét nem árulja el. Ezután két nyomtatott oldal következik „*PROEMIVM DE ORIGINE HVNGARORVM*” című szöveggel, amely a hunok történetével foglalkozik, de a szerző meghatározásához ez sem nyújt támpontot. A csonkán végződő szöveg után a Mausoleum képei következnek, de több esetben a véglegestől eltérő éat-ban és helytelen sorrendben. Végül a kötetet azoknak a dúcoknak régi levonatai zárják le, amelyeket a Magyar Nemzeti Múzeum 1934-ben Húsz régi magyar csatakép címmel tett közzé új levonatokban, de egy, az újabb kiadásban nem szereplő képpel kiegészítve, tehát összesen 21 lappal.<sup>4</sup>

Attila és Árpád képe között a többihez hasonló formátumú jelenet található, amely a hét vezér tanácskozását és a fehér ló elküldését ábrázolja. (9. kép.) Lehet, hogy ez a lap csak később, a kötéskor került a királyképek közé s eredetileg más együttesbe szánták. A végleges kiadásból mindenesetre ki kellett hagyni, mivel abban történeti jelenetek önállóan nem szerepelnek, legfeljebb az uralkodó alakjának háttereként.<sup>5</sup>

Az 1664-es kiadásban az ábrázoltakat meghatározó és a képek alá metszett szöveg írásmódja kétféle. Cirkalmas, hurkolt díszítésű betűk mellett, amelyek a manierizmus idején rendkívül elterjedtek voltak, más lapokon jóval egyszerűbb, kevesebb rövidítést tartalmazó írást találunk. Utóbbiak nyilván 1664-ben kerültek rá a lapokra, mivel az egyszerűbb feliratú lapok

az Albertina kötetében írás előtti állapotban szerepelnek. A bécsi lapok feliratai — az eddigi megállapításokkal ellentétben — nem rézmetszet-technikával készültek, hanem tussal íródtak. Írásmódjuk a díszesebb betűtípusokkal mutat rokonságot, szövegük nem mindig egyezik a végleges feliratokkal, ezért 1664-nél korábbiak kell őket tartanunk.

Hiányzik a kötetből I. Béla, II. Géza, Imre, III. László, III. András, I. Lajos, Mária királynő és II. Ulászló képe. A sort az akkor még rézmetszetű felirat nélküli I. Ulászló képe zárja le, amely tévesen II. Ulászlóként szerepel. Ugyanígy rossz helyre, V. István helyére került az írás előtti Szapolyai János. Viszont a Mausoleumban II. Gézát megjelenítő kompozíciót, amelynek háttérét felvonuló paraszthadak élénkítik, II. Ulászlóra vonatkozó, rézre metszett aláírás határozza meg. A végleges kiadásban azonban a helyes feliratot helytelennel cserélték fel, a javítás nyomai még jól kivehetők a későbbi levonatokon. Természetes, hogy ilyenformán a Dózsa-felkelésre utaló jelenet a háttérben teljesen értelmét veszítette. Két kompozíció állapota eltér a véglegestől. I. Ferdinándnál az arc, Miksánál az arc és a jobb kéz az Albertina példányán befejezetlen, a kontúrok kivételével fehér maradt.

Kutatásaink folyamán sikerült az Österreichische Nationalbibliothek Porträtsammlungjának metszetanyagában olyan lapokat találnunk, amelyek a Mausoleum képei keletkezéstörténetének felderítéséhez újabb segítséget nyújthatnak.<sup>6</sup> A gyűjteményben a magyar királyábrázolások között több üres hátlapú levonat szerepel, egyes esetekben több példányban is. Vannak ezen kívül avant la lettre példányok is, de kerültek elő rajzban a végleges állapottól eltérő, befejezetlen állapotú levonatok is. Ilyenek: I. András, Kálmán, II. Béla, I. Lajos képei. I. Andrásnál a képmező jobb alsó sarkában régi, tintával írott „W” betűt találunk, amelyre a későbbiekben még vissza kell térnünk. Miksa képénél a levonat állapota megegyezik az Albertina példányáéval. A fentiekén kívül található a kötetben egy, a korábbi típusú díszes betűs aláírással I. Bélaként meghatározott személy is, az 1664-es nürnbergi kiadásétól eltérő kompozícióval, bár az azonos méretek és stílusjegyek kétségtelenül sorozatunkhoz kapcsolják. Ezen a képen a király ólomkarikás ablakú teremben trónon ülve jelenik meg. A végleges Béla-kompozíción a háttérben pénzverési jelenet látható.

Az eddig elmondottakból lesűrhető következtetéseket a következőkben foglalhatjuk össze. 1664-ben Nürnbergben olyan lemezekről készült levonatokat adtak ki, amelyek már korábban készen voltak. 1632, az Albertina példányának megjelenési éve terminus ante quem az eredeti sorozat elkészüléséhez. S mivel az élő uralkodó a nürnbergi kiadásban sem szerepelt, valószínű, hogy a rézdúcokat az eredeti sorozat utolsó királyalakjának, II. Mátyásnak 1619. március 20-án bekövetkezett halála után készí-

tették. A rézlemezek keletkezési idejét így meglehetősen pontosan meg lehet meghatározni. A fentiekből az következik, hogy Nádasdy Ferenc országbíró a rézlemezeknek semmiképpen sem lehet megrendelője, csak későbbi felhasználója, hiszen ő csak 1623-ban született.

\*

A Mausoleum képanyaga a grafikus úton sokszorosított portrészorozatok művészettörténeti műfajához tartozik. Rendkívül nagyszámú ilyen sorozat készült a 16. századtól kezdve először fa-, majd később rézmet-szetű megoldásban s az ábrázoltak között az uralkodó dinasztiák tagjai foglalják el a legnagyobb helyet. Készültek metszetsorozatok a pápákról, a német-római császárokról, a francia és angol királyokról, később a kisebb fejedelmekről, sőt arisztokrata családok tagjairól is. Ha közvetlen környezetünkben nézünk körül, azt látjuk, hogy a 17. század elejére a lengyel és cseh királyok, valamint a török szultánok arcképsorozata is megjelent sokszorosításban. A témakör bővülésével más rendek, majd foglalkozási ágak képviselőinek is szenteltek sorozatokat, így a hadvezéreknek, tudósoknak, íróknak, művészeknek vagy általában egyszerűen csak a „híres embereknek”.<sup>7</sup>

A maguk idejében ezek a nem ritkán gyarló művészi eszközökkel megoldott képek az éppen uralkodó dinasztia dicsőségét voltak hivatva széles körben népszerűsíteni, részben az elődök nagy száma, részben a sorozat elejére állított „ősök” előkelő rangja vagy egyéb kiválósága révén. A középkori transzcendens történetfelfogás értelmében az uralkodó családfájának bibliai őstőlilett kiindulnia és az uralkodócsalád kiválósága visszahatott az ország lakóinak saját magukról alkotott elképzelésére is. A humanizmus korában a bibliai helyett a klasszikus ókorba visszanyúló eredetmondák váltak népszerűvé. Hadd említsük a legismertebb példák közül a tudósokat és művészeket foglalkoztató Miksa császár vállalkozását a Habsburgok genealógiájának összeállítására. Emellett a korabeli olvasók, akikben az eredetmondákkal kapcsolatban is ritkán merültek fel kétségek, az egyes uralkodóképeket — mai kifejezéssel élve — történeti ikonográfiai forrásokul is elfogadták, bennük a történeti valóság és a róla alkotott kép esetleges kettősségének gondolata fel sem merült. A mai kutató vagy érdeklődő a királysorozatok művészet-, speciálisan grafikatörténeti vagy esetleg tudománytörténeti érdeklődésből veszi kézbe. Bennük mi nem arra a kérdésre keresünk választ, hogy milyenek voltak az egyes középkori uralkodók a valóságban, hanem arra, hogy milyenek látták őket az a kor, amelyben a képek keletkeztek, hogyan alakult a róluk alkotott fogalom az utókorban.

Bár az uralkodócsalád minden egyes tagját még a leghízelgőbb udvaronc sem nevezhette nyugodt lelkiismerettel hérosznak, szélesebb összefüggéseikbe állítva ezeket a dinasztikus portrészorozatokot s még inkább azokat a monumentális előképeket, amelyekre gyakran a metszetsorozatok visszavezethetők, a „neuf preux”, majd később „viri illustres” vagy „uomini famosi” néven közismert ikonográfiai típus változatainak tekinthetjük. A kiváló tulajdonságokkal megáldott, tetteik és hírnevük révén emberfelettivé magasztosuló alakok bemutatásának célja, a biográfiához hasonlóan, a szemlélő erkölcsi gazdagítása, a „virtusra” irányuló törekvésnek serkentése, buzdítása arra, hogy ő is hasonló erények elérésére törekedjék. A biográfiával való kapcsolatnak ékes bizonyossága, hogy a humanisták a sorozatok összeállításánál tudatosan Marcus Terentius Varro *Imagines* vagy *Hebdomades* című elveszett művét tekintették mintaképnek, amelynek hétszáz képmását — legalábbis a fennmaradt töredékes hivatkozásokból következtetve — verses életrajzi összefoglalások kísérték.<sup>8</sup>

A dinasztikus ős-sorozatok leginkább a fejedelmi személyekkel közvetlen kapcsolatban álló monumentális művészetben jelentkeztek, a paloták lovagtermeiben vagy a faragott síremlékek mellékalakjaiként. A dinasztikus kötöttségektől mentes „híres emberek” között legnagyobb népszerűségnek az antik mitológia és az ókori történelem szereplői örvendtek, de gyakran megjelentek a bibliai történetek hősei is. A helyi vagy nemzeti hősöknek, a közelebbi vagy távolabbi környék mondai vagy történeti alakjainak a sorozatokban való megjelenése (Artus, Nagy Károly, Bouillon Gottfried, másrésről Dante, Boccaccio és Petrarca) a lokálpatriotizmus erősödését és a nemzeti történelem iránti érdeklődés felébredését jelzi, tehát előremutat. Az újkori portré felé vezető úton az első lépéseket megtévő Giottónak a nápolyi királyi palotában Anjou Róbert király megrendelésére festett és azóta elpusztult „híres emberei” voltak a típus első monumentális példái Itáliában. A legismertebb fennmaradt „uomini famosi” sorozat Andrea del Castagnónak a legnaiai Villa Carducci-Pandolfini számára festett és jelenleg a firenzei Sant' Apollonia refektóriumában látható életnagyságon felüli alakjai. Miniatúra megoldású „uomini famosi” sorozatok gyakran monumentális műveket őriztek meg, mint például Leonardo da Besozzo rajzai a milánói Crespi-kódexben.<sup>9</sup> Az ideálul kiválasztott hősök képeivel azonban már polgári miliőben is találkozunk városházák vagy nyilvános kutak díszeként. Ebben a környezetben már inkább a polgári erények, az igazságosság és tisztesség mintaképeivé válnak. Ábrázolásuk a polgári közösségek hivatalos helyiségeinek sztereotip díszítésévé válik, mint ahogy a Bibliában és az antik mitológiában szereplő igazságos bírák ítéleteit be-

mutató képek a törvényszékeken vagy az irgalmasság cselekedeteinek ábrázolásai a kórházakban.<sup>10</sup>

Az arcképsorozat-műfaj fejlődéstörténetében jelentős hely illeti meg Paolo Gioviót (1483—1552), a kor politikai életében is aktív szerepet játszó tudós-irodalmár nocerai püspököt. Elegáns latinságú biográfiáit az olasz irodalomtörténet is számon tartja, de szempontunkból még fontosabb tudatos és szisztematikus gyűjtő tevékenysége, amellyel a híres emberek képmásainak addig legteljesebb gyűjteményét sikerült létrehoznia. A képmásokat azzal a céllal gyűjtötte egybe, hogy velük történeti műveit tegye szemléletesebbé. A képek kiválasztásában követett módszerével, a lehető hitelességre való törekvéssel messze megelőzte korát. A képeknek az ábrázoltak szerinti tematikus rendszerezése és a külön e célra emelt épületben való bemutatása, képek és alatta kartonra frott elogiumnak — mai szóval műtárgynak és feliratnak — együttes kiállítási módszere viszont muzeológiatörténeti szempontból biztosít Giovióknak korában egyedülálló jelentőséget. A comói Museum Jovianum célkitűzéseiben és egyes objektumaiban minden hasonló kollekciónak mintájává vált, elég, ha csak a Mediciek firenzei vagy Tiroli Ferdinánd ambrasi arcképgyűjteményére hivatkozunk, mint a legközelebbi és legismertebb példákra. Ezen túlmenően azonban a múzeumi vezető fogalma is Gioviónál merült fel először. Már életében azt tervezte, hogy festménygyűjteményének fametszetű reprodukcióit az életrajzokkal együtt közzéteszi. Terve megvalósulását azonban már nem érthette meg, erre csak a bázeli Pietro Perna kiadói ügyessége és a fametsző Tobias Stimmer közreműködése révén került sor. A sok kiadásban napvilágot látott kötetek nemcsak Giovio később szétszóródott gyűjteményének darabjait őrizték meg legalább grafikus reprodukció formájában, de széles körökben felkeltették az érdeklődést az autenticitás szempontja iránt, és végül, de nem utolsósorban tartalmi csoportosítási elveikkel a sokszorosított arcképsorozatoknak is mintáivá váltak.<sup>11</sup>

Ilyen előzmények után nem találhatjuk meglepőnek, hogy a Thuróczykrónika fametszeteinek megjelenése után 150 évvel újabb sokszorosított grafikus magyar királysorozat kiadásának gondolata felmerült. A két sorozat megjelenése között eltelt időben azonban a portré-műfaj általános fejlődése olyan nagyfokú volt, hogy hatása alól a történeti képmás művészei sem zárkózhattak el. A 17. századi közönséget már nem elégítette ki az a korábban teljesen elfogadott módszer, hogy ugyanannak az — esetleg kisebb vagy nagyobb mértékben megváltoztatott — dúcnak levonatai különböző személyekre vonatkozó aláírásokat kapjanak. Ennek ellenére azonban anakronizmus lenne a 17. század művészeit a történeti hitelesség modern követelményei alapján elmarasztalni. Azokon a területeken, ahol a középkori

emlékanyag folyamatos és hézagtalan fennmaradásának a magyarországinál kedvezőbb feltételei voltak és az egykorú képes források felhasználhatók lettek volna, ezt a barokk művészetelmélet sem követelte meg a történeti témákkal foglalkozó művészekről, és a korabeli közönség történeti érzéke sem igényelte.

Milyen volt ezek után a történeti képmásokat alkotó művész helyzete, miben látta feladatát a 17. század első negyedében, ebben az átmeneti korszakban, amikor a középkori sematikus ábrázolásmód már nem, az egyéni vonásokra épülő modern portréfestés pedig még nem volt időszerű a műfajon belül és amikor maga a téma, a különböző időben élt, azonos rangú individuumok sorozatos bemutatása amúgy is az egyhangúság veszélyét rejtette magában? A kivezető utat a művészettörténet korábbi korszakainak gyakorlatában kellett keresnie. Az ábrázoltakat olyan attributumszerűen elhelyezett mellékletekkel, tárgyakkal (pl. címer) vagy jelekkel kellett egymástól megkülönböztethetővé tennie, hogy életrajzuk ismerői azok alapján felismerhessék őket. Ez a módszer a hagiografikus témákkal kapcsolatban alakult ki az egyetemes művészet történetében, amikor a szenteket legendájukra utaló és általánosan ismert attributumok vagy esetleg életük egy közismert jelene identifikálta. Történeti személyeknél a megoldás szinte kínálkozott, csak a legenda csodás eseményeit kellett valóságos történeti eseményekkel felcserélni. A művészt az általánosan ismert jellemvonások bemutatására kötelezte a közfelfogás, ezektől eltérve a közérthetőség ellen vétett volna, de a megoldás módjának kiválasztásában mégis szabad volt. Az ábrázolás mikéntjéért a stílusfejlődés törvényei szabták meg s az más és más időben különböző lehetett. Így például az uralkodók legjelentősebbnek érzett jellemvonását a nevükhöz ragasztott melléknevek fejezték ki s képünkön az attributumnak erre kellett utalnia, de hogy hogyan, az a művész fantáziájára volt bízva. Magyar viszonylatban legyen szabad itt Vak Béla példájára utalnunk, akit mind a Thuróczy-krónika, mind a Mausoleum világtalannak ábrázol, de az előbbinél a vakságot a szemgolyó elhagyása fejezi ki, míg a későbbi esetben a szemekre boruló lepel érzékelteti. Hasonlóképpen Könyves Kálmán képén Thuróczy mindkét kiadásában a püspöksüveg teljesen szervesen a király feje felett lebeg, míg a Mausoleumban a mellette látható asztalon áll. Ez a módszer tehát csírájában már a Thuróczy-krónikában is jelentkezett, de szélesebb körben alkalmazva a Mausoleum királyképein találkozunk vele a magyar vonatkozású emlékanyagban.

Kísérjük meg most ilyen alapon, mintegy a műfaj belső fejlődését alapul véve a Mausoleum képeinek felosztását. Mivel az egyes képeken különféle elemek együttesen is jelentkezhettek, az alábbi csoportosítás

semmiképpen sem jelent merev kategóriákat. A képanyag mennyiségileg legkisebb csoportja néhány középkori király (III. és V. István) mellett a sorozatot lezáró Habsburg-uralkodók képeiből tevődik össze, amelyek a 16—17. században a nemzetközi udvari művészetben kialakult uralkodókép-más típusához tartoznak. Az ábrázolt teljes alakban, álló helyzetben jelenik meg a szemlélő előtt és a kompozíció reprezentatív hatását uralkodói vagy hadvezéri díszöltözet fokozza. A háttérrel a reprezentatív beállításnak megfelelő építészeti részletek, pompás bútorok vagy súlyos drapériák élénkítik. Megjegyzendő, hogy amennyiben a Mausoleum képeivel kapcsolatban egyáltalán történeti hitelességről beszélhetünk, úgy ez csakis az e csoportba tartozó néhány, a keletkezés korához közeli időben élt Habsburg-uralkodónál lehetséges.

A királyképek jóval nagyobb csoportján hagyományos ikonográfiai típus továbbélésével találkozunk, a művész az ábrázoltakat általában interieurben helyezte el, a manierizmus ízlésének megfelelő formájú trónon ülve ábrázolta és felruházta az uralkodói felségjelvényekkel, fejükre koronát tett, kezükbe jogart és országalmát adott. Az uralkodóábrázolásnak ez a formája ókori eredetű, de később is elterjedt volt, Thuróczyánál is ez a legáltalánosabb. Ebben a csoportban többször találkozunk az előbb említett és az ábrázolt identifikálását lehetővé tevő attribútumokkal. Így I. István feje felett két angyal lebeg a „Rómából hozott” királyi koronával, míg trónusa mellett fia, Imre herceg foglal helyet. II. Bélával kapcsolatban a vakság jelzéséről már volt szó, Zsigmondnál a három korona és címer a magyar és cseh királyi, valamint a német-római császári méltóságra, Kálmánál a püspöksüveg egyházi rangjára utal.

Hadd jegyezzük meg itt általában a Mausoleumban szereplő minden képtípussal kapcsolatban, hogy a korona és a címer alkalmazása nyilván nem véletlenszerű, a megrendelő valamit ki akart vele fejezni. Amíg a Thuróczy-krónika brünni kiadásában csak egyszer (II. István) találkozunk címerrel, még hozzá alig felismerhetően, boltívtartó konzol formájában, addig az augsburgi kiadásban már többször jelentkezik a trónus díszeként vagy mellette elhelyezve, legszembetűnőbben Mátyásnál, aki a könyv megjelenésekor uralkodott. Nincs azonban a címer alkalmazásában rendszer, az azonos dúcok többszöri felhasználása miatt nem is lehet. S a Thuróczy-krónika mindkét kiadásában minden király fejét korona díszíti.

Más a helyzet a Mausoleumnál. Ez utóbbiban I. Géza, III. István, II. László, V. István és II. Mátyás fején nincs korona, ha a három, kiegészítésként később bekerült Habsburg uralkodót nem vesszük figyelembe. I. Géza, II. László és II. Mátyás megkoronázott király életében kerültek a trónra. Ugyanez vonatkoznék IV. Istvánra is, aki azonban a képen koro-



nával a fején jelenik meg. Esetleg III. és IV. István képeit a beosztásnál felcserélhették, hiszen Bécsben a képeken hiányzik még a felirat. V. István képéről viszont már elmondtuk, hogy az Albertina példányában őt az 1664-es kiadásban Szapolyai Jánosként jelentkező alak ábrázolta volna, s így tulajdonképpen a korona nélküli királyképek a Mausoleumban a Szent korona tana érvényét juttatják kifejezésre. Jellemző, hogy II. Lászlónál egyáltalán nincs a képen korona.

S úgy látszik, hogy a címerek alkalmazásában is van bizonyos rendszer. Legfeltűnőbb a címerpajzs elhelyezése Mátyás képén, aki a 17. század köz-tudatában mint a magyar nemzeti királyság megtestesítője élt tovább, és Zsigmondnál, akit a három korona és címer emel ki a sorból. I. László és I. Lajos trónján a címer talán személyes kiválóságukat hivatott aláhúzni. Más módon szerepel a címer III. András és Vencel képén. A trónus puttói mindkettejükénél feltűnően kis méretű címerpajzsokat tartanak. Az utolsó Árpád-házi, illetve az első vegyesházi király alakjának ez a kiemelése talán a nemzeti történelem sorsfordulóját akarja hangsúlyozni, ami a későbbi tudományos történeti irodalomban is sokáig periódushatár volt. Albertnél a kétfejű sasos címer feltétlenül az első Habsburg-családbeli uralkodót jellemzi. II. Bélánál az Álmos-ág trónrakerülése adja meg a magyarázatot, II. Géza képéről tudjuk, hogy eredetileg II. Ulászló számára készült, így itt a címer szerepe is elmosódik.

A képeken ábrázolt királyok meghatározását a képek alatti rézre metszett feliratok teszik lehetővé. Ezeken többször találkozunk a legszükségesebb adatokon, a néven és sorszámon kívül olyan jelzőkkel, amelyek részben a nemzeti, részben a családi hovátartozásra utalnak, esetleg az ábrázolt testi vagy lelki tulajdonságát emelik ki (caecus, sanctus stb.). Ezek a korabeli krónikairódalomból, illetve a királylisták anyagából könnyen kiemelhetők voltak. Egy dologra azonban mindenesetre fel kell hívnunk a figyelmet. Feltűnő, hogy Zsigmond és Albert nevét megelőzi a császár szó, ezzel szemben a sorozat végén az összes Habsburg császárok csak magyar királyként szerepelnek (I. Ferdinánd, Miksa, Rudolf, II. Mátyás).

I. Andrásnál a háttérben a földön látható tárgyak a várkonyi jelenetet juttatják eszünkbe. Itt a művész nem követte híven a krónika szövegét, amely szerint Béla herceg korona és kard között választhatott. A Mausoleum képén a korona a király fején van, a földön sisakot, kardot, buzogányt látunk. Feltűnő és szokatlan elhelyezésük azonban meggyőz arról, hogy a művész a látszólag véletlenszerűen heverő tárgyakkal valami olyanra kívánt utalni, ami a szemlélő számára azonnal felismerhető volt. Itt kell megemlítenünk, hogy néhány, főleg e csoportba sorolható

királyképen a lábbeli formája a 17. században nálunk viselt bőrcapca és papucs, illetve az ezek egyesítéséből kialakult cipőforma némi ismeretét árulja el.

Több esetben feltűnik az ülő alak mögött a háttérben az ábrázoltra jellemzőnek tartott események képe is. A kompozíció e két elemének, az uralkodó alakjának és a jelenetnek kapcsolata természetesen nem reális, csak eszmei, olyanféle módon, mint például a síremlékeken a fedőlapon fekvő halott alakjának és a tumba oldallapjain elhelyezett domborműveknek viszonya. Bár az I. László mögött látható cserhalmi ütközet — kivételesen — mint bekeretezett és falra függesztett festmény is felfogható lenne, hiszen a király párviadala a kun vitázzal a középkori festészet kedvelt témái közé tartozott s ábrázolásai a 17. században is ismertek lehettek. Az ábrázoltat és a jelenetet, az uralkodót és az uralkodása folyamán lezajlott és a nemzeti történelem szempontjából fontosnak tartott eseményt a művész mégis inkább a trónterem ablakának vagy hátsó falának megnyitása révén kapcsolja össze. Így az uralkodóval közös helyiségben elképzelt szemlélő a középponti alak mellett kitekintve látja a bemutatott eseményt. Ez a fogás a képtér hátsó lezárását eltávolítva egyben a kompozíció mélységének fokozására is szolgált.

I. Bélánál a pénzverés színhelye és Károly Róbert mögött a királyi ebédlőterem, ahol Zách Felicián a merényletet elkövette, még közvetlenebb kapcsolatban állhat a trónteremmel. Talán nem tévedünk, ha a II. Ulászló mögött látható árkádos, reneszánsz épületet a prágai vár Anna királyné, a király leánya és I. Ferdinánd felesége részére emelt Belvedere-jével azonosítjuk.<sup>12</sup> A bibliai Ahasvérusra emlékeztető mozdulattal joga-  
előrenyújtó II. Andrásnál a keresztes hadjáratot idéző Jeruzsálem-veduta, I. Lajosnál pedig az itáliai háborúra utaló finom megoldású velencei látkép azonban már egyáltalán nem reális háttere a trónon ülő király alakjának, az emberi alak és a háttér valósághoz való viszonya más-más síkon jelentkezett már a korabeli szemlélő számára is.

Az ábrázolt alak és a háttér azonban nemcsak térben, de időben is eshet távol egymástól. A középkori művészet kontinuáló ábrázolásmódja él tovább azon a kompozíción, amelyen az uralkodói pompájának teljében ülő Salamon mellett a háttérben ugyanót mint rongyos vezeklőt látjuk viszont, aki a koronát és jogart a földre téve Szent Jeromosként imádkozik az ágakból összerótt kereszt előtt. Érdemes megemlíteni, hogy a király kezében tartott országalmát csak ebben az egy esetben díszíti — a valóságnak megfelelően — kettős kereszt. I. Gézánál a háttér templomépítési jelenete a király csodálatos látomásakor tett fogadalmának teljesítésére utal. IV. Bélánál a háttérben égő város előtt összekötözött foglyokat

és zsákmányolt állatokat terelő tatár lovasokat, II. Istvánnál a délvidéki hadjárat seregeit láthatjuk. Albert képén a felvonuló huszárokat a huszita háborúkkal hozhatjuk kapcsolatba. II. Géza szomorkodó alakja mögött jellegzetes parasztfegyverekkel felszerelt gyalogs csapat tűnik elő, amit ennek az uralkodónak életével kapcsolatban semmiképpen nem tudnánk megmagyarázni. De — amint már láttuk — a kompozíció eredetileg II. Ulászlót ábrázolta és így a parasztokban Dózsa népének 17. századi ábrázolását ismerhetjük fel.

A trónuson ülő uralkodónak a háttérben elhelyezett jelenettel való jellemzése olyan megoldás, amely hozzásegíthet a képek művészi eredetének meghatározásához. Ehhez hasonlóan a hagyományos típustól eltérő, új elemeket a most sorra kerülő, két utolsó csoportban is találhatunk. Egy néhány király egész alakban, interieurben állva jelenik meg a sorozatban, de a fülkeszerű háttér feltűnően elkülönül a szokványos barokk reprezentív képekétől és ruházatuk is történetieskedő. Érdekes és feltűnő, hogy itt az alak és az építészeti háttér szoros kapcsolatban állnak egymással. Ha a háttér fala nyitott, akkor az alak a falnyílás előtt szimmetrikusan helyezkedik el (IV. László, II. Lajos). Máskor drapéria zárja le a hátteret s ilyenkor a király középponti elhelyezésének megfelelően a háttér centrális része hangsúlyozottabb (II. és V. László). Ha a király kimozdul frontálisából, akkor az építészeti keret mintegy megismétli, követi a mozdulatot (Aba Sámuel, IV. István).

Különös figyelmünkre érdemes a hun és magyar vezérek képeinek csoportja, amelyet néhány későbbi korban élt személlyel (Hunyadi János, Mátyás, Rudolf, II. Mátyás) egészíthetünk ki. A két Habsburg uralkodónak e típusban való bemutatását esetleg a művésznek hozzájuk fűződő kapcsolatával magyarázhatjuk meg, hiszen — mint már láttuk — a lemezek közvetlenül II. Mátyás halála után készültek. Nála a háttérben látható várat Esztergommal azonosíthatjuk, mivel főherceg korában 1594-ben és 1595-ben is vezette a vár ostromát, utóbbi évben sikerrel. Rudolfnál a háttér csatajelenete a tizenöt éves török háború valamelyik eseményét örökíti meg. Egyébként a most említett két portré szintén az esetleg közvetett hitelességű képmások közé tartozik. A Hunyadiak e csoportban való szereplését nemzeti dinasztiajuknak a 17. századi magyar közvéleményben egyre növekvő népszerűségére vezethetjük vissza. Hunyadi János képén az erődítmény nyilván a nándorfehérvári győzelemre, Mátyásnál pedig a vár előtti síkságon lezajlott ütközet Bécs elfoglalására kíván utalni.

A típus tulajdonképpeni képviselői azonban a hun és magyar vezérek. Az Attilát megelőző fiktív hun vezérek képe itt jelenik meg először, előzményekkel itt nem számolhatunk. A Thuróczynál közzétett szakállas proféta-

alakok pedig a harcias magyar vezérekről a kortársakban élő képnek nem feleltek már meg. A Mausoleum képsorozatát bevezető 14 rézmetszet azért is különösebben figyelemre méltó, mivel köztudomású, hogy a hun—magyar rokonság és a királyság megalapítását megelőző társadalmi helyzet milyen fontos szerepet játszott a magyar rendi történetfelfogás kialakulásában. S nem lehet véletlen az sem, hogy a 14 első kép már a bécsi próbalevonaton is teljesen kész volt, mindössze Örsnél került rá később a felirat, s az is még a korábbi írással. Művész és megrendelő tehát nyilván ezek előkészítésére fordíthatta a legnagyobb gondot s elképzeléseik ennek a típusnak kiválasztásában találkoztak leginkább.

Míg az előbbieken ismertetett típusok általánosságban visszavezethetők voltak a korabeli portréfestészetre, illetve a történeti ábrázolások általános, középkori hagyományaiban gyökereztek, addig a vezérképeken valami új elem jelentkezésének lehetünk tanúi. Alacsony horizontú táj elé állított emberi alakokkal gyakran találkozunk a 16. század második felében egyre népszerűbb viseletábrázolásokon, ahol ez a típus a jellegzetes viseletformák, gesztusok bemutatása mellett a jellemző tájképi környezet érzékeltetésére is alkalmas volt.<sup>13</sup> Ez a végső soron szintén a szentek ikonográfiájára visszavezethető típus jelenik meg az uralkodóábrázolásokon, néha interieurrel kombinálva és jelenetekkel kiegészítve is. Tájba vagy interieurbe állított, attributummal ellátott egész álló alak és mellé rendelt kisméretű jelenet együttes megjelenése a Mausoleumban mindenképpen figyelemre méltó, mivel analógiáját, illetve közvetlen előzményét egy földrajzilag pontosan meghatározható területen találhatjuk meg. Nagy változatosságuk és kiadásai nagy mennyisége alapján következtetve a 16. század utolsó évtizedeiben a virágzó antwerpeni rézmetsző műhelyek számára rendkívül népszerű feladat volt grafikus úton sokszorosított fejedelm-sorozatok megjelentetése.<sup>14</sup> Az eredetileg történeti illusztrációként megjelent sorozatok a ma kutatója számára rendkívül értékes képes források, amelyek Németalföld gazdag művészi múltjáról, az „arany” 15. század elpusztult monumentális emlékeiről tudósítanak.<sup>15</sup> Anélkül, hogy a terület akár vázlatos áttekintésére is vállalkozhatnánk, a gazdag anyagból három sorozatot mégis ki kell emelnünk. Ezeket a sokat foglalkoztatott Philipp Galle, a tudósként is ismert Pieter Baltens és a főleg kiadóként működő Jean Baptist Vrints készítette a holland, flamand és a brabanti fejedelmekről.<sup>16</sup> E sorozatok népszerűségét mutatja, hogy hatásuk Németalföld határain kívül is kimutatható. A magyar Mausoleum királyképein is az Antwerpenben kialakított típusokkal találkozunk. Érdekes párhuzamként említjük meg Balthasar Guerinus Hungariae regum vitae et effigies című, 1607-ben Nancyban keletkezett és Bécsben fennmaradt kéziratát

amelyet eddig sem a magyar, sem a külföldi irodalom nem méltatott figyelemre. A kézirat 37 királyképének ismeretlen rajzolója — egyéb források mellett — mindhárom antwerpeni fejedelemsorozat kompozícióit felhasználta a magyar királyok alakjának megjelenítésére. Ezzel nemcsak a németalföldi típusok kisugárzó erejét dokumentálja, de ékesen szóló példát nyújt a kornak a hitelességről alkotott felfogására is.<sup>17</sup> (107—110. kép.)

A Mausoleum vezérképeinél éppen az előzmények hiánya miatt fokozottan jelentkező identifikációs problémákat a királyoknál megfigyelt módon oldották meg. A sematikus harci vagy táborigényekkel jellemzett alakok sorából Budát a budai vár 17. századi látképe, Lehelt pedig a kürt emeli ki. Egyébként a legendás vezéralakok öltözete és felszerelése sajátos ötvözet a korabeli magyar viselet- és fegyverformák és a művész fantáziájának szüleményei között. Árpád sisakjának párját például egy 16. századi antikizáló itáliai sisakban találhatjuk meg.<sup>18</sup> Tudatosan régies formák keresésére mutatnak a hatalmas pajzsok is, melyekkel gyakran találkozunk a 16. századi magyar emléktárgyakban. Néha azonban a történetieskedő formák keresése tévútra is vezethetett, ilyenkor az időben távolit térben messze esővel, az egzotikussal cserélték össze. Ezt látjuk egyes vezérek fantasztikus kalpagjain vagy óriási méretű sarkantyúin és buzogányain (Kadicsa, Béla, Szabolcs, Gyula, Örs, Géza).

A Mausoleum kompozícióinak konkrét mintáit keresve a 16. században elterjedt grafikai sokszorosító eljárásokkal készült lapok között kell elsősorban körülnéznünk. A grafika, sajátos illusztratív jellege és elterjedtsége következtében, különösen alkalmas volt ismeretek közlésére, ami speciális új műfajok kialakulásában (pl. viseletkép)<sup>19</sup> vagy régiek fellendülésében (pl. városkép)<sup>20</sup> tükröződik. Az előállítás viszonylagos gyorsasága révén könnyen tudott az aktuális eseményekhez kapcsolódni, s így a török háborúk eseményeivel kapcsolatban a sajtó szerepét is betöltötte a közvetlenül vagy közvetve érintett nyugati országok közönsége számára. A Mausoleum keletkezésekor, a 17. század első felében már tekintélyes fa- és rézmetszetű forrásanyag állott rendelkezésre. Önállóan megjelent lapok mellett főleg az összefoglaló magyar történeti kiadványok képanyaga lehetett alkalmas felhasználásra. Ilyenek a Thuróczy-krónika két kiadása 1488-ból, az 1534-ben megjelent Haugen Chronica Peter Flötner-féle fametszetei<sup>21</sup> s az 1581-es Bonfini-kiadás Jost Amman illusztrációi.<sup>22</sup> Ami a Mausoleumban szereplő Habsburg uralkodókat illeti I. Ferdinándtól IV. Ferdinándig, azok nyilván közvetlen vagy közvetett hitelességű metszetelőképek felhasználásával készültek. Ezek pontos meghatározására azonban jelenleg nem vállalkozhatunk, ez csak a teljes anyag feldolgozása után válik lehetségessé. Számkönyvre mindenesetre érdekesebb a középkori rész. Mivel a Mausoleum

mestere nem egy ismert sorozat egyszerű másolására vállalkozott, ebből arra következtethetünk, hogy nagyobb gyűjtemény anyagából válogathatott.

Az előképek közül elsőnek a Thuróczy-krónikát kell megemlítenünk, amely a magyar történelem összefüggő tárgyalása és illusztrációinak hasonló jellege miatt volt alkalmas minta.<sup>23</sup> A Mausoleum 1664-es kiadása „Ad lectorem”-jében említett „kétszáz évvel korábbi” forrásokat legvalószínűbben a Thuróczy-krónikára vonatkoztathatjuk. A Mausoleumban pontosan meghatározható részletek bizonyítják mind a brünni, mind pedig az augsburgi kiadás fametszeteinek felhasználását. Mivel a krónika mint értékes inkunábulum, már a 17. században is ritka lehetett, mindkét kiadás egyidejű felhasználása szintén nagyobb könyvtár állományának használatára mutat.

A brünni kiadásra vezethető vissza I. Bélánál az arctípus és a függöny megoldása, Salamonnál az országalmát tartó előrenyújtott balkéz és a tróntámlára vetett köpeny, II. Bélánál a trónus formája a ráterített drapériával és a lábtartás. III. László és I. Lajos arctípusa, utóbbi jogart tartó jobbjá. IV. Bélánál a beállítás és a ruházat, Ottónál a kezek tartása emlékeztet a brünni fametszetre. II. Károlynál a brünni kiadásból származik a beállítás és az arc, s Hunyadi Jánosnál erre vezethető vissza az arc.

Az augsburgi kiadás fametszete volt a Mausoleum I. Istvánt ábrázoló kompozíciójának előképe a király mellett ülő Imre herceggel és a koronát tartó angyalokkal, míg I. Andrásnál a sátorszerű baldachinba állított, díszes hátlapú trón emlékeztet rá. I. Lászlónál az augsburgi egészoldalas László-illusztráció tér vissza a rézmetszet háttérében a küzdelembe beavatkozó lány ábrázolásával, aki ebben a formában csak falképeken jelenik meg. II. Istvánnál a trón volutái, Kálmánnál az első állapot bajusz és szakálltalan arca, Imrénél az arctípus és a ruházat emlékeztetnek az előképre. Nagyon közel áll a Mausoleum és az augsburgi kiadás Mária királynője és Hunyadi Jánosa. Utóbbinál a fametszet sisakdíszét képező hajlott toll a rézmetszeten értelemszerűbben orrvédő lett, a két kompozíció különbsége csak abban áll, hogy a pajzs felemelkedett a földről.

Az egyezések elsorolt rendszere nem lehet véletlen, a felhasználás tudatossága nem lehet vitás. Persze nem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy a Mausoleum tehetséges rajzolója nyilván hamar rájött, hogy elődei ugyanazt a dűcot több király alakjához is felhasználták. Azokban az esetekben, amikor a trónoló uralkodónál nem tudunk konkrét átvételre rámutatni, előképeit önállóan alakította tovább, nagyobb tehetségének, valamint a változott történeti és művészi felfogásnak megfelelően.

A Buda vezért ábrázoló lap háttérében a várat keleti nézetből bemutató veduta Johann Sibmacher 1603-ban keletkezett rézkarcáról készült részlet-másolat.<sup>24</sup> (6. kép.) I. Lajosnál Velence, II. Andrásnál Jeruzsálem látképe szintén nyilván valami grafikus előkép alapján készült, ennek meghatározására azonban jelenleg nem vállalkozhatunk. A Károly Róbertet ábrázoló rézmetszet háttérében a Zách-merénylet jelenetét láthatjuk. Ezen a képen a rézmetsző fordított állásban dolgozta át a Képes Krónika 71/r lapjának illusztrációját. (70. kép.) Azonos a mennyezet gerendázata, a király alakja mögötti függöny. Rendkívül hasonlóan ábrázolták Zách és Sándorfia János királynői étékfogó alakját a párhuzamosan lépő lábakkal és a merénylő válla fölé emelt törrel.<sup>25</sup> Mivel a Krónika a 17. század elején már a bécsi császári könyvtárban volt, a Mausoleum-képek megrendelőjének vagy művészenek itt kellett az előképet tanulmányoznia. Emellett nem éreztelen a téma 14. és 17. századi feldolgozásának módját összevetni. A Képes Krónika rendelője, I. Lajos, maga is jelen volt az apja elleni merényletnél, így érthető, hogy az illusztráció az ítélet kegyetlenségét hangsúlyozó szövegben megjelent, mint a megrendelő életének fontos eseménye. Célja ekkor a törvényes uralkodó elleni merénylettől való elrettentés volt. A megítélés azonban az időbeli távolság arányában módosult. Hogy csak egy távoli analógiát vegyünk, a 19. század második felében, az abszolutizmus idején Csák Máté, a központi királyi hatalom ellen forduló oligarcha a Habsburg-elyomás elleni tiltakozás előképe, szimbóluma lett.<sup>26</sup> Ehhez hasonló gondolat felmerülhetett már a 17. században is s így a háttérben alkalmazott jelenet feltétlenül politikai mondanivalót akar kifejezni, esetleg a nemesi ellenállási jog kifejezéseként értelmezhetjük.

Szapolyai János már nem szerepelt a Thuróczy-krónika királyképei sorában. Érdemes azonban egy egykorú pecsétet és a Mausoleum képét összevetnünk.<sup>27</sup> (96. kép.) Rokon a haj-, a bajusz- és szakállviselet ábrázolása, némi képpen emlékeztet a beállítás, a redőzet és a lábtartás is, de főleg a köpenyt a nyaknál összefogó csat motívumegyezése feltűnő. Nem kívánjuk most azt feltételezni, hogy a 17. századi rézmetszet a 16. századi pecsét átdolgozása lenne — ami azonban nem teljesen kizárt —, de kapcsolatuk mindenestre szembeötlő. Talán az utolsó magyar királynak, akinek személye a Mausoleum szövegében is különleges hangsúlyt kap, volt közkezen forgó képe, ami a pecséthez hasonlóan igyekezett testi valóságát visszaadni s a Mausoleum mestere valamilyen formában ezt a kompozíciót használta fel forrásul. A Mausoleum V. László képének rajzolója az arcvonások hasonlóságából következtetve ismerhette azt a mellkép kivágatú kompozíciót, amely a király eljegyzése alkalmával keletkezett és két változatban maradt fenn.<sup>28</sup> (86. kép.) A magyar kiadvány II. László képén a beállítás és a kö-

peny bő ujjkivágata Johann von Hasenburg Die Könige von Böhmen című, 1526-ban keletkezett és jelenleg Bécsben őrzött kéziratos műve II. Ulászló és V. László képének ismeretét engedi feltételeznünk.<sup>29</sup> (49—50. kép.)

Ki kell még térnünk az V. Istvánt és Mária királynőt ábrázoló kompozíciókra. A Történelmi Képcsarnok festménygyűjteményében 1860 óta őriznek két nagyméretű olajfestményt, amelyek rendkívül szoros kapcsolatban állnak a Mausoleum rézmetszeteivel. Istvánnál azonos a beállítás, az arc, a kétoldalt bevágott szélű tollas kalpag, a csattal összefogott köpeny, a zsinóros dolmány.<sup>30</sup> (62. kép.) Ugyanúgy jobb kezével tartja köpenye szélét, a bal kezében tartott levelet azonban a festményen egy meghajló udvaronc veszi át s a háttér itt három alabárdos testőrrel bővült. Az egyalakos metszeten a levelet tartó balkéz terítővel letakart asztalra támaszkodik, melyre a koronát helyezték. A festményen az uralkodói jelvényeket tartó asztal az alak jobb oldalára került.

A leírt festmény párdarabján Morosini Thomasina jelenik meg trónuson ülve, fején koronával, kezében jogarral, mellette fia, III. András későbbi magyar király áll, a háttérben pedig három udvarhölgyet látunk.<sup>31</sup> (76. kép.) Ez a kép viszont a Mausoleum Mária királynőt ábrázoló metszetével hozható kapcsolatba. Hasonló a beállítás, csak a festményen a főalak fordított állásban jelenik meg. Rokon a korona formája, a homlokba csüngő ékszer, a trónus bojtos párnája és a jogart tartó balkéz tartása. A festmény puffos ruhaujja is hiányzik az egyébként előképpül felhasznált augsburgi kiadású Thuróczy-krónika illusztrációján.

A Történelmi Képcsarnok olajfestményei a feliratok szerint V. István magyar királyt és feleségét, Morosini Thomasina magyar királynét ábrázolják. Thomasina férje azonban nem azonos a magyar V. István királlyal (megh. 1270), hanem II. András fia, akit Posthumus István néven ismer a történelmi irodalom (megh. 1272).<sup>32</sup> Az olajfestményeket a vakrámára ragasztott cédula szövege szerint 1834-ben Velencében vásárolták mint Cesare Vecelli (1545—1611) műveit. A Történelmi Képcsarnok nyilvántartásában jelenleg mint másolatok szerepelnek. Ha a festményeket stílussajátságaik alapján nem tarthatjuk is eredetieknek, mindenképpen olyan kompozíciókat őriztek meg, amelyeken felismerhetők a 15. századi velencei festészet stílusjegyei. Eredetijüket a Mausoleum rézmetszőjének vagy rajzolójának ismernie kellett vagy festmény formájában, vagy metszet közvetítésével, ilyenről azonban jelenleg nem tudunk.<sup>33</sup> A Mausoleum művészét megzavarta a felirat és V. Istvánt ábrázoló kompozícióját téves előkép alapján készítette el. Thomasina azonban nem volt magyar királyné, így az ő alakját a magyar királyok sorában helyet foglaló egyetlen nő, Mária királynő alakjának megalkotásánál használta fel a művész.



Az elsorolt, konkrétan magyar történeti személyekre és eseményekre vonatkozó korábbi feldolgozások átvétele mellett olyan forrásokkal is kell számolnunk, amelyeknél nem a téma, hanem a kompozíciós megoldás keltette fel a Mausoleum művészeinek érdeklődését. Szoros kapcsolatot sikerült kimutatnunk I. Miksa császár Weißkunig-jának illusztrációi és a Mausoleum képei között. Ezen átvételek érdekessége az, hogy mindig egy nagyobb kompozícióból emel ki az átvevő művész egy-egy alakot, amely művészi elképzelésének és az eléje szabott feladatnak legjobban megfelelt. Így kisebb-nagyobb részletek módosításával ebből a forrásból származik a Mausoleumban Péter, Aba Sámuel, I. András, II. Béla, III. András, I. és II. Károly, V. László és II. Lajos. I. Gézánál és I. Lajosnál a beállítás rokon, IV. Bélánál pedig a trónus alakja megegyező.<sup>34</sup> I. Bélánál a háttérben a pénzverési jelenet, I. Andrásnál a király alakja mellett a Weißkunig egy másik lapjáról származik a sátor és a kötélzet.<sup>35</sup> Mivel pedig a Weißkunig fametszetei csak 1775-ben jelentek meg sokszorosításban, a Mausoleum rajzolójának valamelyik kéziratos kötetet kellett forgatnia, amelybe a fametszetek próbalevonatait beragasztották. Ilyenekhez pedig leginkább Bécsben juthatott hozzá.

A Mausoleum művészeinek ezek szerint nemcsak a bécsi császári könyvtár kódexeit és inkunábulumait kellett ismernie, de feltehetően Velencében is megfordult, méghozzá abban az időben, amikor a Mausoleumra vonatkozó megbízást már megkapta, mivel ilyen speciális érdeklődés hiányában a két magyar vonatkozású témájú kép nem kelthette volna fel figyelmét.

A Mausoleum királyképeiben — mindent egybevetve — a kora barokk stílusorszakban keletkezett legnagyobb összefüggő magyar történeti képsorozatot kell látnunk. Az alakokat kísérő jelenetek a magyar történelemnek a 17. századi értelmezés szerint legfontosabbnak tartott eseményeit is bemutatták, természetesen a kis méretek és a műfaj által meghatározott lehetőségek határain belül. Az alakok attribútumainak és a jelenetek témáinak kiválasztása a magyar történelem ismeretét tételezte fel, így a program mögött mindenképpen magyar megrendelőt kell sejtenuünk. Nem mondható ez el a művészről. Arról nem beszélve, hogy nem tudunk a 17. század első negyedében olyan magyar rézmetszőről, aki ilyen kvalitásos rézmetszeteket tudott volna készíteni, a 17. századi magyar viszonyok hiányos ismeretéről tanúskodó részletek sem támasztanak alá ezt a feltevést. Ezek után meg kell kísérelnünk a válaszadást arra a kérdésre, hogy ki lehetett a Mausoleum művésze és ki volt az a magyar mecénás, aki a királyképeket megrendelte.<sup>36</sup>

Az eddig elmondottak alapján világos, hogy nem tartható az a megjelensési helyre alapított vélemény, mintha a Mausoleum rézmetszetei Nürn-

bergben keletkeztek volna.<sup>37</sup> Ez legfeljebb a Nádasdy-féle kiegészítésről, a három utolsó uralkodó képéről és a kötet címképéről mondható el.

Nürnberg mellett a másik fontos korabeli művészeti centrum, Augsburg is tekintetbe jöhetne, ahol a 17. század elején Dominicus Custos és a Kilian család tagjai voltak a legjelentősebb arcképmetszők. Utóbbiak magyar kapcsolatai közül most csak Révay Péter (1568—1622) koronaőr nevét kell megemlítenünk. Révaynak a magyar királyi koronáról szóló és 1613-ban megjelent könyvéhez Wolfgang Kilian metszette rézbe a szerzőnek a koronát ábrázoló és feltehetően természet után készült rajzát.<sup>38</sup> Igaz ugyan, hogy a rajz nem kiemelkedő minőségű műalkotás, egészében és részleteiben is sokban eltér a korona valóságos alakjától, mégis egészen a 18. század végéig mintájává vált az összes koronaábrázolásoknak. Révay volt az első, aki a korona lemezeinek görög nyelvű feliratait észrevette és ezzel a fontos nemzeti ereklyénk tudományos vizsgálatát a szó szoros értelmében megindította.<sup>39</sup> Egy másik történeti munkájában maga beszéli el, hogy II. Mátyás felesége, Tiroli Anna koronázása után a koronázási palástról másolatot kívánt készíttetni a pápa számára és kölcsönkérte. Révay a koronaőri esküre hivatkozva megtagadta a kiadást s csak a koronázás alkalmából egybegyűlt rendek hozzájárulásával vitte Bécsbe a palástot és a munka befejezéséig vele maradt. A legújabb kutatások szerint a Pannoniában őrzött másolat ekkor keletkezett.<sup>40</sup>

Révaynak a koronaőri méltósággal kapcsolatos, de hivatalos kötelezettségeit messze meghaladó s legtalálébban talán archaeológiai nevezhető érdeklődése a koronázási jelvények iránt, másrészt viszont az augsburgi Kilianokhoz fűződő kapcsolata feljogosít arra, hogy a II. Mátyást koronázási díszöltözetben bemutató Lucas Kilian rézmetszetet is kapcsolatba hozzuk vele. Bár az 1610-ben keletkezett metszetet a mester az uralkodónak ajánlotta, a korona, az országalma és a palást részletező és valószerű bemutatása a lapon Révay közreműködését engedi sejttenünk.<sup>41</sup> Semmi esetre sem lehet véletlen, hogy a protestáns magyar rendek bizalmát is élvező és bátyjával, II. Rudolffal szemben főleg a magyarokra támaszkodó II. Mátyás képe jelent meg elsőnek magyar koronázási díszöltözetben a Habsburg uralkodók sorában.

Ha most ezt a II. Mátyás-képmást a Mausoleum megfelelő lapjával összehasonlítjuk, lényeges különbségeket vehetünk észre. Kiliannál a túlsúfolt keret és a díszruha nagy gonddal kidolgozott részletei a különben sem sikerült portrét elnyomják. A Mausoleum mestere nagyvonalúbb, lendületesebb és egységesebben megkomponált rajzelőkép alapján dolgozott. A két lap közötti különbség azonban nemcsak az előképek különbözőségére vezethető vissza, technikai megoldásuk is eltérő művészi felfogásra vall.

Elég, ha arra utalunk, hogy az arcképmetsző Kilian tiszta rézmetszet technikájával szemben a Mausoleum lapja vegyes technikával készült.

Mind a két Kilian testvér, Lucas és Wolfgang, mind mostohaapjuk, Dominicus Custos művészetében rendkívül fontos helyet töltenek be az arcképsorozatok, de ezeknél majdnem mindig mellékívágatot alkalmaztak ovális keretben.<sup>42</sup> Csak két esetben találunk Custosnál nagyobb kivágatot. A tiroli Ferdinánd ambrasi gyűjteményét ismertető Schrenk-féle albumban az egészalakos formátumot az indokolja, hogy a kiadvány célja az értékes páncélok bemutatása volt. Custos egy másik sorozatának tíz lapján ugyan édesapját, az antwerpeni arcképtípus kialakításában döntő szerepet játszott Pieter Baltenst követve egészalakos kivágatot alkalmazott és azt címerekkel és jelenetekkel kombinálta, ez a rendkívül gyengén sikerült próbálkozás azonban mind az ő, mind fiai művészetében elszigetelt maradt.<sup>43</sup> A Mausoleum lapjait tehát a királykép-típus jellege idegennek mutatja Custos és a Kilianok művészetétől.

Az irodalomban felmerült a Sadeler család közreműködésének lehetősége is.<sup>44</sup> Közülük leginkább Egidius Sadeler jöhetne tekintetbe, aki sokat foglalkoztatott prágai műhelyében az antwerpeni rézmetsző művészet hagyományait folytatta és korának egyik vezető grafikusa volt.<sup>45</sup> De mindjárt le kell szögeznünk, hogy ő maga nem lehet a Mausoleum királyképeinek mestere. Az a II. Mátyást ábrázoló rézmetszete ugyanis, amely — Anna királyné képmásának pandanjaként — 1616-ban keletkezett és amely a szignatúra hangjából következtetve saját kezű művének tekinthető, stílusban és minőségben eltér a Mausoleum megfelelő lapjától.<sup>46</sup> Az utóbbi ugyanis ügyes kompozíciójával mindenképpen felette áll Sadeler bonyolult elrendezésű, de meglehetősen gyengén sikerült képének. Nem tudta a művész a kompozíció különböző térbeli rétegeinek egymáshoz való viszonyát érzékeltetni, de főleg a redőzet üres és merev kidolgozása bántó. A minőségbeli különbségek ellenére azonban a két lap között mégis olyan szoros kapcsolat áll fenn, amelynek alapján arra a következtetésre kell jutnunk, hogy a Mausoleum képének alkotója Sadeler lapját használta előképül. A majdnem szembenéző, jobb kezében jogart tartó alak és a mellette álló asztalra helyezett német korona és országalma ugyanis mindkét metszeten visszatér.

Visszatérve most az I. Andrást ábrázoló lap próbalevonatán felfedezett, régi írással, tintával írott „W” betűre, meg kell kísérelnünk annak feloldását. A „W” monogram előfordul Hans Wechternél, akinek 1606-ban jelent meg Egidius Sadeler kiadásában remek nagyméretű prágai vedutája. Ő azonban nem jöhet tekintetbe, mivel még ugyanabban az évben meghalt.<sup>47</sup> Ugyanígy nem gondolhatunk a maastrichti származású Matthäus van Wermre sem, mivel kevés számú ismert műve, amelyekre később még visz-

szatérünk, a Mausoleumtól eltérő rajzstílust mutat.<sup>48</sup> A „W” jellel találkozunk Daniel Meissner Thesaurus Philopoliticus című, 1627-től kezdve Frankfurtban megjelent fontos ikonológiai forrásművének 64 illusztrációján is. Ezek a kisméretű lapok azonban semmiféle stílusbeli összefüggésbe nem hozhatók a Mausoleum képeivel, másrészt a jelzés magyarázata itt is problémát okoz. Részben ifj. Georg Wechterként oldják fel, részben a frankfurti Johann Philipp Waldman szignatúrájával azonosítják.<sup>49</sup>

Nagler sokat forgatott Monogramlexikonja egy helyén arról tudósít, hogy az antwerpeni Jean Wierix szentképein is találkozunk a „W” jellel.<sup>50</sup> A dél-németalföldi rézmetszés történetében a 16—17. század fordulóján fontos hely illeti meg a Wierix testvéreket, akik sokat foglalkoztatott műhelyükben a centrális jelentőségű Antwerpen szentkép-exportjának jelentős részét létrehozták. Szabályosan húzott párhuzamos vonalakra épített technikájuk közel áll a Mausoleum-beli királyalakok kidolgozásához.<sup>51</sup> De a 17. század húszas éveiben a három testvér közül már csak Antoine élt s ő is nagyon öreg volt. Másrészt nagyobb utazásukról nem ismerünk adatokat. A Wierix-műhely munkásságában azonban találunk egy jó példát a távolból történt megrendelés kielégítésére. A római jezsuiták másfél száz illusztrációt rendeltek náluk Plantin közvetítésével Natalis Evangelicae historiae imagines című és Antwerpenben 1593-ban kiadott könyve számára. Kezdetben arról volt szó, hogy a művészek Rómába utaznak arra a két-három évre, ami alatt ez a rézmetszet-mennyiség elkészül, de végül is az egyszerűbb megoldást választották és a rajzokat küldték meg nekik, amiket átdolgoztatva felhasználtak.<sup>52</sup> A Wierix-tanítványok között volt kettő, akinek neve W betűvel kezdődik s így számításba jöhetne. Az egyik Jacques de Weerts, akinek művei között szintén találhatunk analógiákat,<sup>53</sup> a másik Jean Waldor.<sup>54</sup> A jelzés tehát nem segít hozzá a művész kérdés megoldásához. De nem vonatkoztathatjuk az ábrázoltra sem, mivel I. András képeről van szó és a kereten belüli elhelyezés is ellene mond ennek. A „W” betű magyarázatához a kulcsot a Weißkunig-átvételek adják meg. Mivel I. András alakja egyike ezek közül a legfrappánsabbnak, könnyen lehetséges, hogy a bécsi császári könyvtárban őrzött lapra a jelet egy könyvtáros írta rá magának emlékeztetőül, hogy az alak a W(eißkunig)-ból ismerős neki. S ez legvalószínűbben 1775, a fametszetek sokszorosított formában való megjelenése után közvetlenül történhetett.

\*

A királyképek vegyes technikával készültek, tehát rézkarc és rézmetszet együttesen fordul elő rajtuk. Gyakorlati megfontolásból ilyen megoldásnál a rézkarc-részleteket kell előbb készíteni, mivel ellenkező eset-

ben a vésett vonalak a maratásnál megsérülnének.<sup>55</sup> Ezt bizonyítja a két befejezetlen arcú lap is a sorozat végén: a rézbe maratott, tehát rézkarc-megoldású kontúrvonalak már megvannak, de a véső munkája, a végleges kidolgozás elmaradt. Ha a lapokat figyelmesebben megvizsgáljuk, akkor arra az eredményre jutunk, hogy maratással a hátterek, a táj, a növényzet, az ég felhői és az uralkodó életére jellemző történeti jelenetek készültek. A mérete és központi helyzete révén is kiemelkedő főalak mindig tiszta rézmetszetű megoldásban jelentkezik. A két technika a lapokon mindig feltűnően elválik egymástól, mindig éles kontúrvonal jelzi határukat. A két technikát elválasztó határvonal egyben a tónus élességének különböző fokát is jelzi. Amíg a főalakot sötétebb tónusa is kiemeli, addig a kompozicionálisan mellékes háttér halványabb, kevésbé hangsúlyos. Technikai okokból tehát a háttérnek kellett korábban készülnie, ehhez azonban arra volt szükség, hogy a főalak számára fenntartott helyet üresen hagyják, azaz a maratáskor le kellett fedni. Mindez csak abban az esetben volt megoldható, ha minden egyes kompozíció elkészítésekor már teljesen kész rajz állott rendelkezésre.

A Mausoleum rézkarc technikájú háttereinek megoldása, a kisméretű alakok rajza a jelenetekben és a táj részletei a Húsz régi magyar csataképek című sorozat azonos méretű részleteivel mutatnak rokonságot. Amint a későbbiek során módunkban lesz részletesen kifejteni, a csataképeket a Prágában Egidius Sadelerrel szoros kapcsolatban álló, majd Bécsben működött Isaak Majornak tulajdonítjuk, így a Mausoleum háttereiben is az ő munkáját kell látnunk. De Major jelzett művein sehol sem árulja el a rézmetszés olyan nagy gyakorlatra valló ismeretét, mint amilyennel a királyképeken találkozunk, így a nagyobb méretű királyalakok rézre metszője ő nem lehetett.

A technikai vizsgálat tehát arra a következtetésre vezet, hogy a Mausoleum királyképeit nem *egy* művész sokszorosította, a rézkarcos részletek Isaac Major műveinek tekinthetők, a rézre metszett részletek viszont más művész alkotásai.<sup>56</sup> Sőt, ha V. István, Ottó vagy a későbbi állapotban megváltoztatott I. András és Kálmán rendkívül sematikus, szinte fából faragottnak ható arcát, más oldalról viszont Lehel, I. Mátyás vagy I. Lajos élő emberi karaktert kifejező arcát összevetjük, akkor azt a lehetőséget sem szabad elvetnünk, hogy a rézmetszés sem egyetlen mester munkája volt, abban is többen vettek részt. Az egész sorozat egységes kompozicionális megoldása ugyan feltétlenül közös rajzolóra mutat, így bizonyos közös vonások az egész sorozaton végigkísérhetők s ez a rézmetsző vagy rézmetszők egyéni sajátosságainak felismerését megnehezíti.

A Mausoleum királysorozatát tehát számunkra jelenleg ismeretlen,

németalföldi származású, de legálabbis tanultságú — pontosabban a Sadelerek művészi körével kapcsolatban állott — művész vagy művészek készítették a 17. század első harmadában. Ennyit lehet a kutatás jelenlegi állásában a típusok és a stílussajátosságok alapján megállapítanunk. A mester vagy mesterek személyének meghatározását csak újabb írott adatok felbukkanása teheti lehetővé.

Amíg a művész megállapításánál a stílusanalízis volt segítségünkre, addig a megrendelő meghatározásánál történeti adatokra támaszkodhadtunk.<sup>57</sup> A II. Mátyás uralomra jutását elősegítő magyar rendi politikusok csoportjának népszerű alakja volt Berger Illés (1562—1645) királyi történetíró. 1609-ben ő tartott gyászbeszédet Illésházy István nádor felett és Révay korona-könyvében költői levele jelent meg. Nem túl nagy tehetőségről tanúskodó és az uralkodóházat dicsőítő, nyomtatásban megjelent művei mellett elveszett magyar történetét is számon tartotta az irodalomtörténet. A királyi történetírók humanista eredetű állása, amelynek viselői között korábban Zsámboki Jánossal és Brutus János Mihállyal találkozunk, a 17. század elejére elvesztette tekintélyét. Fizetését a királyi kamara ekkor már kidobott pénznek tekintette és ennek megfelelően mindent elkövetett visszatartására. Ilyen körülmények között Bergernek sokat kellett kérvényeznie, hogy járandóságát megkaphassa. Éppen ennek a körülménynek köszönhetjük, hogy munkája többször szerepel a forrásokban.<sup>58</sup>

A rendelkezésünkre álló adatok szerint Berger háromkötetes művét Ferenczffy Lőrinc (1595—1640) királyi titkár 1628 óta működő nyomdája adta volna ki a magyar királyok képével illusztrálva, amint ez a források szavaiból kiviláglik. Ferenczffy több fontos illusztrált magyar könyv kiadásával szerzett érdemeket a magyar könyvtörténetben.<sup>59</sup>

Mivel a Mausoleum képanyagán kívül más királyképsorozat nem jöhet tekintetbe a 17. század elején, igen valószínű, hogy az Berger munkájának illusztrálására készült és az Albertina kolligátuma ennek a magyar történetnek próbanyomata. A címben szereplő Hexarchia—Heptarchia—Monarchia felosztás a háromkötetes mű tagozódását tükrözi, a töredékes előszó pedig Berger szövegének maradványával lehet azonos. Sőt, azt a feltevést is meg mernénk kockáztatni, hogy az Albertina-kötet befejezetlensége Ferenczffy és Rickhes Mihály bécsi nyomdász kapcsolatának éppen 1632-ben bekövetkezett megszakadásával állhat kapcsolatban. De tudunk arról is, hogy Ferenczffy később együtt dolgozott a bécsi Formica Mátéval, akinek több könyvét az általunk a Mausoleum keletkezésével is kapcsolatba hozott Isaak Major látta el illusztrációkkal.<sup>60</sup> A megrendelőre vonatkozó hipotézis tehát alátámasztja a stílusanalízisre alapozott művészettörténeti következtetéseket.

Ferenczffy nyomdáját Lippay György esztergomi érsek még a királyi titkár életében megvásárolta és annak halála után, 1640-ben a pozsonyi jezsuita kollégiumnak engedte át.<sup>61</sup> Egy másik adat szerint viszont Berger kézírata és a képek nyomtatására szolgáló dúcok (aera et imagines Regum Hungariae) 1641. október 8-án még Ferenczffy örökösénél voltak.<sup>62</sup> Ezek szerint Berger háromkötetes magyar története, az eddigi feltevésekkel szemben, nem a pozsonyi jezsuita kollégiumban vagy a királyi kamaránál kallódott el, hanem befejezetlen állapotban vagy Ferenczffy örökösénél, vagy az 1645-ben elhalt Bergernél maradhatott.

A Mausoleum képanyaga tehát eredetileg tudományos könyvillusztrációul szolgált volna s csak másodlagos felhasználásban, a Nádasdy által kiadott kötetben nyert a szöveggel egyenlő rangot. Így szerepe részben módosult, bár a hun vezérek először itt szereplő képei megmaradtak az 1664-es kiadásban is és az élő uralkodó ott is kimaradt, tehát ebből a szempontból a későbbi kiadás hű maradt az eredeti elgondoláshoz. Nádasdy Ferenc országbíró Nikolaus Avancini latin szövegével és Sigmund von Birken német fordításával együtt adta ki a képeket. Ebben a későbbi formájában a könyv nem lép fel tudományos igényekkel, feladata elsősorban történeti ismeretek terjesztése és politikai érzelmek felkeltése volt. Az addig nehezen hozzáférhető királyviták anyagát könnyen kezelhető, és ami talán még fontosabb, szemléletes formában, széles körben népszerűsítette. A szövegben I. Lipót, tehát az élő uralkodó többször is szerepel, a kor stílusának és a könyv műfajának megfelelően dicsőítő jelzőkkel felruházva. Ennek alapján a Mausoleum közönségét a Habsburg ország részen kell keresnünk. A hun—magyar rokonság hangoztatása, II. Endre érdemeinek hangsúlyozása, Hunyadi János beillesztése a királyok közé és Szapolyai utolsó nemzeti királyságának kiemelése a kiadványt a rendi-nemesi történetfelfogással hozza szoros kapcsolatba. A Szent korona tana, a Mária-kultusz és a jezsuita rend említése a szövegben a katolizált Nádasdy befolyásának tulajdonítható. Az a képanyag tehát, amely eredetileg a magyar rendi felfogást „tudományosan” megalapozó történeti mű illusztrációjául készült, egy emberöltő múlva már mint a saját hatalma kedvéért és az ország felszabadításának hamis reményében az udvarral meg egyező arisztokrata réteg felfogásának kifejeződése került sokszorosításra.

A Mausoleum célját talán legpregnansabban Nádasdy fogalmazta meg a rendekhez intézett ajánlásában. Mint ahogy az égő Trójából Aeneas az ősök relikviáit vitte magával, úgy a barbároktól lángba borított Magyarországon is meg kell őriznünk a dicső ősök emlékét. Nagy hálátlanság lenne, ha mi itthon megfedkeznenk dicső Ankhizeszeinkről, akik viszontagságos

történelmünk folyamán kitűntek, amikor a külföld is számon tartja halhatatlan érdemeiket, amelyekkel a haza integritását igyekeztek fenntartani. Kövessék tehát az utódok az ősök dicső példáját, akiknek hamvai szerény „urnába” gyűjtettek össze. A Mausoleum ily módon nem körbejárható emlékmű, csak a tisztelő szem és a lelkes szív számára hozzáférhető. A dicsőséges múlt eltűnése feletti fájdalmat csak az a tudat csökkentheti, hogy a dicsőséges I. Lipót császár, aki soká éljen, mindannyiuk jótulajdonságait egyesíti magában.

Bár a Mausoleum 1664-i nürnbergi kiadásának példányszámára és terjesztésének módjára vonatkozólag nem rendelkezünk adatokkal, a rézmetszeteknél általános gyakorlatnak megfelelően több száz példánnyal nyugodtan számolhatunk. Ezek egy része a megrendelő Nádasdy Ferenchez került, másik részük a nürnbergi kiadónál, Endternél maradhatott terjesztésre, különben a képek egészen korai német másolatainak létrejöttét nem tudnánk megmagyarázni. Nádasdy a hozzá érkezett példányokat feltehetően nem hozta üzleti forgalomba. A rendekhez szóló ajánlásból inkább arra kell következtetnünk, hogy barátai és megbízottai révén ajándékozás útján terjesztette őket.

A középkori magyar királyok ábrázolásainak sorozata — azaz a középkori történetfelfogás értelmében a magyar történelemre vonatkozó legjelentősebb képes forrásanyag — utoljára majd kétszáz évvel korábban, az 1488-ban megjelent Thuróczy-krónika fametszeteiben nyert megfogalmazást. Ez a könyv a 17. században már ritkaságnak számított és a könyvtárak kevesek számára hozzáférhető kincsei közé tartozott. Emellett a képek stílusa is régiesnek hatott a manierizmus kora barokk miliójében felnövekvő nemzedékek számára. Nádasdy Ferenc kiadványa most a változott művészi ízlésnek megfelelően a típusokat korszerűsítette és viszonylag magas példányszámban széles körben elterjesztette. Ezzel nemcsak a kortársak igényét elégítette ki, de döntően befolyásolta több mint két évszázadon át a magyar történelmi ábrázolásokkal foglalkozó hazai és külföldi művészeket is.

A szórványos, egy-egy alakra terjedő átvételek összegyűjtése és feldolgozása roppant feladat lenne és a várható eredmény nem áll arányban a ráfordított fáradsággal. Ezért a 3. Appendixben csak azokat a másolatokat soroljuk fel, amelyek a Mausoleum királyképeinek kópiáit nagyobb együttesek vagy sorozatok keretében használták fel. Az együttesek készülhettek monumentális épületdekoráció céljára a faltól elválaszthatatlan vagy mozgatható formában, gyakran a családi ősgaléria darabjai közé illesztve. Kisebb méretű, festett vagy rajzolt, esetleg domborműves változatai felhasználhatók voltak igényesebb lakásdíszítésül, de szolgálhattak egyszerűen a történelmi érdeklődés kielégítésére is. Legelterjedtebbek a sokszoro-



sított grafika különféle technikáival készült megoldások voltak. Ezeknek volt a legnagyobb hatásuk, mert alacsony előállítási költségeik és könnyű szállíthatóságuk révén a legszélesebb körökig juthattak el. Magyarországon kívül elsősorban Bécsben készültek ilyenek, de a megjelenési helyek között Nürnberget, Hamburgot, sőt Párizst is megtalálhatjuk. A grafikus másolatok között találhatjuk a legtöbb teljes sorozatot.

Nádasdy kiadványával szemben a későbbiek több eltérő vonást mutatnak. Bennük az utolsó kép rendszerint az élő uralkodóra vonatkozik. Ez a körülmény nemcsak a datálást könnyíti meg, de egyúttal a sorozatok összeállítóinak politikai beállítottságát is elárulja.<sup>63</sup> Az ilyenféle összeállításokban már nem annyira a múlt dicsőségének tudatosítása a fontos, mint az előképnél, a Mausoleumnál. Itt a régi királyok felsorakoztatása inkább az élő, „dicsőségesen” uralkodó király erényeinek ünneplését szolgálta. Az összeállítás és csoportosítás módja is sokat elárul a megrendelőről. A hun–magyar rokonság kidomborítása a vezérek alakjainak bemutatása révén a korabeli szemlélőnek a magyar nemesség leszármazás útján öröklődő rendi előjogait juttatta eszébe elsősorban. Ha az őstörténeti vonatkozások háttérbe szorultak és a vezérek elhagyásával csak az Árpád- és vegyesházi királyok képeivel találkozunk, akkor az osztrák uralkodóház legitimitásának történeti argumentumait kívánták — rendszerint kvalitásosabb — művészi eszközökkel propagálni. Ilyenkor a sorozat megrendelőjét a Habsburg-oroszággrészen kell keresnünk.

Néhány későbbi kiadványnál, főleg a 19. század második felében a lojális hízelgést a népszerű ismeretterjesztés látszatával igyekeztek összekapcsolni. A Mausoleumnak ezek a ponyvára jutott kései utódai a kiegyezés utáni kultúrpolitika eszközeivé váltak és a történeti realitástól teljesen elszakadva az osztályellentétek elleplezését szolgálták. Megfelelt ennek a tartalmi ellaposodásnak a képek kvalitásbeli hanyatlása is. Az egymást követő másolatok „művészeivel” szemben a megrendelők egyre alacsonyabb követelményeket támasztottak.<sup>64</sup>

A történeti tudományok egyre intenzívebb fejlődésére volt szükség ahhoz, hogy az évszázados hagyománytól szentesített 17. század eleji képtípusok átadják a köztudatban elfoglalt helyüket az eseményekkel egykorú és ezért a valóságot hívebben tükröző, talán kevésbé fennkölt, de mindenképpen autentikusabb képes forrásoknak. Másrészt a 19. század második felétől kezdve a magyar történelmi festészet most már kivétel nélkül magyar mesterei vállalták nemzeti múltunk a jelen harcaihoz példaként kiválasztott jeleneinek művészi megfogalmazását, ekkor már a 17. századtól teljesen eltérő történelmi körülmények között. A magyar művészet-történet e fejezete azonban már kívül esik dolgozatunk keretein.

## APPENDIX 1.

### A MAUSOLEUM SZÖVEGE

A Mausoleum szövege külső formájában, tipográfiai megjelenésében is esztétikai hatást kíván elérni. A hosszabb-rövidebb, rímtelen és versmértékekkel csak a kurzív szedésű, általános érvényű megállapításoknál szabályozott sorok, amelyek a tükör függőleges középtengelyétől jobbra-balra szimmetrikusan helyezkednek el, tulajdonképpen fiktív sírfeliratok, a valóságos síremlékek kőbe vésett feliratainak formáját utánozzák. Erre utal az olvasónak „Viator”-ként való aposztrofálása, akit tehát a szöveg képzelt mauzóleumban „kalauzol” végig. Erre a sajátosságra vonatkozik a könyvvel kapcsolatban a régebbi irodalomban többször visszatérő „stylo lapidari” („Steinschreibart”) kifejezés is, amely a kortárs olvasók számára közismert külső formai tulajdonságra és nem a szöveg tömörségére, megfogalmazásának rövidségére utal, — ahogy ma értenők.

A szöveg az ókorból származó és a humanisták által felelevenített elogium-műfajhoz tartozik. A klasszikus ókorban az elogium nevezetes történeti alakok szobrai alatt elhelyezett dicsőítő feliratot jelent. A 16. századtól kezdve újból népszerűvé vált a grafikus művészetek fejlődése következtében egyre szaporodó sokszorosított arcképgyűjteményekben. Legismertebb példái azokban a képes kiadványokban található meg, amelyek Paolo Giovio híres comói arcképgyűjteményét tették közzé. A jezsuita Adam Widl 1676-ban megjelent elogiumkötetében az elogiumot az epigrammával rokon és a szónoki beszéd és a költészet között álló hibrid műfajként határozza meg, amely tárgyát a történelemből veszi és amelyet metrum nem korlátoz. Az elogiumszerző a dekorativitás érdekében a retorikai stílushoz hasonlóan szabadon kezeli a tartalmi elemeket.<sup>1</sup>

A Mausoleum szövegének tartalma a magyar történelem a kezdetektől I. Lipót trónra lépéséig. A könyv műfajából következik, de egyben a középkori történetírás módszerének továbbélését bizonyítja, hogy a történeti folyamatot az egyes uralkodók életének keretei tagolják. Szintén műfaji adottság, hogy a szöveg nem lép fel a tudományos történetírás igényeivel, nem törekszik epikus teljességre és hangvételének retorikája is eltér a tudományos stílus objektivitásától. Az események közötti válogatás alapját bizonyos etikai alapelvek alkotják, az egyes uralkodók életének eseményei közül csak azok szerepelnek, amelyek ezen elvek alátámasztására alkalmasak. A szerző már a válogatás révén igyekszik a régi uralkodókról kialakult saját elképzelését olvasóiba átültetni, másrészt a pozitív, illetve

negatív uralkodói tulajdonságok hangsúlyozásával — uralkodói tükörként — megrajzolja az ideális uralkodó elképzelt alakját is.

Mivel a Mausoleum nem tudományos igényű történeti munka, szövegének részletes forráskritikai analizisétől nem várhatunk a történetírás fejlődéstörténete szempontjából új eredményeket. A 17. század közepén a magyar középkorra vonatkozó legfontosabb történeti feldolgozások már nyomtatásban is rendelkezésre állottak. Thuróczy krónikája új kiadásban is hozzáférhető volt, megjelent Bonfini teljes szövege és Istvánffy Miklós munkája is. Ezek mellett a szerző bőven kiaknáztta Révay Péternek a magyar királyi koronáról szóló és a barokk rendi ideológia kialakulása szempontjából rendkívül nagy jelentőségű könyvét is. A 17. század eseményeit a közkézen forgó külföldi összefoglalások, mint például M. Merian *Theatrum Europaeum*-a, tartalmazták. A Mausoleum szerzőjének olvasottsága azonban nem korlátozódott a témára vonatkozó speciális irodalomra. Általános műveltségét számtalan bibliai és antik mitológiai hivatkozás mellett Horatius- és Vergilius-idézeteknek a szövegbe illesztése bizonyítja.<sup>2</sup> Egyes konkrét történeti adatainak forrásai helyett érdemesebbnek látszik így azoknak a helyeknek vizsgálata, melyek a keletkezés korának eseményeire és viszonyaira utalnak, s ezen keresztül a szerző politikai nézeteit és történetfelfogását árulják el.

Bár a mű megjelenésének idején uralkodó I. Lipót képmása és rá vonatkozó szöveg nem szerepel a gyűjteményben, hivatkozások formájában többször is találkozunk nevével a szövegben, természetesen a könyv műfajának és stílusának megfelelően kizárólag magasztaló jelzők kíséretében. Nem illeti kritikával a szerző a 16—17. század többi Habsburg-házi uralkodóit sem. E jelek alapján az olvasóközönséget, amelynek számára a könyv készült, a Habsburg-oroszágészre kell lokalizálnunk. Viszont feltétlenül a magyar köznemesség történetfelfogásának kifejeződését kell látnunk a fiktív hun—magyar rokonság erőteljes hangsúlyozásában. A történeti forráskutatás megállapította, hogy a hun—magyar rokonság, illetve azonosság tudata nem népi hagyományon alapszik, hanem tudós konstrukció.<sup>3</sup> Anonymus nyomán Kézai Simon dolgozta ki a köznemessi *communitas*nak és az uralkodónak az oligarchák ellen irányuló szövetségét történetileg igazoló elméletet. A főurakkal szemben hatalmát nehezen érvényesítő Kun Kászló udvari papja Attilában az erőskezű uralkodót kívánta királya elé állítani, másrészt a hun társadalom rajzában a köznemesség „demokratikusabb” államelméletét érvényesítette.<sup>4</sup> A Kézai összeállította anyagot a szkítákra vonatkozó adatokkal Thuróczy János bővítette ki jelentősen. A hun—magyar rokonság elmélete két irányban vált később felhasználhatóvá. Egyrészt az abszolút uralkodó a maga kor-

látlan királyi hatalmának alátámasztására hivatkozhatott rá mint példára. Ezt bizonyítja a Mátyás király udvarában tudatosan terjesztett Attila-kultusz.<sup>5</sup> De Thurócynak a szkíták nagyságát előtérbe helyező feldolgozása a nemzeti királyság bukása, Mohács után a köznemesség körében politikai szólammá vált. Az ősi dicsőség visszasírása bizonyos körülmények között buzdító erőt jelentett ugyan a jelen harcaiban, de a múlt emlegetése rendszerint elvonta a figyelmet a társadalmi fejlődés irányától, a jövő felé teendő lépésektől. A nemzeti őstörténet idillikus vagy heroikus színben való beállítása egyébként az ókori irodalom elterjedése révén humanista közhellyé vált.<sup>6</sup>

A Mausoleum szerzője Szapolyai János életével kapcsolatban Magyarország minden bajának okozóját az irigységben, a hazaárulásra vezető pártviszályban határozza meg, amely a megkoronázott király ellenében idegenhez, Habsburg Ferdinándhoz fordul. Ő ugyan személy szerint kiváló uralkodó volt, teszi hozzá mindjárt a lojális szerző, de Szapolyaiban mégis az utolsó nemzeti királyt kell gyászolnunk.<sup>7</sup> A Szent korona tana természetesen főleg Szent István életével kapcsolatban jelentkezik. Nem a választás, hanem a nemesi nemzet szimbólumának tekintett koronával való koronázás teszi királlyá a királyt, s ennek megfelelően a legnagyobb bűnök közé tartozik a korona illetéktelen érintése. A nép nem követett el hazaárulást akkor, amikor az — ugyan csalárd módon — megkoronázott gyermek V. László ellenében behívta a lengyel Ulászlót, mert az özvegy királyné „gaztette”, a korona ellopása súlyosabb büntetést is megérdemelt volna, de a tettes III. Frigyes császárból pártfogóra talált.<sup>8</sup> Az I. Lajos halála utáni zavarok, a Mária- és a Károly-párt közötti ellenségeskedések ismertetése egy meglehetősen homályos mondattal zárul: „Országok szentségetörő árulói, tanuljatok ebből és ha ezek nagyon régi dolgok, titokban gondolatok későbbiekre, amelyekről nyilvánosan megemlékezni tilos.”<sup>9</sup> Itt valószínűleg szintén a Mohács utáni pártharcokra kell gondolnunk, a Szapolyai-párti főurak átállítására Ferdinándhoz, amiről Habsburg-területen nyilván nem volt tanácsos elítélően nyilatkozni. Nagy baj, „a legnagyobb betegség” az is, hogy inkább a barbárnak, mint saját híveinknek kedvezünk — olvassuk máshol.<sup>10</sup> Ez a megjegyzés az udvarnak a 17. században követett és magyar részről állandóan támadott békülékeny török politikáját kárhoztatja, aminek alapján nyugalomra kényszerítették a török betörések ellen védekező végváriakat.

II. Endre a nemesség rendi jogait megfogalmazó koronázási esküvel kapcsolatban minden újabb koronázáskor felmerülő viták aktualitása révén „élőví szívében”, amint ez már szinte közhellyé vált a 16—17. századi, prózában és versben írott királyi „genealógiákban”.<sup>11</sup> A nemzeti erények közül a

katonai bátorság dicsőítése az egész szöveget végigkíséri, de Őrs vezérrel kapcsolatban a „magnanimitas Ungarica” alatt két oldalról jövő támadás elleni hősiesség ellenállást kell értenünk.<sup>12</sup> Ebben megint a keletkezés korában aktuális gondolatra történik utalás, amelyet legvilágosabban Zrínyi Miklós fogalmazott meg.

A szerző katolikus szemlélete nemcsak a rendi és vallási elemeket összeolvasztó Szent korona tana átvételében mutatkozik meg, de a Mária-kultusz gyakori felbukkanásában is. Szent Lászlóval kapcsolatban a Mausoleum szerzője szerint „nehéz eldöntenünk vajjon Dávid király használt-e többet Izraelnek vagy László a magyar népnek”.<sup>13</sup> Természetes, hogy a magyar és zsidó történelem „párhuzamos” jelenségei, az elkövetett bűnököt követő büntetés megokolásában és leírásában a 16. századi protestáns szerzőnél, Farkas Andrásnál a vallási elem dominál és a Habsburg-ellenesség sokkal nyíltabban jut kifejezésre.<sup>14</sup>

Felmerül ezek után a kérdés, hogy ki írta a Mausoleumnak a magyar rendiség felfogását tükröző és a 17. századi újlatin stílus erényeit és hibáit mutató eredeti, latin szövegét, amelyben a nyelvi nyersanyag rutinos kezelése, a szavakkal való játék gyakran a tartalom rovására burjánzik el. Magában a könyvben e kérdésre hiába keresünk feleletet. Sem a címlap, sem az előszó, sem maga a szöveg nem nevezi meg a szerzőt. Csak a kronosztichonnal 1663-ra datált, az ország rendjeihez szóló és a kortársakat a pusztuló Trójából menekülő Aeneas példájával az ősi dicsőség ápolására buzdító ajánlás alatt olvashatjuk gróf Nádasdy Ferenc nevét. Ez az adat a 18. századtól kezdve úgy jelentkezik a tudományos irodalom egy részében, mintha a hét évvel később tragikus véget ért országbíró a Mausoleum szövegének szerzője lett volna.<sup>15</sup> Ezzel szemben le kell szögeznünk, hogy Nádasdy ugyan élénk érdeklődést mutatott a magyar történelem iránt és politikai gondolatait erőteljes, korszerű stílusban tudta kifejezni,<sup>16</sup> de idegen volt tőle a nyelvi kifejezés eszközeivel való öncélú játék, amelyre a Mausoleum szövege gazdag példatár, és amely inkább literátus gyakorlatra vall.<sup>17</sup>

Egy 18. századi forrás alkalmas kiindulópontul kínálkozik a Mausoleum szerzőjének meghatározásához. A jezsuita Szörényi Sándor (1664—1718) Pannonia docta című, 1717-ben Nagyszombatban befejezett és ránk maradt kéziratos összeállításában azt állítja, hogy a latin szöveg rendtársa, Lanzmar Ferenc (1623—1658) műve, aki nagyszombati tanárkodása előtt Nádasdy udvari papja volt és az ő biztatására fogott volna hozzá a munka megírásához. Lanzmar korai halála után a kézirat Nádasdy birtokában maradt, aki azt — Szörényi szavai szerint — saját neve alatt adta volna ki.<sup>18</sup> Lanzmar szerzősége mellett szólna minden esetre az a körülmény,

hogy a Mausoleum szövegében szó esik a jezsuiták Magyarországra telepítéséről.<sup>19</sup>

Másrészt azonban az I. Lászlóról szóló elogiumban, amikor Nagyvárad régi nagysága kerül szóba, egyszerre „árulásról”, valamint „friss sebről” olvashatunk, ami csak úgy érthető, ha a város 1660. augusztus 28-án történt kapitulációjára vonatkoztatjuk, amely a vasvári békével együtt a magyar rendi sérelmek legfontosabbjai közé tartozott.<sup>20</sup> A Gyula vezér halálával kapcsolatban erőskezü erdélyi uralkodóért sóhajtó mondat szavaira nyilván II. Rákóczi György 1660. június 6-án bekövetkezett halála ihlette a szerzőt.<sup>21</sup> Forrásaink szerint azonban Lanzmar 1658-ban meghalt, másrészt a Mausoleum stílusa teljesen egységes, beszúrások, törések nincsenek benne, el kell vetnünk tehát azt a feltevést, mintha a szöveg mai formájában Lanzmartól származnék, akinek irodalmi munkásságáról különben sem tudunk semmit. A magyar történelem és a korabeli viszonyok alapos ismerete alapján viszont esetleg arra gondolhatunk, hogy Nádasdy intenciói szerint Lanzmar gyűjthette össze a könyv nyersanyagát, azaz kiválogathatta a forrásokból az adatokat és kijelölhette az aktuális vonatkozásokat a szövegezés számára. A halál azonban megakadályozta a befejezésben.

Egy másik, már a Mausoleum megjelenése előtt nyomtatásban napvilágot látott, de eddig kellő figyelembe nem vett adat további támpontot nyújt számunkra a szerzőprobléma megoldásához. Révay Péter *De Monarchia* című és Nádasdy által kiadott műve I. Lipóthoz szóló ajánlásában a kiadást gondozó Casparus Jongelinus ciszterci apát magát „*Regni Hungariae Historiographus Regius*”-nak nevezi és a magyar nádorok és országbírák általa függetlenül összeállított felsorolásához írott külön előszavát mecénása, Nádasdy bécsi házából keltezi.<sup>22</sup> Jongelinus 1605 körül született Antwerpenben. A ciszterci rendbe lépve Németországba költözött s először Disenburg, majd a speyeri egyházmegyéhez tartozó Eusserthal apátja lett. A protestánsoknak a harmincéves háború végén elért katonai sikerei következtében Bécsbe kellett menekülnie, III. Ferdinánd támogatásával megkapta az Esterházyaktól a kismartoni plébániát, ahol 1650 és 1659 között működött. 1657-ben ő vezette a kismartoniai zarándoklatát a Nádasdy kegyurasága alá tartozó Lorettomba, majd 1659-ben már mint győri kanonok vett részt a lorettomi templom felszentelésén. Szorgalmasan publikált, írói tevékenysége főleg népszerű rendtörténeti kompilációk összeállításából állott.<sup>23</sup>

Jongelinus a Révay-féle munka már idézett ajánlásában azt írja, hogy amennyiben munkásságát a császár figyelmére méltatja, ez őt további tevékenységre fogja ösztönözni, s legközelebb a magyar történelem Anna-

lesét szándékozik sajtó alá bocsátani a királyok képmásával és genealógiájával illusztrálva.<sup>24</sup> Nyilván Berger Illés korábban említett történeti munkája bukkan ismét fel, amelyhez a Mausoleum képei illusztrációkul készültek és amelyet a királyi historiográfus-utód tervezett sajtó alá rendezni.<sup>25</sup> A három helyett két kötet említése talán azzal magyarázható, hogy a hun és magyar vezérek kötetét összevonták. Bél Mátyásnak részben van csak igaza, amikor ezzel az adattal kapcsolatban nem tud a Mausoleumra gondolni műfaji különbségek miatt: valóban arról a képanyagról van szó, de a szöveg még nem elogium, hanem annales formájú.<sup>26</sup> Nádasdy eszerint a jó latinista hírében álló Jongelinust is be akarta vonni a Mausoleum előkészítésébe, talán rá akarta bízni a Berger-féle kézirat alapján a latin szöveg végleges megfogalmazását. Emellett a Révay-kiadásban megjelent nádor- és országbírójegyzékkel kapcsolatban Jongelinus felszólítja olvasóit, hogy az esetleg birtokukban lévő ismeretlen dokumentumokat juttassák el hozzá, mivel erről a témáról is nagyobb kötetet készít elő.<sup>27</sup> Az apát azonban nem tudta ígéreteit beváltani, mert a rendelkezésünkre álló adatok szerint 1660-ban visszatért hazájába, ahol még 1669-ig élt. A Mausoleum szövege nem származhat tőle, mivel a már említett, Nagyvárad átadására vonatkozó adat alapján a szövegnek 1660 augusztusa után kellett íródnia. Legfeljebb arra gondolhatnánk, hogy a királyok uralkodási idejét feltüntető rövid listát állította ő össze a kötet végén. Ebben ugyanis több eltérés mutatkozik az egyes elogiumok adataitól, feltehető tehát, hogy a kétféle szöveg két szerzőtől származik.<sup>28</sup>

Írott forrásainkból eszerint nem nyerünk határozott választ arra a kérdésre, hogy ki írta a Mausoleum szövegét. A jezsuita rendre vonatkozó utalásból csak annyit sikerült valószínűsítünk, hogy a szerző a renchez tartozhatott. Most II. Lajos elogiumának szövegében ehhez egy másik támpontot is sikerült találnunk. A szerző itt vérbe, illetve könnybe mártja tollát, hogy Magyarország *tragédiáját* leírhasa.<sup>29</sup> A következő sorokban mintha egy barokk dráma programját olvasnánk. A darab *címe*: A szeretet és gyűlölet harca, *témája*: A magyar nap gyászos lenyugvása vagy A király és a nép tragikus közös katasztrófája. A *színhely* a mohácsi amfiteátrum, a *főszereplők* a csata résztvevői a királlyal az élükön.<sup>30</sup> Első olvasásra úgy tűnik, mintha itt egy, a mohácsi csatával foglalkozó és elveszett dráma nyomaival volna dolgunk. Mivel azonban ilyent a 18. századnál korábbi időből nem ismerünk,<sup>31</sup> arra kell következtetnünk, hogy a szerző, akinek drámaírói gyakorlattal kellett rendelkeznie, az elogium írása közben vette észre a témában rejlő drámai lehetőségeket és stílusa élénkítésére élt velük.

A jezsuitákra vonatkozó utalásból és a drámairodalommal mutatkozó

kapcsolatból kiindulva vizsgálódásunk körét erősen leszűkíthetjük. Ilyen módon a megoldás szinte kínálkozik. Az újlatin irodalom egyik fontos alakja, a jezsuita Nikolaus Avancini (1611—1686) összegyűjtött drámáinak első kötetét 1655-ben Nádasdy Ferencnek ajánlotta, tehát már ebben az időben szoros kapcsolatban kellett állniok egymással.<sup>32</sup> Avancini a jezsuita rend osztrák és német székhelyein pedagógiai tevékenységet folytatott, 1676 körül ausztriai rendfőnök lett, majd 1682-ben Rómába nevezték ki német asszisztenssé és ott is halt meg nagy elismeréstől övezve.<sup>33</sup> A nevéből képzett avancinizmus a gongorizmushoz és marinizmushoz hasonlóan a barokk irodalom egy stílusirányzatának meghatározására szolgál, néha pejoratív értelemben. Avancini darabjait Magyarországon is játszották, Jézus életéről szóló munkáját Illyés András fordította magyarra s még a 20. században is megjelent. Sokoldalú és a maga korában rendkívül nagyhatású költői munkásságának méltatása az irodalomtörténetírás feladata. Nekünk most csak egy művével kell foglalkoznunk, amely tartalma és külső formátuma, műfaji sajátosságai és keletkezési ideje révén szoros kapcsolatban áll a Mausoleummal. 1658-ban a bécsi egyetem egy folio formátumú, „lapidáris stílusban” írott, latin elogiumokat és ódákat tartalmazó kötetet ajánlott a jubiláns I. Lipótnak császárrá választása alkalmából, amely az ötven német-római császár képmását tartalmazza Nagy Károlytól I. Lipótig.<sup>34</sup> A könyv első kiadása ugyan névtelenül jelent meg, de az 1663-as második kiadásban Avancini már szerzőként szerepel. A mi Mausoleumunkkal stílusban és külső formájában is megegyező kötetben az uralkodóképmások, Gerard Bouttats gyengén sikerült rézkarcai ugyan csak mellszobrok formájában állítják eléink az ábrázoltakat, a dolog természetéből következik azonban, hogy a két kötetben több azonos személy is szerepel. Érdekes eredményre jutunk, ha a Bécsben megjelent Imperium, Avancini hiteles műve és a Nürnbergben kiadott Mausoleum azonos uralkodókról írott elogiumainak szövegét összehasonlítjuk.

## IMPERIUM

## MAUSOLEUM

Zsigmond

Hungariae Regnum, / Quod *dotale*  
adveniebat SIGISMUNDO, / Viri-  
bus & armis occupandum fuit . . .

Ungarie sceptrá, quae illi in *dotem*  
offerebat amor, / non sine Marte  
obtinere potuit . . .

Imperij suscepta Corona / Magni-  
ficas statim DEI ac religionis ei  
curas ingessit; . . . Maluit publico

Romanorum Imperator ab Eugenio  
coronatus, / quasi novo vinculo Ec-  
clesiae immunitati obligatus, / Concilii



## IMPERIUM

Patrum ac Principum Concilio: quod sciret, / Communi consensu firmari pacta, pactis pacem. / At Concilij ne vacillarent decreta, / Id Constantiae indixit. / . . . Hic *communi Patrum consensu* Benedictus XIII. Gregorius XII. & Johannes XXIII. / Abrogato Pontificatu in ordinem redacti, / Solium & potestatem Martino V. cesserunt. / Eodem conventu Joannes Huss, & Hieronymus Pragensis, / . . . In ignem coniecti, nec emolliti, / Obscuri homines in publica luce perierunt.

### I. Ferdinánd

*Densa Turcarum nubes* in Hungariam effusa, / Formidanda tonitrus & *fulmina minabatur*, / Sed Laureato capiti nec excusserunt vires, nec incusserunt metum. / Pervasit tamen illa Austriam, & Vienne incumbens, / Gloriam, quam quaerebat, probro terminavit. / *Solo audito FERDINANDI adventu*, / *Violentioris veluti afflatu venti in fugam actam* / *Austriacum coelum serenavit* . . .

*Advocavit* Socios JESU ad defensionem fidei, / Qui ex sacro IGNATII igne / Vel accenderent facem populo, qui sedebat in tenebris; / Vel Septentrionale frigus Germanorum animis arcerent . . .

Cùm mortem sibi vicinam persentisceret, Principis, Regis, Caesaris, ac Majestatis titulos abhorrens, / *Solo*

## MAUSOLEUM

Constantiniensis author fuit: / Ut, quod a tribus particulari affectu in diversa trahebatur / diviniore Imperii fastigium, / bonorum omnium voto, sanctiore Caesaris consilio, / *Communi Patrum consensu*, Martino V. cederet. / Eodem Senatus consulto Joannes Hus, / decreta rogo victima, flammis traditus . . .

*Densa Turcarum nubes* in Austriam effusa, / Viennae imprimis exitialia *minabatur fulmina*, omnibus circum urbibus formidandam tempestatem: *solo audito Ferdinandi adventu* / *violentioris veluti afflatu venti in fugam acta*, / *Austriacum coelum serenavit* . . .

Et ne tam solus aggrediretur opus, / primus in Germanum & Ungariam / auxiliatrices Sociorum Jesu copias *advocavit*: . . .

Sed cum innubes Augusti splendoris velut oblitus, / nec Caesar amplius, nec Rex audire voluit, / *solo* conten-

## IMPERIUM

jussit *FERDINANDI* nomine se  
*compellari* . . .

Cùm multa gloriosè, hoc etiam pro-  
digiosè praestitit, / Quòd *ita vixerit*  
*IMPERATOR*, / *Ut credatur sine*  
*lethali macula decessisse*.

## MAUSOLEUM

tus nomine *Ferdinandi*, / quo nempe  
a Morte *compellatus* ad tumulum  
vocabatur . . . *ita enim vixit Im-*  
*perator*, / *ut credatur sine lethali*  
*macula decessisse*.

### Miksa

Frenebat adhuc Joannes Sigismun-  
dus Transylvaniae Princeps; / Et  
cùm propriae viros non satis obse-  
querentur furori, / *Thraciae Lunae*  
cornibus minabatur . . .

Uno impetu, par decennio causa est  
decisa, / Ejectus malè possessis Hun-  
gariae *praesidijs* Joannes, / *Praesi-*  
*dium* unicum à fuga accepit.

quia malè in Hungaria acquisita, pes-  
simè perdidit; / Seipsum perditurus,  
nisi post amissa tot *praesidia* / ulti-  
mum in *fuga praesidium* invenisset;

Relinquens palmam Ungariae, / quam  
quia sole Maximiliano favente ad-  
misit, / ad *Thracicae Lunae* faces  
confugit;

### Rudolf

In vasta Hungariae planitie campum  
Martium sortita, / Omnes arbores  
Lauros & Palmas fecit, / Agriam ter-  
ruit, Budam consussit, / Albam cae-  
sorum sanguine purpuravit; / Stri-  
gonium extorsit, Jaurinum ad dedi-  
tionem coëgit, / Sinanem Bassam  
saepè fudit, saepius confudit, saepè  
fugavit. / Mahometen afflixit, Ib-  
raimum attrivit: Valachos & Tartaros  
ad juramentum fidelitatis adduxit: /  
Botscaium Hungariae & Austriae  
praedonem, / Ad pacis petendae ne-  
cessitatem constrinxit.

Et tamen Barbarorum terror audi-  
tus, / Ungariae contra Mahometem  
saepius vindex, / contra Valachos  
& Tartaros formidabile tonitru, /  
contra Ibraimum fulmen, / contra  
Botscaium Patriae Pater & Serva-  
tor.

## II. Mátyás

Hungariam felici sidere ingressus, /  
 Malignum Turcarum astrum sua lu-  
 ce sepe livit. / Magnanimitatem CE-  
 SARIS admiratae / Novigradum &  
 Strigonium, / Inclinarunt in obsequia  
 turres, / Quae erexerant in odium  
*propugnacula.* / Budam, Regni Solium  
 strinxit, / Commaromium obsidione  
 Turcica liberavit; / Fuso ad Albam  
 Regiam centum barbarorum mil-  
 lium exercitu, / Campum omnem  
 caesorum cadaveribus implevit; /  
 Muratem & Mehemetem copiarum  
 Duces ad Orcum, / Sinanem Bassan /  
*Turpissima fugâ* ad Thraciae Tyran-  
 num transmisit. / Ipsum demum  
 Regni caput, Albam Regalem, /  
 Iniquo possessori ereptam restituit  
 Hungariae, Hungariam sibi.

Expone mysterium, Ungaria! / cu-  
 jus Solem eclypsatura Thracica Lu-  
 na, / tam prope accesserat: / ut  
 inter tot gloria olim Christianitatis  
*propugnacula,* / vix unum tibi cum  
 Uyvarino superesset Commaromi-  
 um. / At brevi Sole Matthia sepul-  
 tum Tyrannidis astrum: / quia eo  
 vel gubernante vel regnante, / re-  
 stitutum Ungariae cum Strigonio  
 Novigradum, / redditum cum Vacia  
 Hatvanum, / recuperatam cum Tata  
 Jaurinum, / recepta Alba Regia, /  
 ejectus ad tenebras exteriores cum  
 Murate Mehemet; / *turpissimâ* sa-  
 lutem *fugâ* Sinan Bassa / quaerere co-  
 actus, / felicitati Matthiae, & campo  
 cessit & urbibus. / Non negamus  
 Rudolphi temporibus hanc gloriam: /  
 Matthiae tamen virtutibus debetur  
 palma.

## II. Ferdinánd

Ita *eo ipso die,* quo invisâ Fride-  
 rico Ecclesia *cantabat:* / Reddite,  
 quae sunt Caesaris Caesari, & quae  
 sunt DEI DEO: / Bohemia Caesari  
 ac DEO est restituta . . .

Malle se cum Coniuge ac Liberis, so-  
 lo scipione instructum, / Ire in ex-  
 ilium, *ac solo pane & aqua vitam*  
*trahere,* . . . *Quam injuriam DEO &*  
*Ecclesiae* per Haereses illatam / In  
 sibi subditis Provincijs tolerare . . .

Quando *eo ipso die,* / quo invisâ per-  
 fidiae veritas *cantabat:* / Reddite  
 quae sunt Caesaris, Caesari, & quae  
 sunt Dei, Deo / Bohemiam Mars  
 Caesari, Caesar Deo reddidit . . .  
 Non deseret / paratum, prius fascas  
 & coronas ponere, / *pane solo & aqua*  
*vitam trahere,* / cum coniuge ac  
 liberis, scipione pro sceptro instruc-  
 tum, / . . . quam ullam *Deo Eccle-*  
*siaeque injuriam tolerare . . .*

## IMPERIUM

Quae dilaudavit vel hostis Bethlenius, / Cum diceret; / Extra naturam exeundum esse, ut pugnes cum FERDINANDO, / Qui plausus & convicia, / Victorias & clades eodem vultu audiret. / Cujus animum nec adversa dejicerent, nec prospera elevarent. / Quae sola in blandientis fortunae affluxu terruerint Gustavum, / Ut diceret; / Unam sibi inter amores fortunae terrori esse / FERDINANDI virtutem: / Quae demùm à Turcarum Principe id extorserunt elogium. / *FERDINANDVS Sanctus est: / DEVS cum illo est, & pro illo pugnat.*

## MAUSOLEUM

Gustavus in tanta sua fortuna, / unam sibi formidini Caesaris esse virtutem, fatetur. / Bethlemius in tanto rerum succesu, / difficile ac dubiae aleae plenum opus esse, / pugnare contra Ferdinandum, / quem *nec adversa dejicerent, nec prospera extollerent.* / Murtazano, Barbarorum in Christianos fulmini, / *Ferdinandus sanctus est; / Deus cum illo est, & cum illo pugnat.*

### III. Ferdinánd

Saeculo suo Regnum Salomon . . . Salomone major fuerit sit necesse . . .

### IV. Ferdinánd

Quo die Rex electus est, matutina Iris apparuit; . . .

Si cor adhuc habes Viator, hoc verbum eripiet / MORTUUS EST FERDINANDUS AMABILIS.

. . . ipso electionis die arcum iride erigere triumphalem: / attraxit mortualem, . . .

Sta híc, si sine tremore licet, Viator! / & vel ad tantos fatorum motus / trepidare disce, ad quos nec ipse sine casu stare potuit / aMABILIS Deo In terrIS Caesar.

Formai hasonlóságaik ellenére a két könyv keletkezési körülményeiben lényeges eltérések mutatkoznak, főleg a rendeltetést és a megrendelőt illetően. Ott az udvarral közvetlen kapcsolatban álló bécsi egyetem, itt az uralkodóházzal szemben gyakran ellenzéki állásfoglalású magyar rendek nézeteit képviselő főúr a megrendelő. Ott a mű célja az élő uralkodó dicsőítése az elődök ünneplése révén, itt az ősi magyar dicsőség és nagyság példaként

való felidézése olyan időben, amikor idegen származású király ül a trónon. A keletkezési körülmények különbözősége természetesen meghatározta az azonos témájú, ugyanarról az uralkodóról szóló szövegek koncepcióját, megfogalmazását is. A két könyvben ennek ellenére a szó szerinti egyezések és azonos gondolatok átalakított formában való kifejezései, a beépített idézetek szeszélyes és szétbogozhatatlan módon keverednek össze. Lényeges, hogy az egyezések éppen azonos témáknál, ugyanazon uralkodókról szóló elogiumokban jelentkeznek. Elsősorban arra gondolhatnánk, hogy a Mausoleum szerzője felhasználta Avancini korábban megjelent munkáját. De az egyes elogiumok kompozíciója eltérő, az átvételek kisebb részletekre korlátozódnak. Nem lenne indokolt, hogy aki az egészben önálló, az egy idézet alkalmazásában, egy-egy hasonlatban idegen mintát kövessen, gyakran szó szerint. Közös forrás feltételezésének ellene mond, hogy a tartalom közvetlenül a könyvek keletkezési idejét megelőző korszakig terjed. A párhuzamokat legegyszerűbben úgy magyarázhatjuk meg, ha a két mű szerzőjének azonosságát tételezzük fel. Nádasdy és Avancini szoros kapcsolata, a két mű megjelenésének gyors egymásutánja, s végül a szövegegyezések alapján, további adatok felbukkanásáig Nikolaus Avanciniben, „a Ferdinándok udvari költőjében” jelölhetjük meg a Mausoleum latin szövegének szerzőjét. Nem lényegtelen az a körülmény sem, hogy a már említett Adam Widl 1676-ban az elogium műfaj legnagyobbra tartott művelői között Avancinit is megemlíti.<sup>35</sup>

A bécsi udvarral szoros kapcsolatban álló ünnepelt jezsuita író számára a neki idegen magyar történelmi anyagot — amennyiben feltevésünk helyes, Berger munkáját Jongelinus átdolgozásában — megrendelője, Nádasdy Ferenc országbíró készen szállította. Ha elfogadjuk Avancini szerzőségét, akkor a Mausoleumban a szerzőnév elhallgatása is érthetővé válik. Az I. Lipótnak szánt és az osztrák uralkodókat aulikus szemszögből dicsőítő könyvének megjelenése után alig hat évvel semmi esetre sem volt ajánlatos ezzel a meglehetősen ellentétes irányzatú művével dicsekednie.

A megírás kezdete a már említett és Nagyvárad elvesztésére vonatkozó adat segítségével 1660-ra tehető. Befejezési idejét viszont Nádasdynak a 17. századi német irodalom ünnepelt alakjához, a Nürnbergben működött Sigmund von Birkenhez (1626—1681) intézett és a Mausoleum fordítására vonatkozó levelei alapján 1662-ben tudjuk meghatározni.<sup>36</sup> Nádasdy korábbi kapcsolataira hivatkozva felkéri a fordításra, majd örömét fejezi ki afelett, hogy Birken a fordítás munkájában előrehaladt és nemsokára az egész kéziratot nyomdába adja. Egyébként a fordítás stílusával elégedett, fontos, hogy a fordító a történelmi részleteket korlátozza és a latin szöveget a korszerű, modern német költői stílushoz alkalmazza.<sup>37</sup>

Nádasdy levele nemcsak mint a Mausoleum keletkezéstörténetére vonatkozó forrás értékes számunkra. Megtudjuk belőle azt is, hogy írója ott-honos volt kora irodalmi életében, de azt is elárulja, hogy Birken, a cseh-oroszói Wildensteinből származó evangélikus lelkészfiú, akit a westfáliai béke alkalmából írott művéért III. Ferdinánd megneemesített, a katolizált Nádasdy révén került kapcsolatba Magyarországgal. Igaz ugyan, hogy egy udvari megrendelésre készülő könyvének előmunkálatai során már 1660 óta foglalkozott a magyar történelemmel,<sup>38</sup> de az semmi esetre sem lehet véletlen, hogy éppen 1664-ben jelent meg Jakob Sandrart rézkarcaival illusztrált, zsebben hordozható ügyes dunai „utikalauza”. Ennek fő részében Magyarország földrajzának és történetének ismertetésére vállalkozott, igaz ugyan, hogy nem saját kutatásai, hanem nyomtatott források, főleg Martin Zeiller munkája alapján. Amint számtalan újabb kiadása és fordítása bizonyítja, a könyv kielégítette a külföldi olvasók igényeit és alkalmas volt a Magyarország iránti érdeklődés felkeltésére.<sup>39</sup> Birken számára Nádasdynak a Mausoleum fordítására vonatkozó megbízatása további ösztönzést adott a magyar témákkal való foglalkozásra, s ezzel hozzájárult írói hírnevének még szélesebb körben való elterjesztéséhez.

Az 1664-i nürnbergi kiadás 59 rézmetszetéhez utólag készült, de ebben a formában mégis egyenrangú latin és német szöveg pontosan azt nyújtotta, amit a korabeli magyar nemesi közönség igényelt. Népszerűségét több kiadása és fordítása bizonyítja.<sup>40</sup> A vállalkozás sikerének legékesen-szólóbb bizonyítéka, hogy a felvilágosodás sem tudta elavulttá tenni. Batsányi János A' magyaroknak vitézsége című fiatalkori összeállításában — többek között — a Mausoleum szövegének felhasználását is sikerült ki-mutatni.<sup>41</sup>

## APPENDIX 2.

### A MAUSOLEUM RÉZMETSZETEINEK KRITIKAI JEGYZÉKE

1. Címkép. Szövege: „MAUSOLEUM / REGNI APOSTOLICI / REGUM / & / DUCUM / — NORIMBERGAE / Apud Mich. & Ioh. Fried. / Endteros. / A. O. R. MDCLXIV.” — 286 × 178 mm — A címlappal szemben.

Középen Herkules és Mars álló, alul Pallasz Athéné és a Bölcsesség ülő alakja. Felül a korona két drapériát tartó puttó között.

2. „KEVE I<sup>o</sup> DVX HVNNORVM” — 233 × 145 mm — 1. old.

Egészalak, áll, kissé jobbra fordul, balra lefelé néz. Bal kezében pajzsot, a jobban zászlórudat tart.

3. „KADICHA II DVX HVNNOR<sup>M</sup>” — 228 × 143 mm — 6. old.

Egészalak, háttal áll, feje bal profilban látszik. Jobb kezében zászlórudat tart, hátán tegez és tokban íj.

4. „KEME III DVX HVNOR<sup>M</sup> IVDEX BELLIC<sup>9</sup>” — 226 × 142 mm — 11. old.

Egészalak, áll, kissé jobbra fordul, jobbra néz. Bal kezében pajzsot, a jobban ferdén kopját tart.

5. „BELA DVX HVNNORVM. Vicit Romanos Duce/ Matrino, Praeside Pannoniarum” — 230 × 145 mm — 16. old.

Egészalak, áll, test szemben, fej kissé jobbra fordul. Fején hegyes kucsma. Jobb kezében zászlórudat tart, a balt a vállára vetett párdúc-bőr köpeny elfedi.

6. „BVDA V. DVX HVNNORUM.” — 225 × 125 mm — 21. old.

Egészalak, áll, kissé balra fordul. Bal kezében buzogányt tart, a jobban zászlórúd. A háttérben a budai vár látszik.

7. „ATTILA REX HVNNORVM, ME-/dorum, Dacorum, Metus Orbis, Flagallum DEI.” — 227 × 145 mm — 27. old.

Egészalak, áll, fej jobb profilban. Jobb kezében kivont kardot, a balban zászlót tart, amelyen koronás sas látszik.

I. állapot: megegyezik a leirattal, csak a kard alatt két hibás vonal látszik. Österreichische Nationalbibliothek, Porträtsammlung.

II. állapot: a felesleges vonalakat eltüntették.

8. „ARPAD I.<sup>o</sup> CAPITANEVS HVNGAR.” — 227 × 149 mm — 43. old.

Egészalak, áll, fej bal profilban. Fején sisak, vállán kacagány. Jobb keze csípőn, a ballal buzogányt támaszt derekához. A háttérben felvonuló lovasesapat látszik.

I. állapot: megegyezik a leírttal, de az arc előtt és a lábakon valamilyen, a lemezen végighúzott éles tárgy — valószínűleg a rézmetsző himbavasa — szabályos sorban ismétlődő vonalai látszanak. Österreichische Nationalbibliothek, Porträtsammlung, két példány, egyiken a felesleges vonalak kisebbek.

II. állapot: a hibát teljesen eltüntették.

9. „ZABOLCH II. CAPITANE<sup>9</sup> HVNG<sup>m</sup>” — 228 × 146 mm — 52. old.

Egészalak, áll, szembenéz. Kalpagját hatalmas toll ékesíti. Bal kezét csípőre teszi, a jobban buzogányt tart. Háttérben hegyes táj tábori jelenettel.

10. „GYVLA III CAPITANE<sup>9</sup> HVNGAR<sup>M</sup>” — 227 × 146 mm — 57. old.

Egészalak, áll, feje kissé jobbra fordul. Jobb kezével buzogányt támaszt csípőjére, a balt köpenye eltakarja. Háttérben tábor nyitott sátorral.

11. „KVND IV. CAPITANE<sup>9</sup> HVNGAROR<sup>M</sup>” — 225 × 146 mm — 62. old.

Egészalak, szembefordulva áll. Jobb kezében buzogányt tart, a bal kardja markolatán. A háttérben jobbra lovascsapat, balra jászol előtt álló lovak látszanak.

12. „LEEL V. CAPITANEVS HVNGARO<sup>RVM</sup>” — 227 × 143 mm — 67. old.

Egészalak, balra fordultan áll, visszanéz. Fején tollas sisak. Jobb kezében hajlott kürtöt tart, a ballal buzogányt támaszt a vállára. Háttérben tábor látszik.

13. „VERBULCII (!) VI. CAPITANE<sup>9</sup> HVNG.<sup>rum</sup>” — 227 × 146 mm — 72. old.

Egészalak, balra fordultan áll, visszanéz. Fején tollas sisakot visel. Jobb kezében íjat tart, a ballal harci bárdot támaszt derekához. A háttérben tábor látszik gyalogos és lovas katonákkal.

14. „EURS, VII. CAPITANEUS HUNGARORUM.” — 225 × 146 mm — 77. old.

Egészalak, szembe fordulva áll. Fején tollas kucsmát visel. Bal kezével pajzsát, a jobbal buzogányát tartja. Övére kis kürtöt akasztott. A háttérben tábor felé haladó lovascsapat látszik.

I. állapot: írás előtt. Albertina.

II. állapot: a leírt (írasmódja a díszes, korábbi).

15. „GEISA I<sup>9</sup> DVX CHRISTIANOR. HVNGARO<sup>rum</sup>” — 232 × 143 mm — 83. old.

Egészalak, balra fordultan áll. Fején hegyes prémes kucsma. Bal kezében zászlórudat tart.



16. „S STEPHANVS APOSTOLVS ET PRI-/MVS REX HVNGARIAE.” — 228 × 144 mm — 89. old.

Egészalak, trónuson ül. Bal kezében országalmát, a jobban jogart tart. A baloldalt alacsonyabb zsámolyon ülő Imre herceg felé fordul. A király dicsfényvel övezett feje felett két lebegő angyal tartja a magyar koronát.

17. „PETRVS SECVNDVS REX HVNG.” — 226 × 146 mm — 109. old.

Egészalak, trónuson ül, balra fordul, visszanéz. Fején korona, jobb kezét felemeli.

18. „ABA TERTIVS REX HVNGAR.” — 227 × 149 mm — 116. old.

Egészalak, jobbra fordultan áll, Fején korona. A háttérben drapériával letakart mellvéd felett felhős ég látszik.

19. „ANDREAS I. QVARTVS REX HVNG<sup>ae</sup>” — 225 × 147 mm — 121. old.

Egészalak, sátorszerű baldachinnal fedett trónuson ül. Páncélt visel. Jobbra a háttérben a földön sisak, buzogány és szablya.

I. állapot: avant la lettre. Eltérés a rajzban: homlokán a haja egyenesen vágott. Az Österreichische Nationalbibliothek, Porträtsammlung példányán a jobb alsó sarokban tintával írott „W” betű.

II. állapot: a leírt.

20. „BELA I<sup>m</sup> Quintus REX HVGAR<sup>ae</sup>” — 225 × 146 mm — 127. old.

Egészalak, baldachinos trónuson jobbra fordultan ül. Fején korona, jobb kezében jogart, a balban országalmát tart. Jobbra a háttérben boltozatos helységben pénzverési jelenet látszik.

20/a. „BELA PRIM<sup>9</sup> QVINT<sup>9</sup> REX HVNG<sup>ae</sup>” — Körülvágott példány.

Egészalak, ólomkarikás ablakú teremben trónuson ül. Balra fordul, feje bal profilban. Fején korona.

Egyetlen ismert példánya az Österreichische Nationalbibliothek Porträtsammlungjában. Nyilván azért hagyták ki a végleges kiadásból, mivel téves feliratot kapott.

21. „SALOMON SEXTVS REX HVNG<sup>ae</sup>” — 227 × 142 mm — 132. old.

Egészalak, trónuson ül. Fején korona, jobb kezében jogar, a ballal országalmát tart maga elé. Jobbra a háttérben a király mint vezeklő remete látszik.

22. „GEYSA I. SEPTim<sup>9</sup> REX HVNGARIAE” — 227 × 150 mm — 139. old.

Egészalak, balra fordultan trónuson ül. Balra mellette asztalon korona, jogar és országalma. Az asztal fölött templomépítésre nyílik kilátás.

I. állapot: avant la lettre. Albertina.

II. állapot: a végleges.

23. „S LADISLAVS PRIM9.VIII. REX HVN<sup>AE</sup>” — 228 × 145 mm — 144. old.

Egészalak, balra fordulva trónuson ül. Dicsfénnnyel övezett fején korona. Bal kezében harci bárdot, a jobban országalmát tart. Balra a háttérben kilátás tájra, ahol a király viaskodik a kun vitézzel.

24. „COLOMANNVS NON9 REX HVN<sup>AE</sup>” — 225 × 145 mm — 156. old.

Egészalak, trónuson ül. Fején korona, jobb kezében jogar. Jobbra mellette asztalon püspöksüveg látszik.

I. állapot: avant la lettre. Rajzi eltérések: arca bajusz- és szakálltalan, haja a homlokban egyenesre vágva. Österreichische Nationalbibliothek, Porträtsammlung.

II. állapot: a végleges.

25. „STEPHANVS 2DVS X REX HVN.” — 224 × 144 mm — 164. old.

Egészalak, jobbra fordulva trónuson ül. Fején korona, jobb kezében jogart, a balban országalmát tart. Jobbra a háttérben város előtt felvonuló seregre nyílik kilátás.

26. „BELA II COECVS, XI REX HVNGARIAE.” — 222 × 145 mm — 171. old.

Egészalak, szemben, trónuson ül. Fején korona, szeme felett ellenző. Bal kezében jogart tart. A trónus hátlapján magyar címer.

I. állapot: avant la lettre. Szakálla sima. A kompozíció bal oldala nincs lezárva, a baldachin teteje a kép széléig húzódik. Österreichische Nationalbibliothek, Porträtsammlung.

II. állapot: avant la lettre. A bal oldali keretet lezárták, a szakállt teljesen kidolgozták. Albertina.

III. állapot: a leírt.

27. „GEYSA II, XII REX HUNGARIAE.” — 218 × 144 mm — 176. old.

Egészalak, trónuson ül, balra fordul. Koronás fejét bal karjára támasztja. A trón bal oldali oszlopán puttó a sávos magyar címerrel. Balra a háttérben parasztsereg felvonulása látszik.

I. állapot: a kompozíció változatlan, de a felirat az ábrázoltat a háttér jelenetének megfelelően II. Ulászlóban adja meg: „VLADISLAVS II. 25 REX HVNGAE.” Albertina.

II. állapot: a leírt szöveggel.

28. STEPHANS (!) III, XIII REX HVNGARIAE.” — 228 × 147 mm — 181. old.

Egészalak, áll, test kissé jobbra, fej kissé balra fordul, szembenéz. Jobb kezét csípőre támasztja, a ballal csákányt tart. Jobbra mellette asztalon korona, jogar és országalma.

I. állapot: avant la lettre. Albertina.

II. állapot: a fenti szöveggel.

29. „LADISLAVS II, XIV REX HVNGARIAE.” — 223 × 144 mm — 186. old.

Egészalak, trónus előtt áll, szembenéz. Jobb kezében jogar, a balban országalma.

I. állapot: avant la lettre. Albertina.

II. állapot: a leírt szöveggel.

30. „STEPHANVS IV, XV REX HVNGARIAE.” — 224 × 145 mm — 191. old.

Egészalak, oszlopos csarnokban jobbra fordulva áll. Fején korona, jobb kezében jogar, a balban országalma. Háttérben palota látszik.

I. állapot: avant la lettre. Albertina.

II. állapot: a leírt szöveggel.

31. „BELA TERTIVS, XVI REX HVNG<sup>ae</sup>” — 224 × 146 mm — 196. old.

Egészalak, trónuson ül, balra fordul. Fején korona, jobb kezében jogar, a balban országalma. Balra a háttérben kilátás nyílik vár alatt legelésző juhnyájra.

32. „EMERICVS, XVII REX HVNGARIAE.” 225 × 145 mm — 201. old.

Egészalak, szembefordulva trónuson ül. Fején korona, jobb kezével jogart emel fel.

I. állapot: mivel a szöveg az 1664-es kiadás betűtípusaival íródott, feltételezhetően kellett írás előtti példánynak is lennie, bár ilyen nem maradt fenn.

II. állapot: a végleges.

33. „LADISLAVS III, XVIII REX HVNGARIAE.” — 223 × 144 mm — 206. old.

Egészalak, kissé balra fordulva trónuson ül. Fején korona, jobb kezében jogart tart egyenesen.

I. állapot: mivel a szöveg az 1664-es kiadás betűtípusaival íródott, feltételezhetően kellett írás előtti példánynak is lennie, bár ilyen nem maradt fenn.

II. állapot: a végleges.

34. „ANDREAS 2D9, XIX REX HVNG<sup>ae</sup>” — 227 × 147 mm — 211. old.

Egészalak, balra fordulva trónuson ül. Feje bal profilban. Fején korona, jobb kezével a jogart lefelé fordítva tartja. Balra a háttérben Jeruzsálemre utaló épületek.

35. „BELA IIII, XX<sup>Mus</sup> REX HVNGAR<sup>ae</sup>” — 232 × 143 mm — 216. old.

Egészalak, kissé balra fordulva trónuson ül. Fején korona, jobb kezében jogar, a balban országalma. Balra a háttérben tatár sereg és égő város látszik.

I. állapot: rajza megegyezik a végleges állapotéval, de a szövegben és a trón baldachinjánál felesleges vonalak látszanak.

II. állapot: a hibás vonalakat eltüntették.

36. „STEPHANVS V, XXI REX HVNGAR.” — 222 × 146 mm — 222. old.

Egészalak, kissé jobbra fordulva áll. jobb kezével köpenye szegélyét tartja, a ballal levelet helyez a mellette álló asztalra, melyen korona látszik.

I. állapot: avant la lettre. Albertina.

II. állapot: a leírt szöveggel.

37. „LADISLAVS IV, XXII REX HVNGARIAE.” — 225 × 146 mm — 227. old.

Egészalak, kissé balra fordulva boltíves nyílás előtt áll. Páncélt visel. Fején korona. Bal kezét csípőre teszi, a jobbal fokost támaszt a földre. Mellén az aranygyapjas rend jelvénye (!).

I. állapot: avant la lettre. Albertina.

II. állapot: a végleges szöveggel.

38. „ANDREAS III. VENET9 23 REX HVN” — 227 × 145 mm — 232. old.

Egészalak, balra fordulva trónuson ül. Arca bal profilban. Bal kezében jogart tart. A tónus oszlopain puttók a magyar címer részeivel.

39. „VENCESLAVS XXIIII REX HVNG<sup>ae</sup>” — 225 × 145 mm — 238. old.

Egészalak, szembefordulva trónuson ül. Fején korona, jobb kezében jogar, a balban országalma. A trónus oszlopain a sávos és kettőskeresztes címert tartó puttók.

I. állapot: mivel az aláírás betűi a későbbi típushoz tartoznak, feltételezhetően volt első állapot is, bár példánya jelenleg nem ismert.

II. állapot: a végleges.

40. „OTTO Bavarus, XXV REX HVNGAR.” — 225 × 147 mm — 243. old.

Egészalak, trónuson ül. Koronás feje kissé jobbra fordul. Jobb kezében országalmát tart, a balban jogart.

I. állapot: avant la lettre. Albertina.

II. állapot: a végleges szöveggel.

41. „CAROLVS PRIMVS 26 REX HVNG.” — 225 × 145 mm — 248. old.

Egészalak, jobbra fordulva trónuson ül. Fején korona, jobb kezében országalmát, a balban jogart tart. Jobbra a háttérben Zách Felicián mérenylete.

42. „LVDOVICVS I, XXVII REX HVNGARIAE.” — 222 × 145 mm — 255. old.

Egészalak, balra fordulva trónuson ül. Fején korona, bal kezében országalma, a jobban jogar. A háttérben Velence látképe hadrendbe sorakozott sereggel.

I. állapot: avant la lettre. Eltérés a rajzban: kétoldalt nincs keret, a dobogó árnyékolása hiányzik és a szőnyeg mintázata ritkább. Österreichische Nationalbibliothek, Porträtsammlung.

II. állapot: a leírt.

43. „MARIA, XXVIII REX HVNGARIAE.” — 228 × 145 mm — 263. old.

Egészalak, trónuson ül, kissé balra fordulva. Fején korona, bal kezében jogar, a jobban országalmát támaszt térdére.

I. állapot: a későbbi betűtípusok arra engednek következtetni, hogy volt írás előtti állapot is, de példány ebből az állapotból nem maradt fenn.

II. állapot: a végleges.

44. „CAROLUS paruus, XXIX Rex Hung.<sup>ae</sup>” — 227 × 147 mm — 270. old.

Egészalak, jobbra fordulva trónuson ül. Fején korona, jobb kezében jogart, a ballal országalmát tart. Jobbra félkörösen záródó ablakon át kilátás tájra.

45. „SIGISMVNDVS CAESAR 30 REX HVN.<sup>ae</sup>” — 227 × 149 mm — 275. old.

Egészalak, szembefordulva trónuson ül. Fején korona. Jobbjában jogart, baljában országalmát tart. A trónus hátlapján kétfejű sas, két oldalán a magyar és a cseh címer.

46. „ALBERTVS CAESAR, XXXI REX HVNG.” — 225 × 146 mm — 282. old.

Egészalak, balra fordulva trónuson ül. A trónus oldalán kétfejű sasos címer. Balra a háttérben zászlókkal felvonuló lovasok.

I. állapot: avant la lettre. Albertina.

II. állapot: a közölt szöveggel.

47. „LADISLAVS Posthumus 32. Rex Hungariae.” — 226 × 146 mm — 292. old.

Egészalak, kissé balra fordulva áll. Bal kezével köpenye szélét fogja. Fején korona. Balra mellette asztalon országalma és jogar.

48. VLADISLAVS I. Polonus, XXXIII REX HVNG.” — 225 × 145 mm — 298. old.

Egészalak, szembefordulva trónuson ül. Fején korona. Jobb kezében országalmát, a balban jogart tart.

I. állapot: avant la lettre. Albertina, tévesen mint II. Ulászló.

II. állapot: a leírt szöveggel.

49. „JOANNES HVNIADES GVERNA- / TOR HVNGARIAE.” — 224 × 146 mm — 305. old.

Egészalak, kissé jobbra fordultan áll. Páncélt visel, fején sisak, jobb kezében kivont kardot, a balban pajzsot tart. A háttérben balra vár, jobbra sátortábor.

50. „MATTHIAS I Corvinus, XXXIV REX HVNGAR.” — 225 × 144 mm — 316. old.

Egészalak, test kissé balra, fej kissé jobbra fordul. Fején korona, jobb kezével buzogányt támaszt csípőjéhez, a ballal kardja markolatát tartja. Jobbra mellette a pódiumon címertartó pajzs a magyar, a cseh és a Corvin címerrel. A háttérben várat ostromló sereg.

I. állapot: avant la lettre. Albertina, Österreichische Nationalbibliothek, Porträtsammlung.

II. állapot: a leírt szöveggel.

51. „VLADISLAVS II, 35 REX HVNG<sup>ae</sup>” — 226 × 141 mm — 329. old.

Egészalak, balra fordulva trónuson ül. Feje bal profilban. Fején korona, bal kezével jogart, a jobbal országalmát tart. A háttérben épület térre néző nyitott oszlopcsarnoka látszik.

52. „LVDOVICVS 2dus 36 REX HVN<sup>ae</sup>” — 228 × 147 mm — 335. old.

Egészalak, trónus előtt áll, kissé jobbra fordulva. Fején korona. Páncélt visel. Jobb keze csípőjén, a ballal kardja markolatát tartja.

53. IOHANNES de Zapolya, 37 REX HVNGAR.” — 227 × 143 mm — 341. old.

Egészalak, kissé jobbra fordulva trónuson ül. Fején korona. Jobb kezében jogart tart, a ballal országalmát emel magasra.

I. állapot: avant la lettre. Albertina (mint V. István).

II. állapot: végleges szöveggel.

54. „FERDINANDVS I<sup>m9</sup> 39 (!) REX HVN<sup>ae</sup>” — 224 × 142 mm — 348. old.

Egészalak, szembefordulva áll. Páncélja felett viselt köpenyének szélét bal kezével tartja. Jobb kezében jogar. Fején korona. Balra mellette a földön tollas sisak és páncélkesztyű. A háttérben balra és fent drapéria.

I. állapot: az arc befejezetlen, végleges szöveggel. Albertina.

II. állapot: a rajz befejezett.

55. „MAXIMILIAN<sup>9</sup> XXXIX REX HVNG<sup>lae</sup>” — 226 × 150 mm.  
— 357. old.

Egészalak, szembefordulva áll. Fején korona. Páncélt visel. Jobb kezében jogart, a balban országalmát tart. Balra a földön mellette tollas sisak és kesztyű, fent drapéria.

I. állapot: szövegének kezdete: „MAXIMILIANVS XXIX...”  
Az arc és a jobb kéz nincs kidolgozva. Albertina és Österreichische Nationalbibliothek, Porträtsammlung.

II. állapot: a rajz teljesen kidolgozott és a végleges, javított szöveg olvasható a kép alatt.

56. „RVDOLPHVS XL REX HVNGAR.<sup>ae</sup>” — 226 × 145 mm —  
363. old.

Egészalak, kissé balrafordulva áll, szabadban. Fején korona. Páncélja felett köpenyt visel. Jobb kezével jogart, a ballal országalmát tart. A háttérben csatajelenet látszik.

57. „MATTHIAS 2DVS 41 REX HVNG.<sup>ae</sup>” — 224 × 145 mm —  
370. old.

Egészalak, kissé jobbra fordulva áll. Fején babérkoszorú. Jobb kezével jogart, a bal kezével kardja markolatát tartja. Balra mellette díszes oszlopon sas, jobbra asztalon korona és országalma. Jobbra a háttérben drapéria alatt kilátás vár (Esztergom?) előtt folyó csatajelenettel.

58. „FERDINANDVS II, XLII REX HUNG.” — 222 × 143 mm —  
378. old.

Egészalak, kissé jobbra fordulva áll. Fején babérkoszorú, jobb kezében marsallbot. Páncélt visel. Jobbra mellette asztalon sisak, országalma és jogar.

Az 1664-es kiadás számára készült kiegészítés.

59. „FERDINANDVS III, XLIII, REX HVNG.” — 222 × 140 mm —  
391. old.

Egészalak, kissé jobbra fordulva áll. Fején babérkoszorú. Páncélt visel. Bal kezét kardja markolatán tartja. Jobbra mellette asztalon korona. A háttérben fenn drapéria.

Az 1664-es kiadás számára készült kiegészítés.

60. „FERDINANDVS IV, XLIV REX HVNG.” — 223 × 143 mm —  
401. old.

Egészalak, kissé jobbra fordulva áll. Korabeli divatos ruhát visel, mellén az aranygyapjas rend jelvénye. Jobb keze csípőjén, a ballal asztalra támaszkodik, melyen párnán korona és jogar. A háttérben pillér két oldalán egy-egy sas kardot, illetve országalmát tart.

Az 1664-es kiadás számára készült kiegészítés.

### APPENDIX 3.

#### A MAUSOLEUM KIRÁLYKÉPEINEK UTÓÉLETE

##### a) Fal- és mennyezetképek

1. Esterházy Pál nádor, Nádasdy Ferenc kedves sógora és egykori utazótársa, az 1683-ban bekövetkezett török pusztítás után újjáépíttette a kismartoni (Eisenstadt) várkastélyt. Részben ezzel az újjáépítéssel kapcsolatos a díszterem belső díszítésének keletkezése is, amelyből most minket a pilléreket díszítő medaillonok grisaille-technikával megfestett királymellszobrai érdekelnek. Ezek ugyanis világosan elárulják a Mausoleum típusainak felhasználását. A képeket Timon Sámuel 1702-ben névtelenül megjelent topográfiai művében már említi, tehát 1700 körül kellett keletkezniök.<sup>1</sup> Mesterüket a kutatásnak eddig nem sikerült meghatároznia. Sajnos, a terem ideiglenes beépítése miatt egy fal jelenleg hozzáférhetetlen, így az ábrázoltak teljes felsorolásától jelenleg el kell tekintenünk.<sup>2</sup> Az mindenesetre biztos azonban, hogy a királysorozat programjának összeállítója a rendelkezésre álló hely korlátozottsága miatt nem törekedett teljességre és ezért válogatott az uralkodók között. Másik feltűnő jelenség, hogy a képek nem időrendi sorrendben helyezkednek el.

2. A Vág partján fekvő Nagybicse (Bytča) 1248, első okleveles említése óta gyakran cserélt gazdát, míg végre 1560-ban Thurzó Ferenc egykori nyitrai püspök birtokába jutott. Ő és a később nádori méltóságra emelkedett György fia alapozták meg a község és a kastély hírnevét. A kaputorony felirata szerint a felső-magyarországi reneszánsz e kiemelkedő építészeti emlékét Thurzó Ferenc építtette. Ezt az adatot nyilván úgy kell értelmeznünk, hogy ebben az évben fejeződött be a középkori vár átépítése reneszánsz stílusban. A majdnem szabályos négyzet alaprajzú belső vár négy sarkát kerek tornyok ékesítik. A toszkán oszlopokon nyugvó árkádsoros udvari folyosó eredetileg a második emeleten is megismétlődött és a ma látható nyeregtető helyett az épületet sgraffitóval díszített attika koronázta. A külső várfalon belül fekvő ún. „nászpalotát” Thurzó György 1601-ben emeltette. A fennmaradt építészeti részletek, mint a reliefekkel díszített kandalló, címerpajzsok, ajtó- és ablakkeretek fogalmat adhatnak az épületek egykori pompájáról.<sup>3</sup> A Thurzó család rendkívüli gazdagsága révén emelkedett ki a 17. század elején a magyar arisztokrata családok közül. Az udvartartásukra, főleg a 17. század elején Biccseán lezajlott esküvőkre vonatkozó, fennmaradt leírások a magyar kultúrtörténet rendkívül gyakran idézett forrásai.<sup>4</sup>



Az udvari folyosó belső falát az első emeleten életnagyságúnál nagyobb festett alakok díszítik. (111. kép.) Mivel azonban a vonalas kidolgozású monumentális figurák és az ábrázoltak dicsőségét hirdető latin nyelvű distichonok, részben az időjárás viszontagságainak hatására, részben pedig tudatlan restaurátorok beavatkozása következtében eredeti formájukat teljesen elvesztették, az irodalom mind pontos felsorolásukkal, mind keletkezési idejük meghatározásával mindeddig adós maradt. Voltak kutatók, akik a megrendelőt a Thurzó család tagjai között keresték,<sup>5</sup> voltak, akik Esterházy Miklós nádorban határozták meg, aki Thurzó Imre özvegyének, Nyáry Krisztinának kezével a kastélyt családja számára megszerezte.<sup>6</sup> Egyesek a pontos kor meghatározást elkerülve „sokkal későbbi időről” beszélnek,<sup>7</sup> mások szerint a falképek „1664 előtt” keletkeztek,<sup>8</sup> de abban valamennyien megegyeznek, hogy a képek a 17. századból valók.

A datálás bizonytalanságát a képek rendkívül rossz, a stíluskritikai ítéletet úgyszólván lehetetlenné tevő állapota magyarázza. Ezért kutatott Balogh Jolán másféle támpont után és ő volt az, aki a nagybiccsei Árpád, Lehel, Hunyadi János és II. Lajos kompozíciók és a Mausoleum megfelelő képei közötti összefüggést felismerte. Bármennyire helyes is ez a megállapítás, a belőle levont következtetés, hogy ti. a falképek a Mausoleum rézmetszeteinél korábbiak és hogy mindkét emlékcsoport egy előttünk ismeretlen, korábbi forrásra vezethető vissza, helytelen.<sup>9</sup>

Most az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában előkerült egy folio formátumú kötet, amely alkalmas a bonyolult kérdés megoldására.<sup>10</sup> A fűzött kötet 26 nagybiccsei kompozíció rajzos másolatát tartalmazza a hozzájuk tartozó szövegekkel együtt. A másolatok készítője bizonyos CAROLUS MÖLLER, akiről ezen kívül semmit sem sikerült megállapítani. Bár a dilettáns rajzok nem kiemelkedő művészi alkotások, mégis megérdemlik figyelmünket, mivel 1763-as keletkezési dátumukkal biztos terminus ante quem-et nyújtanak a falképek datálásához. Másrészt hozzásegítenek bennünket az átfestések következtében különben fel nem ismerhető eredeti állapot rekonstrukciójához. Mivel ma már a szövegek olvasása is majdnem teljesen lehetetlen, közöljük a lemásolt feliratokat a Möller-féle kötet lapszámozásának megfelelően.

1. Effigies Regum et Haeroum in Ambitu Bittesa depictorum. Carolus Möller copiatu in anno 1763. 27 Augusti.

2. Iozua.

Magne Jehova Deus Rex invictissime Regum  
Qui Mare, qui terras Numine et Astra replet

In Virtute tua Dux Josua Mille Tyrannos,  
Stravit, et exultans Mille Trophaea tulit.

3. S: Stephanus.

Virginis, et Matris cultor prae millibus unus,  
Pes claudo,<sup>11</sup> caeteris monstrat ad astra viam  
Hic Scythicam gentem amplecti pia Dogmata fecit  
Reginam Regni dicere jussit eam.

4. S. LADISZLAUS.

Militis iste famem Pietate, repraessit et armis,  
Ac Prece dum Bubalos in sua castra trahit.  
Ipse Varadini templum cum sumptibus amplis,  
Exstruit, in quo post contumulatus erat.  
Auriga nullo tunc nempe regente quadrigas,  
Nam nutu proprio caeperat ire pecus.

5. Constantinus M:

Induperatorum primus sacra Dogmata Christi,  
Sylvestri svasu cum pietate colit.  
Ipse Byzantinae ter faustae conditor urbis,  
Hanc ut nobilitet, caetera nulla putat.

6. PAULUS ESZTERHAZY.

Pannoniae sidus venerandum, et firma columna,  
Iure Palatini fungitur Officio  
Si probitas morum Pietas in sacra fuisset,  
In pretio Parcis non moriturus erat.

7. NIC: ESZTERHAZY.

Esztoradum Gentis salve veneranda Propago,  
Tu Pater es Patriae, tu decus Alme tuis.  
Quater Millenos captivos de grege Christi,  
Eliberans, Turcas tartara adire jubes.  
Felix insitio qua ramum ramus adoptat,  
Filius, et Genitor fit Palatinus ubi.

8. Joan: Huniades.

Romulea de Stirpe satus nulliqve secundus  
Virtute hic Turcis, Dux metuendus erat.

Bis decies signis expansis fudit eosdem,  
Taurinoqve agro caedere jussit eos.  
Felix quod Patriae bene gubernacula gessit,  
Ast magis in Nato qui Diadema tulit.

#### 9. CAROLVS VI.<sup>12</sup>

Austriadum Decus invictum, Spes unica Stirpis  
Gloria, et Indorum Pannoniaeque jubar.  
Qui vivat donec littus formica marinum  
Ebibat, et Testudo impleat orbis iter.

#### 10. Actius.<sup>13</sup>

Non virtute minor reliqvis, non Marte nec armis,  
Qvos habuit Duces Itala terra claros  
Dum Fraudes reprimit Divisque Sacraria condit,  
Actius ante diem fata dolenda subit.

#### 11. Geor: Castriotus.

Hostis Turcarum celeberrimus, et metuendus,  
Scanderbegh Turcis cognominatus erat.  
Nempe Alexandrum Magnum vox denotat ista,  
Qvo gestis certe non minor ille fuit.  
Castriotus claro fuerat de Stemate dictus  
Ter mille his Turcas jussit abire Stygem.

#### 12. TAMERLANES.<sup>14</sup>

Dux Tamerlanes toto metuendus in orbe,  
In tota Europa multa Trophaea tulit.  
Qvippe Bajazitem vinctum vinclisqve catenis  
Constrictum, tandem fata subire jubet.  
Hic quoties conscendit eqvum sua colla premebat.  
Fortunae lusum sic faciendo suum.

#### 13. HECTOR ACHILLES.

Dignus erat sceptris Asiae Magnanimus Hector,  
Myrmidonum spetris (!) dignus Achilles erat.  
Hectoreae debes Virtuti Troja salutem,  
Annis quod fuerat Graetia victa decem.  
Graetia victa fuit cum non pugnasset Achilles  
Arma rapit, subito Troja subacta fuit.

Horum qvi fuerat praestantior? Optime Lector,  
Non ego iudicium si placet ipse feras.

14. TITUS MANLIUS.<sup>15</sup>

Militae Decus, atqve Parens, et Gloria gentis,  
Romuleae merito Manlius ipse caput.  
Dum proprij Nati Victor licet ipse fuisset,  
Horrendo exemplo demerit ense caput.  
Non alia ductus ratione fuisse refertur,  
Qvam qvod se ignato proelium agressus erat  
Discant hinc reliqvi jussa observare suorum,  
Belli ducum, hanc paenam ni subiisse velint

15. Numa Pompilius.

Relligio Pietas, Pax, Concordia, Menses,  
Maxima Pompilij cura fuere sibi.  
Qvod rigido fortis prostravit Romulus ense,  
Edomuit placida tot Numa pace viros.

16. ALEXANDER M.

Magnus Alexander fuit orbi, sed fuit orbis  
Parvus Alexandro, Namqve sibi exiguus.  
Flevit qvod citius qvam miles terra deesset,  
Imperiumqve suum clauderet Oceanus.

17. REMUS.

Romulus, et Remus nutriti lacte lupino,  
Concordes tandem sed subito arma petunt.  
Fraterno primi maduerunt sanguine muri,  
Dum Remus Fratrem, concutit ense suum.<sup>16</sup>

18. ROMULUS.

Conditor Orbis erat genus imortale (!) Deorum  
Dux et Rex primus Romulus Urbis erat.  
Sacra dies, Leges populis sacrumqve Senatam  
Constituit, post haec Fata dolenda subit.

19. SCIPIO Maior.

Poenorum clades, Domitor Carthaginis altae,  
Annibalis magni, Victor et atra bilis.

Non minor ille alijs vultus oculosqve gerebat,  
Pars Procerum Regni Maxima Roma tui.

20. ARTAXERXES.

Aspice fulgentem gemmis auroqve Monarcham,  
Regem Artaxerxem Persica terra tuum.  
Munificus, bellax, dives, luxuqve solutus,  
Hic propriae sobolis caede cruentus erat.

21. Steph: Bathory.

Te quoqve Bathoreae Virtutis splendor, et author  
Aeternum prohibent Fata funesta mori  
Dacia te genuit coluitqve Polonia Regem,  
Sarmata floret ovans Moscua triste gemit.

22. SARDANAPALUS.

Sardanapalus iners antiqvis Regibus ortus,  
Nil nisi luxuriam qva memoratur habet.  
Quippe colum tractans vilis muliercula adinstar,  
Tum se tum Regnum perdidit (!) inde brevi.

23. CAROLUS V.<sup>17</sup>

Turcarum vincens acies Lybiamqve remotam,  
Sic tibi stat summum Carole qvinte decus.  
Impia lutheri qvia sub te dogmata nata,  
Obfuscant clarum nomen in orbe tuum.

24. Sfortia.

Militiae Decus, aucupium, venatio, luxus,  
Vestitus nitidus lautitiaeqve gulae,  
Hoc coluit studium praesens Galeatius unum,  
Ac tandem ferri cuspidе fossus obit.

25. Braccius.<sup>18</sup>

Qvis tibi se Bracci Virtutibus exequet unquam.  
Aut cupiat laudes exuperare tuas  
Intrepidus transis millena pericula victor,  
Hostis non animus defuit usqve tibi.

## 26. CURTIUS.

Curtius aeternam meruit post funera famam,  
Pro Patria quod se subdidit ultro Stygi.  
Istud nonnulli factum obscurare leguntur,  
Quod non pro Patria, sed Meretrice fuit.

## 27. ATHILA.

Orbis fax, hominum terror, laesiqve flagellum  
Numinis, Europae pestis et excidium.  
Trescensis Praesul Divus Lupus huncce leonem,  
Agnosimilem reddidit ore sacro.

Ha a Möller-féle másolatkötetet végiglapozzuk, azonnal feltűnik, hogy a lapok sorrendje nem egyezik meg a falképek eredeti elhelyezésével és hogy belőle Lehel, Hunyadi Mátyás és II. Lajos, valamint a legújabb időben eltűnt, de a kastély régi fényképfelvételeiről még ismert Árpád alakja hiányzik. Azt is megtudjuk a kéziratból, hogy egykor a sorozatban V. Károly császár is szerepelt, bár eredeti elhelyezését nem tudjuk rekonstruálni. Korabinszkyánál Béla neve is szerepel az ábrázoltak között. A Béla hun vezérrel azonosítható alak a ma üresen álló helyek egyikét foglalhatta el.

Tarnócz Márton hívta fel a figyelmemet arra, hogy a bécsi Österreichische Nationalbibliothek kéziratárában szintén maradt fenn a nagybicscei falképeknek egy régi leírása.<sup>19</sup> Ez a leírás 1834-ben készült. Az egyes képcímek itt hosszabbak, mivel minden alaknál a rangot is megjelöli. A szövegek több kisebb-nagyobb eltérést mutatnak a Möller-féléktől. Esterházy Pálnál pl. a halál évét is közli. A Möllernél nem szereplő alakok közül II. Lajos, Hunyadi Mátyás, Dávid király és Szvatopluk képaláírását alább ismertetjük, bár az egyes képek elhelyezésére a szövegből itt sem nyerünk támpontot.

## MATTHIAS CORVINUS REX HUNGARIAE.

Mathias fudit Fridericum, tamque Potentis  
Perfregit Turcae cornua marte suo.  
Quid si vera licet tanto de Rege fateri:  
Non habuit toto in orbe Parem,  
Denique Mathias fuerat, quem magna fatentur  
Fata fuisse hominem, facta fuisse Deum.

LUDOVICUS II: REX HUNGARIAE.

Saeva Ludovicum sunt fata secuta secundum,  
Accipit Hungaricum dum Diadema Puer,  
Turca viget, Regnum tenet, Concordia, Pax, Lex  
Cum misero misere cuncta sepulta jacent.

SANCTUS DAVID REX JUDEORUM.

Numinis ipse Thorum David deducit in Urbem  
Michaele impietas est pietate minor,  
Eccelsum Numen Rex deveneratur adoratur  
Cultum disce Pium, posse placere Deo.

SCHVENDIBALDUS V SVATOPLUGUS ALIAS SVATOCOPIUS.

Imperii victus Rex Svatopogius armis,  
Ad Zobor radices exiit arma Jugi.  
Hic tribus horrentis cultoribus haesit Eremiti  
Pro Regno gaudens se reperisse Deum.

A fennmaradt falképek, régi fényképek és az írásos források alapján következtetve, a nagybiccsei falképeken ábrázolt személyek a következők lehettek. A felsorolást a bejárati ajtó fölött elhelyezett Mátyás király-képpel kezdjük, keleti irányba haladunk és a sarkokat — • — jellel jelöljük.

Mátyás  
Báthory István  
Marcus Curtius

— • —

(Árpád)  
Lehel  
Hektor  
Achilles  
Józsua  
Rémus

— • —

Romulus  
Numa Pompilius  
Artaxerxes

Nagy Sándor  
Scipio Major  
Attila  
Sardanapal  
Hunyadi János

— • —

Esterházy Miklós  
Esterházy Pál  
VI. Károly (mint magyar király III.)  
I. László  
Catriota György  
Tamerlán  
I. István  
Braccio da Montone  
Galeazzo Sforza

Nagy Konstantin  
Actius

— • —

II. Lajos<sup>20</sup>

Titus Manlius  
V. Károly (hol?)  
Béla (hol?)<sup>21</sup>  
Dávid (hol?)  
Szvatopluk (hol?)

A rekonstruált programban szereplő alakok közül Árpád, Lehel, Hunyadi János és II. Lajos képe hű másolata a Mausoleum megfelelő kompozíciójának. Hunyadi Jánosnál rézmetszet, falkép és Möller-féle másolat összehasonlítása azt mutatja, hogy a Möller-féle rajz közelebb áll a rézmetszethez, mint a nagymértékben átfestett jelenlegi falkép, tehát a rajzok a falképek eredeti állapotát őrizték meg. (112—113. kép.) De Attila, Mátyás király, I. István és I. László nagybiccei képei is a Mausoleum ismeretére mutatnak. I. Istvánnál az arc, Lászlónál a címer alakja, Attilánál a feltehetően egy közbeeső metszettel magyarázható fordított állású profil és Mátyásnál a kardot tartó bal kéz tartása emlékeztet a Mausoleumra. Bár itt nem pontos másolásról van szó, biztos, hogy a falképek mestere ismerte a sokszorosított királyképeket. A rézmetszetek magasabb művészi kvalitásúak a freskónál, tehát semmi esetre sem lehet arról szó, hogy a falképek szolgáltak a metszetek előképéül. Közös forrásról nem tudunk, és a falképek keletkezésében nincs ok egymásra következő fázisok feltételezésére. Így tehát a falképeknek 1664, a metszetsorozat megjelenési éve után kellett keletkezniük. Ezzel a Thurzó család megrendelői szereplése tovább nem tartható feltevéssé válik.<sup>22</sup> Ennek az V. Károly mellé írott és a lutheránusokat támadó szöveg is ellene mond. A Möller-féle szöveg még egy támpontot nyújt a datáláshoz VI. (III.) Károlyt a szöveg mint élő uralkodót dicsőíti, tehát a szövegnek és a képeknek az ő koronázása, 1712. május 22. után kellett keletkeznie. Legvalószínűbb, hogy megrendelésükre az alkalmat az adhatta meg, hogy az 1640 óta elzálogosított birtokot Esterházy Antal 1720-ban váltotta vissza.<sup>23</sup>

3. Szintén III. Károly az utolsó uralkodó a zólyomi (Zvolen) vár emeleti dísztermének mennyezetén elhelyezett 78 fatáblán, a római és a német-római császárok sorában. (114—115. kép.) A meglehetősen alacsony művészi színvonalú, majdnem a népművészet körébe tartozó épületdekoráció keletkezési idejét ennek megfelelően szintén a 18. század első negyedére kell helyoznünk. A korábban királyi vár ebben a korban szintén az Esterházy család birtokában volt. Bár a fatáblákat a vár jelenleg folyó felújítási munkái miatt eredeti környezetükből kiemelték, a hozzáférhető darabok alapján megállapítható, hogy azoknál a császároknál, akik egy személyben magyar királyok is voltak, a Mausoleum kompozíciói alapján dolgoztak.<sup>24</sup>



4. A homonnai (Humenné) egykori Drugeth-kastély dísztermében ismeretlen 18. század végi mester grisaille megoldásban Kismartonhoz hasonlóan a királyok mellszobrait festette meg, a falra szerelt vászonra. (116. kép.) Az alakok alatt latin feliratok az ábrázolt nevét, uralkodási éveit és jellemzését tartalmazzák. A kompozíciók a Mausoleum metszeteire vezethetők vissza.<sup>25</sup>

5. Budapesten a Szentkirályi utca 30. szám alatt áll a múlt században népszerű könyvkiadó, Rózsa Kálmán egykori háza. Ennek nagytermében a falakat a mennyezettől a padozatig a magyar vezérek, királyok, valamint történelmi hőseink képei díszítik. Jellemző, hogy a királyok sorában Szapolyai János az utolsó, azután az uralkodók helyett Bocskai István, Bethlen Gábor, Thököly Imre, Bercsényi Miklós, II. Rákóczi Ferenc, Abdul Medzsid török szultán és az aradi vértanúk következnek. A portrékat a lépcsőházban a vérszerződés jelenete egészíti ki. A falképeket — az uralkodók alakjainál a Mausoleum kompozícióit felhasználva — az egyébként ismeretlen nevű Gaál Lajos 1873-ban festette.<sup>26</sup>

## b) Táblaképek

1. A 17. század utolsó harmadában keletkezhetett az a nagyméretű olajfestmény-sorozat, amely nemrég került vétel útján a Történelmi Képcsarnokba. A tizenhárom kép között I. István képviseli a királyokat, a többiek a hun és magyar vezéreket és Hunyadi János kormányzót ábrázolják. A festmények a Mausoleum metszeteinek rendkívül kvalitásos másolatai.<sup>27</sup> A Szent István-kép arca a Mausoleum megfelelő lapjával mutat rokonságot, de maga a kompozíció eltérő. Az ábrázolt álló helyzetben jelenik meg a képen, mögötte a háttérrel csatajelenet élénkíti. A festmény kompozíciójának előképét — az arctól eltekintve — a Mausoleum II. Mátyást ábrázoló rézmetszetében sikerült meghatároznunk. A sorozat összeállítása, a benne ábrázoltak kiválogatása a hun—magyar rokonság erős kiemelésével a nemesi-rendi történetfelfogást fejezi ki, amire a későbbiek folyamán is több példát fogunk látni. A mester magyar viszonylatban a jobbak közé tartozott. A előképekhez nem ragaszkodott szolgai módon, gyakran bővítette a mintául felhasznált kompozíciókat. Kedvelte a tarka színeket, volt érzéke a dekorativitás iránt, amint ez a rézmetszeteken üresen hagyott részletek kitöltésében megmutatkozik. A képek egyes részletei, így a háttéretet élénkítő táj visszaadása, a könnyed ecsetvonásokkal megrajzolt lovascsapatok, valamint a ruházat egyes darabjainak ábrázolása (pl. a tollforgók anyagszerű megfestése) rendkívül közel állanak a Képcsarnok legkvalitásosabb ősgalériája, a Batthyány család tagjait bemutató sorozat-

nak a 17. században keletkezett darabjaihoz, így főleg Batthyány Ádám és I. Kristóf képmásához.<sup>28</sup> Az egyezések olyan nagyfokúak, hogy azonos kézre kell gondolnunk a két sorozattal kapcsolatban. A szabadságharc után 1852-ben Siklóson felvett és a konfiskációval kapcsolatos jegyzék a Batthyány-ősképekkel együtt magyar vezérek és királyok, valamint egyéb „híres emberek” képeit is tartalmazza.<sup>29</sup> Mivel a Történelmi Képcsarnok Enea Lanfranconitól vásárolt Batthyány-ősképei azonosíthatók a jegyzékben szereplő darabokkal és a legújabbban előkerült vezérképek is szerepelnek a jegyzékben, sorozatunk minden valószínűség szerint a Batthyányak számára készült.<sup>30</sup> (117—126. kép.)

2. A fraknoi (Forchtenstein) vár lovagtermében az Esterházy család tagjainak életnagyságú képmásai között megtalálható II., III. és IV. Ferdinánd olajfestésű képmása is, amelyek a Mausoleum rézmetszeteinek felhasználásáról tanúskodnak. Feltehetőleg töredékes maradványai egy életnagyságú királysorozatnak, amelynek többi darabja elveszett vagy jelenleg ismeretlen helyen lappang.

3. Az ungvári (Uzsgorod) Drugeth- majd Bercsényi-kastélyban a régi leltárak — a legkorábbi 1684-ből — említenek egy királyokat ábrázoló keretezett képsorozatot. Mivel a képekből semmi sem maradt fenn, nem tudjuk meghatározni, hogy milyen kapcsolatban voltak a Nádasy-féle Mausoleummal.<sup>31</sup>

4. A királyképsorozatok nemcsak életnagyságú változatban voltak népszerűek. A 18. századból kisebb, olcsóbban megszerezhető és könnyebben elhelyezhető formátumú megoldásokat ismerünk. A Történelmi Képcsarnok legújabbban egy nyolc darabból álló vezérsorozatot szerzett meg, amely egy nagyobb együttes maradványa lehet.<sup>32</sup>

5. Ugyancsak a Történelmi Képcsarnokba jutott néhány évvel korábban egy három képből álló sorozattöredék, amely papírlemezre készült.<sup>33</sup>

6. Ugyanitt a törzsgyűjteményben is szerepelt egy öt darabból álló együttes.<sup>34</sup>

7. A kis méretű, egészalakos változat népszerűségét mutatja, hogy budapesti magántulajdonban is felbukkant egy nyolcas sorozat.<sup>35</sup>

8. A lőcsei (Levoča) Szepes megyei Múzeumban egy hét darabból álló, hasonló megoldású vezérsorozatot őriznek, amely állítólag a szepesi várból származik.<sup>36</sup>

9. Írott adatunk van egy 52 darabból álló vezér- és királysorozatról, amely a Sándor grófok rárói kastélyából származott és egykor Szalay Ágoston gyűjteményében szerepelt. A hiányos adatközlés miatt azonban nem lehet megállapítani, hogy a kérdéses darabok valóban olajfestmények s nem metszetek voltak-e. Keletkezési koruk is csak feltehetően a 18. szá-

zad. A kompozíciókat a leírás a Nádasdy-féle Mausoleummal hozza kapcsolatba.<sup>37</sup>

10. Id. széki Teleki Ádám 1760. március 23-án szerződtette Pikiner Krausz József nagyváradi képíró „régir királyoknak lefestésére” erdélyi kendilónai (Luna-de-Jos) kastélya számára. A festő elvállalta, hogy „tizzenkét királyoknak képeit a már lefestett hét kapitányok után cum emblematum descriptionibus dícséretesen és csinosan lefesti”.<sup>38</sup> Bár a képek nem ismertek, a szöveg alapján ítélve igen nagy a valószínűsége annak, hogy a sorozat előképei a Mausoleum rézmetszetei voltak.

11. Ismerjük gróf Földváry Ferenc és Seblauer Pál 1768. január 18-án megkötött szerződésének szövegét is. Ebben a gróf kötelezi a festőt Marosvásárhelyt (Tîrgu Mureş) „a Poklós-utcában épített új udvarháznak feljáró nagy grádicsa” számára „a Magyarok Mausoleumában expressált s legelől effigiált 15 hercegeknek és királyoknak valóságos leírására s lerajzolására, festésére Szent István királyig”.<sup>39</sup> A szerződésre rávezetett megjegyzés szerint a képíró a munkát elvégezte. A fennmaradt másolatok nagy száma mellett a Mausoleum említésének rövid formája is arra vall, hogy közzismert, közkézen forgó mintakönyv lehetett.

12. Franz Wrabetz 1783. szeptember 29-én kelt nyugtájának bizonyossága szerint a nagykállói megyeháza számára megfestette tíz magyar vezér nagyméretű olajképét. A jelenleg a nyíregyházi Jósza András Múzeumban őrzött képek a Mausoleum rézmetszeteinek nagyméretű másolatai.<sup>40</sup>

13. A galgóci (Hlohovec) volt Erdődy-kastélyban a régi leírások — először 1786-ban — említenek királysorozatot. II. Ferenc szereplése a 19. századra utal, de lehetséges, hogy későbbi kiegészítésről van szó. A képek nem ismertek, így a Mausoleum másolását csak feltételesen állíthatjuk.<sup>41</sup>

14. A gödöllői egykori Grassalkovich-kastély kertjében a Királyhegy nevű épületben a 18. század végi leírások szerint a magyar királyok feltehetőleg a Mausoleum kompozícióira visszavezethető mellképei voltak láthatók. A képek elkallódtak.<sup>42</sup>

15. Rajkáról jutott a mosonmagyaróvári Hansági Múzeumba, onnan pedig kölcsönképpen Sárospatakra egy kb. 22 × 17 cm átlag méretű sorozat, amely nyolcszögletes keretben a vezérek és királyok képeit a Mausoleum alapján ábrázolja, de kiegészítik más források, többek között Elias Widemann arcképsorozata alapján készített portrék is. Keve, Kadicsa, Béla, Buda, Attila, Árpád, Szabolcs, Vérbulcsu, Örs, Géza, I. István és I. László szerepel a 18. század végéről származó együttesben. A formátum népszerűségét mutatja, hogy három hasonló darab újabban Budapesten is felbukkant a Bizományi Áruház egyik üzletében.<sup>43</sup>

16. Az egykori budai királyi várból a második világháború után ke-

rült a Történelmi Képcsarnokba egy olajfestésű királykép-sorozat, amelyet esetleg a gödöllői miniatűrökkel lehet kapcsolatba hozni. A képcsarnoki sorozat azonban teljes egészében 19. századi, így legfeljebb nagytartó méretű másolatokról lehet szó.<sup>44</sup>

17. A Történelmi Képcsarnok egy nagyméretű olajfestményén I. Ferenc Józseffel a középpontban a különböző házból származó királyok csoportja jelenik meg a budai vár előtt. (127. kép.) Az egyébként teljesen ismeretlen nevű festő — Pázmándy — a kompozíció megalkotásakor Faustin Herr később említendő nagyméretű litográfiáját dolgozta át oly módon, hogy közepén V. Ferdinánd alakját I. Ferenc Józseffel cserélte fel.<sup>45</sup>

### c) Rajzok

1. Pastinszky Miklós dömösi gyűjteményében a Bethlen család egy 1690 és 1713 között keletkezett, pergamenre írott és festett nagyméretű családfája található. Széleit húsz, részben 17. századi rézmetszetekre visszavezethető embléma mellett Attila és Béla vezér iniciáléként alkalmazott nagyobb méretű képe, valamint Keve, Kadicsa, Keme, Buda, Árpád, Szabolcs, Gyula, Kund, Lehel, Vérbulcsú, Örs, Géza vezérek, I. István, Aba Sámuel, Hunyadi Mátyás királyok és Hunyadi Jánosnak a Mausoleum felhasználásával készült kisebb méretű képei, valamint négy erdélyi fejedelmek portréja díszíti.

2. A gróf Solms család egy pontosan meg nem határozható műkedvelő tagja 1757-ben pontos másolatot készített a Mausoleum Géza vezért ábrázoló lapjáról, még a felirat díszes betűtípusait is megtartva. A rajz a Történelmi Képcsarnokban maradt fenn. Bár Géza egzotikus viselete önmagában is felkelthette a főúri dilettáns érdeklődését, mégis elképzelhető, hogy a Mausoleum több képéről készített a meglévőhöz hasonló másolatot, amelyek azonban elkallódtak.<sup>46</sup>

3. Az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára egy 1785-ben keletkezett rajzkötetet őriz, amely a Mausoleum királyképeinek egyszerűsített másolatait tartalmazza II. Józsefíg kiegészítve, összesen 64 lapon. A rajzok kvalitása dilettáns kézre vall, provenienciájukra vonatkozólag semmit sem tudunk. Tarnai Andor megállapítása szerint a feliratokat Miller Jakab Ferdinánd írta, ez azonban nem döntő a korábbi tulajdonos szempontjából, mivel Miller múzeumigazgató korában is elláthatta a rajzokat aláírásokkal.<sup>47</sup>

4. A Történelmi Képcsarnokban található nyolc, a hun, illetőleg magyar vezéreket és Hunyadi Jánost ábrázoló lavírozott tusrajz, amelyek a Mausoleum-beli előképeket egyszerűsítve másolják. A szögletes keretelésű rajzok térdképkivágatot adnak. Mesterük, aki a dilettáns fokon nem emel-

kedett felül, valamint provenienciájuk ismeretlen. Egy V. Ferdinándig terjedő és ezért 1835 utánra keltezhető rézkarc-sorozat kiegészítésül készülhettek, mivel az abban hiányzó személyeket ábrázolják. Bár a tusrajzokon a később tárgyalásra kerülő rézkarcok latin felirataival szemben német szöveget találunk, könnyen elképzelhető, hogy a rézkarc-sorozat német feliratokkal is megjelent. A rajzok alsó szélére tintával írott négyjegyű számok egy régi gyűjtemény leltári számai lehetnek. Megjegyzendő, hogy teljesen megegyező számozást találunk a Képcsarnok gyűjteményében török és lengyel személyek ovális keretelésű, de szintén tussal készült képein, többek között Báthory István portréján is. Eszerint ezek a magyar sorozattal egy helyről származhatnak, esetleg mesterük is ugyanaz volt.<sup>48</sup>

#### d) Grafikák

1. Jakabfalvi Melczer Jánosnak 1665-ben a kassai jezsuita akadémián lefolytatott vitájával kapcsolatos tézislapján találjuk a Mausoleum legkorábbi, datálható grafikus átvételét. (128. kép.) Bár a Rost rajza nyomán Bartholomäus Kiliantól rézre metszett nagyméretű lap középső mezejében elhelyezett Habsburg-uralkodók nem függenek össze a könyv megfelelő képeivel, de a keret díszes kartusokba foglalt Árpád- és vegyes házbeli királyai közül I. István, I. László, I. Béla, Károly Róbert és Mátyás király képmása másolata, illetve szabad átdolgozása a Mausoleum csupán egy évvel korábban megjelent rézmetszeteinek.<sup>49</sup>

2. Paul Fürst, az 1666-ban elhalt ismert nürnbergi könyv- és metszetkiadó utódai kiadásában jelent meg az a nagyméretű lap, amely Heinrich Raab rézmetszetében 60 vezér- és királyképet tartalmaz Kevétől I. Lipótig. Az ábrázoltakat mellkép kivágatban mutató képecskék fent ívesen zárulnak, tízesével alkotnak egy sort s a lapon hat sor foglal helyet.<sup>50</sup> (129. kép.) Amint többféle változata is mutatja, ez a megoldás nagy népszerűségnek örvendett. Hasonló sorozatokat Fürst a német-római császárokról, a francia és lengyel királyokról is készített.<sup>51</sup> A Mausoleum-beli előképek a kis méretű képecskéken megjelenő arcoknak elegendő változatosságot biztosítottak s ezzel a kor közönsége számára a hitelesség maximumát nyújtották. A lap a képekhez tartozó és az ábrázoltak életét röviden ismertető nyomtatott szöveggel együtt ugyan nagy méretei miatt egészében csak keretelve és falra akasztva volt élvezhető. De szét lehetett vágni s így egyes darabjai akár abécérendbe sorozva, akár időrendbe állítva — esetleg könyvbe ragasztva — mennyiségükkel jelentősen megnövelhették egy grafikai gyűjtemény darabszámát. A Fürst-féle lap megjelenését a kiadó haláláig, 1666 és I. József magyar királlyá koronázása, 1687 közé kell helyeznünk.

3. Fürst riválisa, a másik legismertebb nürnbergi kiadó, Johann Hoffmann, 1684-ben könyv formájában jelentette meg a magyar királyképeket, életrajzaikat közlő folyamatos szöveg illusztrációiként. Az egészalakos képek a Mausoleum rézmetszet-kompozícióinak redukciói, néha azonos, néha fordított beállításban, alul német felirattal.<sup>52</sup> Mesterük a magyar vonatkozású történeti ábrázolásairól jól ismert Johann Azelt nürnbergi metsző. Itt is I. Lipót zárja le a sort, aki a könyv megjelenése idején még életben volt.

4. A bécsi Österreichische Nationalbibliothek Porträtsammlungjában a Habsburg uralkodókra vonatkozó metszetanyagban a 17. századból származó Mausoleum-másolategyüttes található, amelynek pontos megjelenési körülményeit nem sikerült felderíteni. Az I., II., III., IV. Ferdinándot, Miksát és Rudolfot ábrázoló lapok kb. megegyező méretűek, de a mintánál gyengébb kvalitásúak. A kép felett római számozás, a név latin változata és alatta az ábrázoltra vonatkozó disztichon olvasható.

5. Ugyanebben a gyűjteményben egy másik sorozat lapjai Matthias van Somer németalföldi származású rézmetsző művei. Ezek közül II. és III. Ferdinánd, Rudolf és II. Mátyás képmása vezethető vissza a Mausoleumra. Ugyanitt a 12746 számú Erzherzöge von Österreich című kolligátum többek között a fent felsorolt lapokat is tartalmazza I. Lipót képével együtt, amely utóbbi a szignatúrán kívül az 1679-es dátumot is viseli. Valószínűnek látszik, hogy az egész sorozat ekkor keletkezett.

6. 1688-ban jelent meg Hamburgban Everhard Guerner Happel, a kor népszerű írójának egyik történeti művében az a két tábla, amely ötös sorokban egyenként harminc, összesen tehát hatvan hun és magyar vezér, illetve király képét tartalmazza.<sup>53</sup> A lapok a Fürst-féle kiadvány típusát utánozzák, de az övénél keskenyebb és magasabb, mellképkivágatú részképek az Azelt-féle metszetek fordított állású másolatai. Az ábrázoltakat német aláírás segít meghatározni, de a sorszámozás elmaradt.

7. A Mausoleum 17. századi továbbélésében fontos állomást jelent a Schad-féle album. Johann Adam Schad 1682-től 1685-ig a pottendorfi elkobzott Nádasdy-birtokok császári gondnokaként működött.<sup>54</sup> (130—131. kép.) Kiadványa I. József koronázásával kapcsolatban az új uralkodóhoz szóló ajánlással 1687-ben jelent meg. A Nádasdy-vagyon leltáraiban is szereplő dúcok változatlan levonatait tartalmazza I. Lipót és I. József képmásaival kiegészítve, amely utóbbiakat a szignatúra szerint a sokat foglalkoztatott, kisebb jelentőségű Elias Nesselthaler metszett Bécsben.<sup>55</sup> Címlapja is az eredeti címkép lemezének átdolgozása révén jött létre. Csak a középső mező eredeti szövegét vakarták ki — rosszul, mivel a régi betűk nyomai jól kivehetők az újabb állapotú levonatokon is — s pótolták az új címfelirattal. A dúcok levonatait a címkép motívumaiból alakított keret üresen maradó középső

részére nyomtatták, amely a nagyszombati egyetemi nyomda kiadványai-  
val kapcsolatban többször foglalkoztatott J. Sigmund Schott műve.<sup>56</sup> A ke-  
ret három változatban fordul elő a könyvben: fent koronával és balra lent  
jelzéssel, jelzetlenül és korona helyett növényi ornamentikával a vezérek,  
illetve Hunyadi János számára. A nyomtatásnál az előre elkészített keret-  
készletet mechanikusan használták fel, így ugyanannak a királyképnek nem  
minden levonata került azonos keretbe. A széles keret miatt Schad kiad-  
ványa nagyobb méretű lett, mint a Nádasdy-féle eredeti. A Mausoleum  
már eddig is erősen megkopott lemezeiről ez az utolsó nyom, többet nem tu-  
dunk róluk. Schad a képekkel szemben egyoldalas latin szövegekben fog-  
lalta össze az ábrázolt uralkodóra vonatkozó legfontosabb tudnivalókat.  
Négysoros distichonokban írott jellemzés után részletesebb explanatio kö-  
vetkezik. Ebben a szerző antik és újabb kori auktorokra, egyházatyákra és  
magyar történetírókra bőven hivatkozva fitogtatja széles körű ismereteit.  
Történeti kritikájára jellemző, hogy Bonfini és Thuróczy mellett felhasz-  
nált forrásai között megjelenik a Mausoleum szövege is. Másrészt érdekes,  
hogy Nikolaus Avancini III. és IV. Ferdinándról írott panegyricusával,  
valamint a német-római császárokról írott, már említett művével is szerepel  
a források között, de az utóbbinak 1658-as névtelenül megjelent kiadásával.  
A szövegben előforduló utolsó esemény az 1687. augusztus 12-én lezajlott  
második mohácsi ütközet, az album tehát ezen időpont után jelent meg.

8. 1700-ban jelent meg a legnagyobb, könyv formájában sokszorosít-  
tott magyar ősgaléria, amely az Esterházy család tagjait mutatja be a  
fiktív ősóktól egészen a kortársakig.<sup>57</sup> (132—133. kép.) A szerkesztés Ester-  
házy Pál munkája volt, a képeket Péter nevű udvari festőjének rajzai alapján  
Jakob Hoffmann és Jakob Hermundt bécsi rézmetszők sokszorosították. Eb-  
ben a könyvben a Mausoleum-kompozíciók átvételének egészen sajátosságos for-  
májával találkozunk. A magyar uralkodókat és vezéreket bemutató kom-  
pozíciókat az Esterházy család tagjainak bemutatására sajátították ki.  
Vannak egészen pontos másolatok azonos felirattal (pl. Attila, Őrs), és kom-  
pilációk is, amikor az új kompozíció több előkép elemeiből alakul ki vagy  
a mintát erősen átalakították (pl. Esterházy Mátyás Gyula és Vérbulcsu  
alakjából vagy Esterházy József a Mausoleum V. István képéből). De leg-  
általánosabb az az átdolgozási forma, amelynél a kisebb részletek, mint a  
kalpag vagy a fegyverzet megváltoztatása járt együtt átkeresztelésekkel.  
Ilyenek: Keve — Esterházy András; Keme — Esterházy András; Béla  
vezér — Esterházy Imre; Szabolcs — Esterházy Lajos; Kund — Ester-  
házy Mihály; Lehel — Esterházy II. György; III. István — Esterházy  
Péter és Mihály; Hunyadi János — Esterházy György és végül Hunyadi  
Mátyás — Esterházy Zsigmond.<sup>58</sup>

9. A 18. század közepén a nagyszombati egyetemi nyomda Szegedy János által gondozott Corpus Juris kiadásában találkozunk legközelebb a Mausoleum királyképeinek grafikus felhasználásával. A sorozat itt nem teljes, csak azokat az uralkodókat emelték ki, akiknek törvényeivel a szöveg részletesebben foglalkozott.<sup>59</sup> (134 — 135. kép.) A rézmetszetek a bécsi Franz Leopold Schmidtnertől (1703—1761) származnak. A mester a lemezek fekvő téglalap alakjával alkalmazkodott a könyv tükörformájához. Középen dekoratív keretben helyezte el az uralkodó mellképét s ebben nem másolta pontosan a Mausoleumot, inkább csak felhasználásról beszélhetünk. A portré két oldalán jeleneteket találunk az uralkodó életéből. Ez a jelenség már a történeti érdeklődés elmélyülését mutatja, amikor egy-egy korszak jellemzésénél már nem elégedtek meg az uralkodó alakjának bemutatásával, hanem egy-egy fontosabb eseményt is szükségesnek tartottak. Erre Magyarországon ez a Corpus Juris kiadás az első példa. A Mausoleum felhasználása néha úgy történt, hogy a háttérből külön jelenet kerekedett ki, mint II. András mellett Jeruzsálem látképe, Károly Róbertnél a pénzverés jelenete. Érdekesek a kultúrtörténeti vonatkozású ábrázolások, mint a Corvina könyvtár interieurje Mátyás király mellett, a templomépítkezés I. Andrásnál vagy a bányászat Károly Róbertnél. Itt persze nem beszélhetünk forrásértékű történeti ábrázolásokról, a képek inkább a keletkezés korának viszonyaira vagy történetfelfogására jellemzőek. A bemutatott események közül néhánynak már volt előzménye a magyar vonatkozású külföldi grafikában. Hunyadi László kivégzését Matthäus Merian, II. Lajos halálát Johann Andreas Thelott ábrázolta korábban.<sup>60</sup> Dózsa kivégzéséről is ismerünk 16—18. századi illusztrációkat.<sup>61</sup> Husz János kivégzésének és a huszita harcosnak ábrázolása magyar olvasók számára készült anyagban unikumnak számít. Mária Terézia koronázási kardvágásának ábrázolásánál Schmidtner saját régebbi kompozícióját használta fel.<sup>62</sup> A Történelmi Képcsarnokban őrzött eredeti rézlemezek tanúsága szerint a későbbi kiadásokban a képanyagot részben kibővítették, részben megváltoztatták.<sup>63</sup>

10. Schrefl Anna, a magyar rézmetszés régműltjának egyetlen nőalakja 1786-ban latin, magyar, szlovák és német nyelven hirdetést tett közzé, amelyben a magyar királyok képsorozatának megindulását jelentette be. Havonta egy lapot ígért ebben 1 krajcáros áron. Az első lap el is készült és a Mausoleum rézmetszetének pontos másolata. A sorozat további soráról nem tudunk semmit, feltehetőleg a közönség érdeklődésének hiánya miatt nem valósult meg teljes terjedelmében.<sup>64</sup>

11. Heltai Gáspár Krónikájának 1789-i kiadásában a Mausoleum címképe, valamint Attila, Árpád, I. István, I. László, II. Béla, II. András, I. Lajos és I. Mátyás képe jelent meg illusztrációként. (136. kép.) A réz-



metszeteket a sokat foglalkoztatott budai rézmetsző, Binder János Fülöp (1735–1811) készítette.<sup>65</sup>

12. Fennmaradt a magyar vezérekről egy csonka, színezett rézkarc-sorozat francia szöveggel, amely a francia királyi gyűjteményben őrzött eredetik — nyilván a Mausoleum egy példányának — felhasználásával készült. Rajzolója a népszerű illusztrátor Jacques Louis François Touzé (1747–1807), rézre Pierre Duflos (1742–1816) karcolta.<sup>66</sup>

13. A hun és magyar fejedelmeket ábrázoló színezett rézkarc-sorozat Fr. Molis kiadásában 1815-ben jelent meg német aláírásokkal. A rajzok Christian Sambach (1761–1797), a freskófestő Caspar Franz illusztrátorként ismert fiának művei; a sokszorosítás négy művész között oszlott meg, ezek: Josef Antropp, Hieronymus Benedicti, Josef Gareis és Augustin Zenger. A kompozíciók meglehetősen pontossággal ragaszkodnak a Mausoleumból származó előképekhez.<sup>67</sup>

14. Az előbbi vezérsorozat kiegészítéseképpen jöhetett létre a királyokat ábrázoló következő együttes, amelynek adressze Anton Tessarót, illetőleg Josef Karl Drahát nevezi meg kiadóként. A lapok szintén színezett rézkarcok, de az előbb említett vezérsorozat darabjainál valamivel nagyobb méretűek. Mivel a sorozatban I. Ferenc alakja is szerepel, a latin és magyar feliratokkal ellátott sorozatnak 1792 után kellett keletkeznie.<sup>68</sup> (137. kép.)

15. Kisfaludy Károly Auróra-illusztrációjának több alakján a Mausoleum hun és magyar vezéralakjainak hatását fedezhetjük fel. A különböző mesterektől származó rézmetszetek 1822-ben és 1825-ben jelentek meg.<sup>69</sup>

16. A Történelmi Képcsarnok kézikönyvtárában van egy német nyelvű és fametszetekkel illusztrált magyar történet, amely a 19. század első feléből származhat. Sajnos, a példány eleje és vége csonka, így keletkezési körülményei homályban maradnak. A gyenge illusztrációkon a főalakok a Mausoleum kompozícióinak egyszerűsített másolatai, keretezésüket a magyar történelem eseményeiből komponált jelenetek alkotják.<sup>70</sup>

17. 1830-ban jelent meg Josef Kriehuber litográfiasorozata, amely Moritz von Schwindnek a Mausoleum rézmetszetein alapuló rajzait sokszorosítja. (138–141. kép.) Az eredetileg füzetes formában, magyar és német nyelvű szöveggel megjelent sorozat lapjai fekete-fehér és színezett megoldásban ismertek. Az egész Karolina Augusztia császárnénak szóló ajánlással indul, a címkép is őt ábrázolja. A lapok sorrendje nem teljesen azonos a Mausoleum lapjaival. Egyéb eltérések: a vezérek sora Zoltán, Phalitzzein (Fajsz) és Taksony alakjával bővült. Hiányzik II. Károly, viszont Zsigmond képe a Mausoleum II. Károlyt ábrázoló kompozícióját követi. Hiányzik IV. Ferdinánd is. Viszont — nyilván a császárnéra való tekintettel — felvették Erzsébet királyné, Nagy Lajos feleségének fiktív képmását is. A képmások

I. Lipóttól a már megkoronázottként említett V. Ferdinándig már természetesen nem a Mausoleum képei alapján készültek.

Az egyes alakoknál a fejek általában pontos átvételek, de minden alak álló helyzetben jelenik meg. Bár a fejek tartása híven követi az előképet, a test beállításában és a ruházat részleteiben szabadon érvényesült Schwind romantikus fantáziája. A sorozathoz tartozó lapok színpadi kosztümtervek benyomását keltik.<sup>71</sup>

18. 1835 előtt kellett keletkeznie annak a nagyméretű magyar királygenealógiának, amelyet — a történeti munkásságáról is ismert pesti irodai expeditor, Patacsics József adatai alapján — Schmid János litografált, mivel I. Ferenc is szerepel rajta. A családja megfelelő helyén elhelyezett királymellképek a Mausoleum felhasználását mutatják. A magyarázó szöveg latin, magyar és német nyelvű.<sup>72</sup>

19. V. Ferdinándig terjed, ebből következőleg 1835 után keletkezett az a rézmetszetű sorozat, amely a Mausoleum részletmásolatait tartalmazza azonos vagy fordított beállításban. A fedelmeket képviselő Attilát kivéve a királyok sorszámot viselnek a latin felirat kiegészítéséül, V. Ferdinánd az 52-t. Sem a rézmetszetek mesterét, sem a sorozat pontosabb keletkezési körülményeit nem sikerült meghatároznunk, mivel a kötött példányokban sem került elő eddig címlap.<sup>73</sup>

20. Ugyancsak 1835 után kellett keletkeznie egy nagyméretű lapnak, amely hat sorban kilenc alakot tartalmaz, Attilával kezdve és V. Ferdinánddal végezve. Beállításban és kivágatban az előbb említett, szintén datálatlan, de nagyobb méretű sorozathoz áll közel. Ennek a lapnak is rézmetszet a technikája, de sem feliratot, sem szignatúrát nem visel, így mesterét nem ismerjük.<sup>74</sup>

21. A bécsi Faustin Herr nagyméretű csoportképe 1835 után keletkezett, mivel középpontjában V. Ferdinánd alakja áll. Felette az égi régiókban I. István jelenik meg, a két főalak körül pedig a magyar királyok alakjai sorakoznak a Mausoleum rézmetszetei alapján megrajzolva. II. Károly elmaradása és Erzsébet királyné szereplése arra mutat, hogy a rajzoló nem az eredeti, 17. századi rézmetszeteket, hanem a Schwind—Kriehuber-féle litográfiasorozatot használta forrásul.<sup>75</sup>

22. A Mausoleumból származó átvételek figyelhetőek meg egy magyar királyi család-ábrázolás királyképein. Böhm József adta ki Bécsben, és pedig Rudolf trónörökös említéséből következtetve 1858 után.<sup>76</sup>

23. 1861-ben Pfeiffer Ferdinánd pesti kiadó két nagyméretű lapot jelentetett meg. Az első az Árpád-házi,<sup>77</sup> a másik a vegyes házbeli királyokat ábrázolja ovális keretelésű mellképeken.<sup>78</sup> Mindkét lapon felismerhető a Mausoleum képeinek továbbélése.

24. Néhány alaknál forrásul használta a Mausoleum kompozícióit Barabás Miklós annál a nagyméretű litográfiájánál, amely a magyar történelem kimagasló szereplőit ábrázolja. Deák Ferenc is szerepel rajta, így 1867 után kellett keletkeznie.<sup>79</sup>

25. 1896-ból származik egy nagyméretű nyomat, amely I. Ferenc Józseffel a középpontban, művészileg igen alacsony színvonalon megoldott képekben a magyar uralkodókat mutatja be, a Mausoleum kompozíciójának felhasználásával.<sup>80</sup>

26. Csak részben tartoznak ide a népszerű ifjúsági szerző, valamint „hazafias és valláserkölcsi tartalmú” művek kiadója, Dolinay Gyula az ifjúság számára összeállított művei, mivel ezek részben nyomdai úton készültek.<sup>81</sup> A különböző technikájú, különböző művészekről készített képek az iskolai segédkönyv történeti szövegét illusztrálták, amelynek történetfelfogása a kiegyezés utáni hivatalos magyar történetiszemlélettel azonos. Nem érdektelen, hogy az első kiadást gróf Nádasdy Ferencnek, a Mausoleum kiadója kései leszármazottjának ajánlja a szerző és magát tudatosan a Mausoleum folytatójának tekinti. Előszavában a mintakép ajánlását, I. Béla, III. Endre és II. Mátyás életrajzát mutatóul magyar fordításban közli. A Nádasdyhoz szóló ajánlás és az egész munka politikai beállítottsága magyarázza meg, hogy ebben a kiadványban a Wesselényi-féle összeesküvés résztvevőinek — köztük Nádasdy Ferencnek — képe is szerepel, bár a szerző megjegyzi róluk, hogy „ügyetlen hadvezérek voltak”. A könyvben I. Ferenc József ugyanúgy szerepel, mint a „sokszor határozott akarata ellenére . . . láthatatlan kezektől” végrehajtott megtorlás áldozatai, az aradi vértanúk, hogy jellemző felfogásának csak egy kirívó példáját idézzük. A 17. századi uralkodókig a képek forrása mindig a Mausoleum, bár a hivatalos történetírás már felemelte szavát a kompozíciók hiteles történeti illusztrációként való felhasználása ellen.<sup>82</sup>

Így a Mausoleum képei, amelyek kezdetben a nemesi rend számára készültek, hosszú továbbélésük végére eljutottak a legszélesebb tömegekig, a ponyváig, hogy a hivatalos kultúrpolitika eszközeiként az osztályellentétek elleplezésében segítséget nyújtsanak.

### e) Épületplasztika

1. A magyar romantikus építészet fontos alkotásán, Feszl Frigyes pesti Vigadóján is találkozunk Mausoleum-átvételekkel. A főhomlokzat frízét díszítő, sajtószerű szempontok szerint összeállított magyar Pantheon mellszobrai közül Attila, Árpád, IV. Béla, I. Lajos, Zsigmond és Hunyadi Mátyás alakja arra mutat, hogy érdemes történeti szobrászunk, Alexy Károly ezeknél forrásul a Mausoleum kompozícióira támaszkodott.<sup>83</sup>

## f) Kisplasztika

1. Néhány évvel ezelőtt a müncheni műkereskedelemben tűnt fel egy Salamon királyt ábrázoló kis csontdombormű latin felirattal, amely a Mausoleum megfelelő lapjának részletmásolata.<sup>84</sup> Az egykori Ernst-gyűjtemény aukcióján 1939-ben viszont két fekete falpra szerelt elefántcsont dombormű szerepelt, amelyek V. Istvánt és I. Mátyást ábrázolták és a katalógus megjegyzése szerint ugyancsak a közös forrásra visszavezethető 19. századi munkák voltak.<sup>85</sup> Bár a két utóbbi darabról reprodukció nem ismeretes, az anyagra vonatkozó adatok eltérése ellenére is feltehető, hogy a három darab eredetileg összetartozott. Azt mindenesetre bizonyítják, hogy a Mausoleum képtípusai a kisplasztikában, nevezetesen a csontfaragásban is továbbéltek.

2. A budapesti állami műkereskedelemben 1969-ben felbukkant egy, a rézmetszettel méretben körülbelül megegyező elefántcsont dombormű Géza vezér alakjával, amely még a Mausoleum képalírásának vonalvezetését is híven másolja. Jobb alsó sarkában „EJ” monogram található. Feltehetően a 19. század elejéről származik és nem lehetetlen, hogy szintén összefüggő sorozat egyedül fennmaradt darabja.

3. A Magyar Nemzeti Múzeum Éremtára egyoldalúan kidolgozott öntött emlékémsorozatának hun és magyar vezérei, valamint Árpád-házi királyai mind Mausoleum-beli előképek pontos részletmásolatai, ritkábban kisebb eltéréseket mutató átdolgozásai. A latin feliratú és kerek formájú érmek csak mellképkivágatot adnak, ólom és szürke fém anyagból készült megoldásban szerepelnek a gyűjteményben, mesterük és eredeti rendeltetésük ismeretlen. A Schwind—Kriehuber-féle, a metszetek között tárgyalt litográfia-kiadványnak a Mausoleumot kiegészítő három fejedelemképnek másolása azt mutatja, hogy az emlékérmek 1830, a litográfiák keletkezési éve után készültek.<sup>86</sup>

4. Az Éremtár ezüstözött réz vésetsorozata csak a vegyesház beli királyok képénél használta a Mausoleum rézmetszeteit forrásul, az Árpád-házi királyok képei fantáziaszülte alkotások. (142. kép.) Megjegyzendő, hogy a magyar feliratú sorozat az uralkodókon kívül más történeti alakokkal is foglalkozik. Közülük Morosini Thomasina érme azért érdemes figyelmünkre, mivel a Történelmi Képcsarnok korábban már említett olajfestményével hozható kapcsolatba. Megegyező a fejtartás, a korona, a hajviselet, a balkéz tartása, valamint nagy vonalakban a ruházat is. Mivel a sorozat egységes, a keletkezési idő post quem-jéül az 1860-as esztendő kívánkozik.<sup>87</sup>

## A BAROKK VILÁGI APOTEÓZIS MAGYARORSZÁGON: P. JUVENEL POZSONYI FESTMÉNYEI

A Mausoleum rézmetszetben sokszorosított királyképei a latinul beszélő magyar köznemesség legszélesebb köreihez eljuttatták a magyar középkor uralkodóinak magyar megrendeléstől sugallt és külföldi művésztől megfogalmazott képtípusait. Az az emlékegyüttes, amelyet most kívánunk ismertetni, nem kisméretű és mozgékony grafikai lapokból áll, hanem reprezentatív épületbe szánt monumentális festményekből. Tartalma és exkluzív elhelyezése következtében csak az uralkodóosztály egészen szűk köréhez szólhatott, hatásáról sem a korabeli, sem a későbbi anyagban nincs tudomásunk. Hogy mégis foglalkoznunk kell vele, azt egyrészt centrális helyzete indokolja, hiszen az ország ideiglenes fővárosában, alkalmanként az uralkodó lakásául szolgáló középület díszítésére készült, ahol az országgyűlés tagjai is megfordultak. Ezenkívül a világi témájú pozsonyi mennyezetképek a történelmi festészet mondanivalójának aktuális politikai jelentőségét is jól példázzák.

Pozsony (Bratislava) városát kedvező földrajzi fekvése már a középkorban fontos szerepre predesztinálta. Mint a nyugati határszél legjobban megerősített pontja, az Árpád-házi királyok alatt többször volt háborús események színtere. Később Zsigmond és Mátyás királyok tartózkodtak szívesen falai között. Pozsony igazi jelentőségre mégis a törökök előrenyomulása idején jutott, amikor az elfoglalt Buda helyett fővárossá lett és otthont adott a legfontosabb kormányhivataloknak. Miksától Mária Teréziáig itt koronázták a magyar királyokat és hosszú ideig itt őrizték a királyi koronát is.

Kiemelkedő történelmi jelentősége ellenére a királyi vár építéstörténetének feldolgozása még nem tekinthető megnyugtatóan lezártnak. Anélkül, hogy a 17. századnál korábbi építési periódusokkal foglalkoznánk, röviden össze kell foglalnunk a mennyezetképek keletkezésével kapcsolatos adatokat. A 17. század eleji hadjáratok az épületet erősen megviselték. Az 1630.

évi országgyűlés 6. törvénycikke elrendelte restaurálását és annak irányításával Pálffy Pált, a későbbi nádort bízta meg. A munka 1635. szeptember 12-én kezdődött és 1646. május 11-én fejeződött be. A négyszögletes alaprajzú, négyemeletes épület sarkait egy-egy torony hangsúlyozta, közülük a délnyugati szolgált a korona őrzésére. Adataink szerint az építkezésben Giovanni Battista Carlone és Johann Albertal építészek vettek részt, míg a belső festészeti díszítés Paul Juvenel és Christian Kner műve, utóbbi a kápolna oltárképeit készítette.<sup>1</sup>

A minket most elsősorban érdeklő mennyezetképek a vár első emeletén a királyi és királynéi lakosztályokat díszítették, de sajnos nyomtalanul eltűntek. Pusztulásukat az eddigi irodalom pótolhatatlan veszteségeink között könyvelte el. Témájuk II. Ferdinánd apoteózisa, egyéniségének és uralkodásának méltatása, különböző erényeinek szemléletes bemutatása volt. Abból, hogy 1647 és 1741 között több külföldi utazó leírta a pozsonyi mennyezetképeket,<sup>2</sup> arra lehet következtetnünk, hogy azok a király távollétében nem voltak teljesen hozzáférhetetlenek, tehát elképzelhető, hogy — bár tulajdonképpen az uralkodó személyes épülésére készültek — az országgyűlések idején a magyar rendek képviselői is megtekinthették őket. Bél Mátyás — valószínűleg még a helyszínen élő szájhagyományt is figyelembe véve — magyar viszonylatban szokatlanul részletes leírásukat hagyta ránk.<sup>3</sup>

Bél szövegére támaszkodva foglalkozott velük Garas Klára is a 17. századi magyarországi festészetről szóló monográfiájában.<sup>4</sup> Az említések a 18. század második felétől kezdve megszűnnek, amiből esetleg arra következtethetünk, hogy nem az 1811-es tűzvész pusztította el őket, de már az 1760-nal meginduló átalakításoknak áldozatul estek, amikor Mária Terézia a várat a helytartó Albert szász—tescheni herceg és felesége, Mária Krisztina 1766-tól 1781-ig itt székelő udvartartásának céljaira berendeztette.<sup>5</sup>

A képekről azonban Bél szövegén kívül egy másik, lényegesen részletesebb és pontosabb leírás is fennmaradt, amely szintén meríthet a helyi hagyományból és amely szinte hihetetlen módon mind ez ideig elkerülte az érdekelt magyar, szlovák és osztrák kutatók figyelmét. S ami a szöveg-nél talán még fontosabb, a leíráshoz illusztrációk kapcsolódnak, amelyek az egész emlékegyüttest megőrizték rézmetszetű reprodukciók formájában. A rendkívül értékes forrásanyag a freiburgi születésű Marquard Herrgott-nak (1694—1762) a Habsburg-ház ikonográfiáját feldolgozó hatalmas fóliánsában található.<sup>6</sup> A tudós bencés szerzetes franciaországi tanulmányok után 1728-tól kezdve a breisgauai rendeket képviselte az osztrák udvarnál, ahol titkos tanácsosi és udvari történetírói címmel ruházták fel. 1748-ban azonban kegyvesztettként távoznia kellett Bécsből.<sup>7</sup> A minket érdeklő kötet 1760-ban jelent meg Herrgottnak a Habsburgok történetére vonat-

kozó forráskiadványa harmadik köteteként.<sup>8</sup> Benne az egyes uralkodókra vonatkozó ikonográfiai kutatásainak eredményeit közli időrendben. A szerző életrajzi adataiból következik, hogy anyaggyűjtését 1748 előtt kellett befejeznie, tehát még ő is a Mária Terézia-féle átépítés előtt látta a pozsonyi várat. A mű bevezetésében ugyanis elmondja, hogy a neves Salomon Kleinerrel együtt helyszíni tanulmányokat folytatott, így többek között Pozsonyban is. A bevezetés szövege ezenkívül azért is érdekes, mivel korához képest rendkívül modern szempontot vet fel: forrásait hitelességük alapján rangsorolja. Érdeemes megemlíteni, hogy az osztrák uralkodókra vonatkozó képes dokumentumok között az I. fejezetben részletesen elemzett Nádasdy-féle Mausoleumot is megemlíti, de képeinek történeti forrásértékéről — a mai felfogással egybehangzóan — nem nyilatkozik túlságosan elismerően. Egyébként a pozsonyi képek reprodukcióit nem Kleiner rajzolta, hanem a szintén Ausztriában dolgozó Franz Rosenstingl, metszőkül pedig Georg Nicolai és egy Rugendas szerepelnek a szignatúrákban. Utóbbiban a Pozsonyban is működött Jeremias Gottlob Rugendast sejtethetjük.

Bél és Herrgott 18. századi, valamint Garas modern szövegét figyelembe véve és Herrgott kötetének rézmetszeteire támaszkodva most már megkísérelhetjük a 18 nagyobb allegórikus kompozíció és a 8 kisebb embléma leírását és magyarázatát. Az elsőt, amelynek felirata „PRUDENTIA/ET GUBERNANDI RATIO”,<sup>9</sup> a király egy idős főpappal szemben ülve beszélget. (144. kép.) A főpapot a magyarázatok egyöntetűen Pázmánnyal azonosítják, amit portrészzerű arcvonásai alátámasztani látszanak. A királyt három allegórikus nőalak állja körül: a kígyóval és tükörrel jellemzett Prudentia és a mérleggel felismerhetővé tett Justitia, míg a Fidest a feszület és a kezében tartott könyv alapján azonosíthatjuk, a fejét elfedő fátyol a Religio attributumai közül került hozzá. Pázmány jobb kezében nyitott könyvet tart, a balban oroszlán-, kutya- és farkaskölyök. A három kis állatot Fortitudo, Vigilantia és Providentiaként, illetve C. Ripára<sup>10</sup> támaszkodva a jó tanács, a Bonum Consilium szimbólumaiként értelmezik, s ebben az utóbbi esetben a nyitott könyv és a szék támláján ülő bagoly is magyarázatot találna. Lehet azonban őket a Prudentiára való utalásként is értelmezni.<sup>11</sup> A Pázmány mellett álló páncélos, sisakos nőalak nem Pallasz Athénéé, ahogyan eddig magyarázták, hanem a címben szereplő fogalom, a Gubernandi Ratio perszónifikációja, amit talán kissé szabadon a Jó Kormányzattal fordíthatnánk magyarra. Ezt bizonyítja koronája, a pórázon vezetett oroszlán és az alattvalók feletti hatalmat jelentő pálca is. A kompozíció háttérében bibliai jelenet látható, amiben M. Herrgott Salamon és Sába királynője találkozását véli felismerni, pedig az valójában

Eszter Ahasvérus előtt.<sup>12</sup> A háttér jelenete — kép a képben — mint falkép vagy falkárpit kerül kapcsolatba az előtér alakjaival, mint annak a teremnek belső dekorációja, amelyben azok megjelennek.

A második, szintén több alakos kompozíció II. Ferdinánd alázatoságot mutató, de valójában ellenséges érzületű alattvalóinak egy csoportját fogadja és előkelően elutasító mozdulatot tesz feléjük. (145. kép.) A küldöttség valódi érzelmeire a szószóló kezében tartott róka farkok és a mögötte álló nő (Fraus) álarca enged következtetni, ezzel szemben a király oldalán a Sinceritas a maga attribútumait, a Frausnál negatív, itt pozitív jelentésű szívet és a galambot tartja kezében. A küldöttséget a magyarázatok egybehangzóan a cseh rendekkel azonosítják. A háttérben itt is ószövetségi előkép jelenik meg, az a jelenet, amikor Saul király a nép körében nála nagyobb népszerűséget élvező Dávidot lándzsadobással akarja megölni.<sup>13</sup> Feltűnő, hogy ezen és a megelőző képen az alakok árnyékvetése ellentétes irányú, így ebből — amennyiben a rajzoló híven követte az eredetit — arra következtethetünk, hogy a két kompozíció a testőrök tartózkodási helyéül szolgáló terem mennyezetén egymással szemben foglalt helyet. Ez az egyetlen eset, ahol a képeknek a termen belüli elhelyezésére bizonyos támponttal rendelkezünk. A második kép felirata a festett terem hátsó ajtaja felett: „SINCERITAS ET ANIMI CANDOR”.<sup>14</sup> Itt kell megjegyeznünk, hogy a képek feliratai Bélnél és utána Garasnál is egy számmal eltolódva, tehát helytelenül szerepelnek.

A testőrszobát díszítő képek ószövetségi párhuzamai alátámasztják a II. Ferdinánd életéből vett jelenetek mondanivalóját. Eszter, akit a középkori felfogás Mária előképének tartott (gentis suae liberatrix), az egyházat is jelképezi, s ilyen értelemben házassága Ahasvérussal mint az egyházi és világi hatalom felbonthatatlan szövetsége értendő. A Dávidot féltékenységből üldöző Saul viszont Júdás árulásának előképe s így — mint a gyűlölet szimbóluma — kapcsolódik a kép fő témájához. A történeti személy, az allegorikus alakok és a bibliai események viszonya egymáshoz festményeinknek a műfaj történeti fejlődésében való elhelyezését teszi lehetővé. Az ókori mitológia szereplői és az egyes tulajdonságokat megszemélyesítő, a középkorból örökölt alakok azonos síkon való ábrázolása csak az ellenreformáció művészetében volt elképzelhető.<sup>15</sup> Korábban a bibliai jelenet különféle utalások révén helyettesítette a földi történetet. Most ez utóbbi válik fontosabbá, a bibliai jelenet a szó szoros értelmében háttérre válik, a mindenki számára ismertre hivatkozva a tulajdonképpeni ábrázolás tartalmát teszi hangsúlyosabbá.

Az ezután következő királyi lakosztályok a vár déli szárnyán, a Dunára néző oldalon húzódtak. A helyiségek kettős sorban helyezkedtek el,



az udvar felé az országgyűlés termei, a külső részen pedig a képeket magukban foglaló királyi lakótermek s a két teremsort vékony fal választotta el egymástól. Az előszoba mennyezetét három nagyobb és két kisebb kompozíció díszítette, amelyek közül Bél az elsőt nem írta le. Ennek felirata Herrgott szerint: „CONSTANTIA IN/ ADVERSIS/ AEQUE AC PRO/ SPERIS.”<sup>16</sup> (146. kép.) A trónuson ülő uralkodó iratokat tanulmányoz. Tőle balra a sisakos és páncélos Constantia jobb kezével kardot tart tűz fölé, baljával pedig oszlopra támaszkodik. Herrgottnak az alak leírásánál az antik Horatius Cocles jut eszébe, nyilván tollhibáról lehet szó, hiszen a párhuzam Mucius Scaevola történetében található. A kép háttérében két nőalakot látunk. A bal oldalinak ruházata elhanyagolt, kezében bárányt tart, ez Herrgott szerint Patientia, illetve Mansuetudo, de mi — Ripa alapján — inkább az alázatosságra (Humilitas) gondolnánk. A másik a szárnyas glóbuson álló Fortuna, aki bal kezével szerencsekereket emel magasra. A király előtt a kép jobb oldalán köpenyes férfi térdel és levelet nyújt feléje. Arca feltűnően portrészzerű és emlékeztet a korábbi Sinceritas-kép hasonló helyzetben ábrázolt szereplőjéhez. A magyarázatok szerint itt hadüzenet átadásáról van szó. S az ellenfél meghatározását a térdelő férfi mögött álló páncélos nőalak könnyíti meg, akiben az oroszlanos címer alapján Bohémiát ismerhetjük fel. Ő jobb kezében a címer mellett koronát, a balban pedig pálmát és zablát tart. Ez a jelenet még a korábbinál is nyíltabb utalás a cseh felkelésre. Herrgott a Bohemia kezében tartott attributumokat magyarázva arra az eredményre jut, hogy azok arra utalnak, mit tennének a rebellesek, ha győzelemre jutnának (pálma, korona), illetve hogy mit kellene velük tenni legyőzetésük esetén (fék).

A terem második nagyobb kompozícióján Ferdinánd asztalra helyezett könyvet olvas, míg az asztal mellett álló szárnyas génusz homokórával és koponyával hívja fel a figyelmet a mulandóságra. Az asztal terítójének szélén olvasható a kép felirata: „CONTEMPTUS HONORUM ET OPUM”,<sup>17</sup> amely a királynak életrajzaiban többször ismételt aszkétikus hajlamaira utal. (147. kép.) Életrajzírói szerint ugyanis csodálkozva kérdezte, amikor ellenségei megtámadták: „Hát ilyen sokat ér a korona?” És kijelentette, hogy ha Isten nála alkalmasabb személyt jelöl ki az uralkodásra, szívesen lemond a trónról. Itt is elutasító mozdulatot tesz kinyújtott bal kezével. Bél Mátyás a gesztust a földi javak megvetéseként értelmezi és a kép jobb szélén álló nőalakra, szerinte Eleonóra császárnéra is vonatkoztatja, aki egy szekrény előtt állva kincsek között válogat. Előtte a földön is kincsesláda fekszik. Az udvari körökben járatosabb Herrgott helyesbíti tudós elődjét. Szerinte a nő nem lehet a király felesége, mivel ebben az esetben az elutasítás rá nézve sértő lenne. De véleményünk szerint mégis Eleonó-

ráról van szó, mivel arcvonásai megegyeznek a később sorra kerülő családi képen látható portréjával. Az elutasítás azonban nem órá vonatkozik, mivel ő is éppen azon van, hogy a kezében tartott koronát és gyöngysort letegye, tehát szándéka megegyezik férjével. A kép háttere palotabelső, amelyből dongaboltozatos átjáró vezet egy másik terembe. Utóbbinak szemben levő falán a frízen rendkívül kicsiny méreteik miatt nehezen kivehető ábrázolásokat vehetünk észre festmény vagy dombormű megoldásban. Baloldalt menád (?) táncol, a jobb oldali kis képen pedig a földön ülő nő előtt álarcot tartanak. Talán a valóság leleplezése, vagy a jó és rossz kettőssége lehetett az eredeti kép témája.

Az előszoba harmadik képének felirata: „HUMANITAS ET BENIGNITAS/ IN OMNES.”<sup>18</sup> (148. kép.) A király dolgozószobájában áll és jobb kezét asztalon fekvő iratokra támasztja. Mögötte két nőalak az uralkodó jó tulajdonságait testesíti meg. A virágsokrot és aranyláncot tartó a Humanitas, a másik, amelynek koronáját napkorong díszíti, jobb kezében liliomot fog, a balt kitarja, a Benignitas. A kompozíció másik oldalát a jó tulajdonságok ellentéteinek megszemélyesítései töltik ki. Legelöl egy idős nő áll, akinek meztelen lábát ólomsúly béklyózza. Arca és gesztusa kétségbeesést fejez ki (Desperatio). Mögötte egy fiatalabb nő tekintetét felfelé fordítja, míg jobb kezében szárnyas, szíven álló mérleget, a balban fűjtatót tart. Ezek a jelvények a Superbiára, Inconstantíára és Iactantiára utalnak. Leghátul egy férfi követi őket, aki ugyan báránybőrbe bújt, de szárnyakkal ellátott lába alatt róka jelenik meg, ő az Astutia vagy Mendacium. Bél szerint arról van szó, hogy a király egy özvegyasszonyt vigasztal. Herrgott összetettebben és helyesebben értelmezi a jelenetet: az igazságos király előtt sem a kétségbeesésnek, sem a büszkélkedésnek nincs helye, hiszen ő kegyes mindenkivel szemben, de a hazugságot leleplezi. Jóindulataival minden ellenséges gonosz tulajdonságon győzedelmeskedik.

A terem dekorációját kiegészítő két ovális keretbe foglalt kisebb embléma ugyanezt a gondolatkört képviseli. Az egyik rombadólt palotát mutat „TEMPUS CUNCTA TERIT” lémmával, tehát a földi dolgok mulandóságára hívja fel a figyelmet. (149. kép.) A másik ikonja a felhőkből kalászsokat és pénzt szóró égi kéz, felirata: „TAM MALIS QVAM BONIS”. (150. kép.) A bibliai párhuzamokhoz hasonlóan az emblémák is a nagy képek mondanivalóját támasztják alá. A királynak legfontosabb tulajdonsága a valóságosság, mivel a földi hatalom, mint minden világi dolog, mulandó, másrészt alattvalóival szemben ő is az isteni erényt, az igazságosságot köteles gyakorolni.

Az ebédlőterem mennyezetét két nagyobb nyolcszögletű kép díszítette. Az első felirata: „HUMILITAS ET SUI IPSIUS CONTEMPTUS.”<sup>19</sup> (151. kép.) Az uralkodó díszes öltözetben foglal helyet trónján és kegyesen

int egy előtte hódoló köpenyes férfinak. Portrészzerű vonásokkal felruházott udvari emberei közül a kancellár könyvből olvas fel, míg az udvarmester kardot tart. A trón mellett allegorikus nőalak foglal helyet, akinek hálós ütőjét és labdáját Herrgott Vanitasra utaló attributumoknak értelmezi, helyesen, mert az emblémairódalomban a hálóval ide-oda ütögetett labda az élet változandóságát jelenti.<sup>20</sup> Herrgott azonban félreérti a kép háttérét. Szerinte a kancellár mögött két géniusz áll szolgálatra készen. Valójában a két angyal nem az udvari jelenet résztvevője, hanem a baloldalt ülő Ábrahámmal együtt az előtérben lejátszódó jelenettől független teremdekorációként elképzelendő kompozíció részei.<sup>21</sup> A harmadik angyal vagy a másoló hibájából hiányzik, vagy a kancellár alakja takarja el. Fent két angyal táblát tart a következő szöveggel: „DOMINE NON EST EXALTATUM COR MEUM/ NEQUE ELATI SUNT OCULI MEI NEQUE/ AMBULAVI IN MAGNIS, NEQUE IN MI-/ RABILIBUS SUPER ME. VERMIS SUM ET/ NON HOMO, OPPROBRIUM HOMINUM ET/ ABIECTIO PLEBIS”.<sup>22</sup> Herrgottól azt is megtudjuk, hogy amint azt 1627-ben, Eleonóra császárné koronázásakor gyóntatójának megvallotta, Ferdinánd ezekre a szavakra gondolt, amikor királyi pompával fogadta a világi hatalmasságok hódolatát. Ezért szerinte Bél magyarázata a hűségesküt tévő csehekről itt nem fogadható el.

A másik kompozíción a királyt dolgozószobájában, munka közben látjuk. Aláírja azokat a leveleket, amelyeket egy egyszerűbb ruházatú nő tesz eléje, míg a másik oldalon egy férfi az elküldésre kész leveleket leraasztja. Bél a nőt a férjének segédkező Eleonóranak tartja, de Herrgott öltözetét inkább szolgálóhoz tartja hasonlónak és nyilván neki van igaza. Ily módon az uralkodó kísérői ezen a képen a képcímben szereplő két elvont fogalom megszemélyesítésével azonosak: „LABOR ET DILIGENTIA.”<sup>23</sup> (152. kép.) A háttérben a fürdő után öltözködni kezdő Betsabének egy szolgáló *levelet* ad át, amelyet a szemben lévő palota tetejéről figyelő Dávid király írt.<sup>24</sup> A két ószövetségi párhuzam közül az Ábrahám az alázatosságra utal, a Dávid és Betsabé jelenet, amelyet a középkorban Jézus (Dávid) és az Egyház (Betsabé) szövetségeként értelmeztek, a katolikus egyház és a világi hatalom szoros kapcsolatát hangsúlyozza.

A kis tanácssteremben egyetlen kép volt, amelynek témája a harmincéves háború folyamán katolikus szolgálatba állott és 1632-ben sebesülése következtében meghalt Tilly érdemeinek megjutalmazása. Az asztal mellett állva Ferdinánd erszényt ad át a hadvezérnek, aki mellett két jezsuita és egy világi előkelőség áll. Az asztal másik oldalán a Liberalitas alakját látjuk fején koronával és efelett kiterjesztett szárnyú sassal, míg kezével két bőségszarut tart. A kép felirata: „LIBERALITAS/ AC MVNIFICENTIA.”<sup>25</sup> (153. kép.)

A retiradának, vagyis pihenőszobának nevezett kis helyiség mennyezetét egy kerek festmény díszítette. Felirata: „CARITAS IN PROXIMOS/ ET INIMICOS” volt.<sup>26</sup> (154. kép.) Ezt a képet Bél összekeverte a következővel. A kompozíció közepén helyet foglaló uralkodó trónon ül és Herrgott szerint pénzt, valójában inkább iratot vagy tárcát nyújt át az előtte térdelő sötét ruhás egyházi férfiúnak, akit leginkább egy jezsuitával azonosíthatunk. A trón mellett jobbra Caritas alakja, emögött négy üres címerpajzsot tartó idősebb férfi, akik a magyarázat szerint a birodalomtól elszakadt tartományokat jelképezik. Kissé furcsának tűnő babérkoszorújuk az alázatosság jutalma.<sup>27</sup> Az uralkodó mögött egy szent alakját vesszük észre, ki jobb kezében könyvet, a balban feszületet tart, fent kerek nyíláson át oltár előtt térdeplő főpap látszik. Az előtérben pórázon kutyát vezető nő Herrgott szerint a megfélemezett Invidia és Vindicta jelképei. Tudós magyarázónk azonban nem írja le a kompozíció bal oldalát, pedig ott két nő és egy oroszlán tűnik elő. Az egyik nő olajágot tart a kezében, fejét is olajkoszorú övezi, a másik, aki mellett a földön is fegyvereket veszünk észre, lándzsát és alabárdot fog a kezében. Az első Victoria, a második Clementia.

M. Herrgott szerint nem könnyű az uralkodó mögött álló szent kilétét meghatározni, mivel II. Ferdinánd több szentet részesített különös tiszteletben, Keresztelő Szent Jánost, Pétert és Pált, padovai Szent Antalt, Ágostont, Ferencet, Szent Ignácot és Szent Terézt. Ezek közül — Herrgott szerint — itt csak Ignác jöhet tekintetbe, akit a császár közbenjárására XV. Gergely 1622-ben avatott szentté. Így a kezében tartott könyv a lelkigyakorlatról szóló *Exercitia spiritualia* című főműve lenne. Megjegyzi ugyan, hogy a szent külső megjelenése nem egyezik teljesen az általánosan elfogadott típussal, de az eltérést a festő egyéni elképzelésével véli magyarázhatónak. Bár a szent személyét nem sikerült meghatároznunk, az mindenesetre Herrgott ellen szól, hogy ruhájának színe még a metszeten is jól láthatóan eltér a térdelő jezsuitáétól, nem fekete. A fent imádkozó főpapot M. Herrgott Szent Norberttel azonosítja, akinek ereklyéit Ferdinánd 1627-ben Magdeburgból a Prága melletti Strahovba vitette.

A soron következő sarokszobában két nyolcszögletes keretű mennyezetkép volt. Az egyiken, melynek felirata: „CONFORMITAS VOLUNTATIS CUM DIVINA”,<sup>28</sup> közepén trónon ül az uralkodó, akinek feje felett Damokles kardja lebeg. (155. kép.) Mellette asztalon nyitott könyv, óra és koponya. Jobb oldalról fegyveres Mars támad rá kardjával, miközben lábával a birodalom tartományait jelképező címereken és koronákon tapos. Baloldalt a horgonyról és duzzadó vitorláról a Remény alakját ismerhetjük fel. A háttér egész szélességét betöltő jelenet Jób történetét

ábrázolja. Jóbot a sátán gyötri, gyermekeit egy összeomló épület temeti romjai alá, de az Atyaisten a felhők közül rátekint, Jézus pedig a remény csillagára mutatva vigasztalja.<sup>29</sup> Jób a katolikus felfogás szerint Jézus prefigurációja és szenvedései a katolikus egyháznak története során elszenvedett üldöztetésére utalnak. A háttér jelenete így közvetlenül a katolikus Habsburg birodalomnak a harmincéves háború II. Ferdinánd uralkodására eső szakaszában vívott küzdelmeit juttatta a korabeli szemlélő eszébe.

A másik kép felirata: „FIDES ET CATHOLICAE/ RELIGIONIS ZELUS. PIA/ SACRAMENTORUM FREQVE-/ NTIA AC EVCHARISTIAE CVLTVS”.<sup>30</sup> (156. kép.) II. Ferdinándot díszes barokk templominterieurben ornátusba öltözött főpap áldoztatja. Baloldalt a négy evangélistát ismerhetjük fel attribútumaikról, jobboldalt négy egyházdoktor vitatkozik a hittételeken. Arcuk feltűnően portrészzerű.

A keleti oldalon, észak felé haladva, a háló következik. Ennek mennyezetén három kisebb és két nagyobb, nyolcszögletes keretelésű kompozíció foglalt helyet. Bél és Herrgott tévesen négyről beszélnek, de mind az ötöt leírják a későbbiekben. A „PREMITUR SED NON OPPRIMITUR” feliratú kis méretű embléma a teher alatt fejlődő pálmafát ábrázolja.<sup>31</sup> (159. kép.) Az első nagyobb kép szobájában ábrázolja az uralkodót, amint a feszület előtt imádkozik s közben a nyitott ajtón keresztül két férfi figyeli. (157. kép.) Herrgott az uralkodó életrajzát színező anekdotával, egy állítólag megtörtént csodálatos jelenettel hozza kapcsolatba a képet, de maga nem foglal állást a hitelesség kérdésében. Amikor a felkelő seregek Thurn vezetésével Bécsset fenyegették, a király gyóntatója az uralkodó lakosztályába benyitva őt ebben a helyzetben találta, amint égi segítségért fohászzkodott, látván, hogy emberekre már nem számíthat. Ekkor — a legenda szerint — megszólalt a corpus: Ferdinándom, nem hagylak el téged. A kompozíció háttérben falképszerű megoldásban Dávid király hárfakísérettel zsoltárokat énekel. Az eddigieket egy égi jelenés zárja le, amely az oltár egyik égő gyertyájának füstjéből bontakozik ki: Mária és az égi karok kíséretében megjelenik Jézus és kegyesen tekint le a jámbor uralkodóra. Bél szerint a háttérben a királynak ellenségeivel folytatott csatája látható, ami azonban nyilván a következő képpel való összezavarás következtében került ide a leírásban. Ennek a képnek nincs felirata. A király személyéhez fűződő csodás jelenet ábrázolását Khevenhiller történeti munkájában is megtalálhatjuk,<sup>32</sup> a két kompozíció között azonban nincs semmi hasonlóság. Megjegyzendő, hogy Khevenhillernél az állítólag elhangzott szavakat szószalagon olvashatjuk.

Az ezután következő embléma ikonja felhők mögül kibukkanó napból és torony tetején forgó szélkakasból tevődik össze, míg lémmája „POST

NUBILA PHOEBUS” csak az első alkotóelemre vonatkozik.<sup>33</sup> (160. kép.) A második nagyobb képen az uralkodót látjuk, amint szobájában ülve gyóntatójával beszélget. (158. kép.) A pap portrészzerű vonásokkal jelenik meg, feltehetőleg magát a festmények keletkezésekor még élő G. de Lamormainit ábrázolja. Előttük asztalon nyitott könyv és feszület. A háttér falát csataábrázolás tölti be, amelynek lefolyásába — égi segítőként — kivont karddal és pajzzsal felfegyverzett angyal avatkozik be. A kép feliratát a király lábánál olvashatjuk: „SPES ET FIDUCIA IN DEUM”.<sup>34</sup> Végül az egységes mondánivalójú dekorációt még egy kis méretű, medallion formájú embléma egészíti ki, ikonjában báránnyal, amely felé alulról három nyílvevő röpül, míg a felhők közül istenszem vigyáz rá. A lémma: „DEUS PROVIDEBIT.” (161. kép.) Az emblémák mondánivalója itt is párhuzamos a főképek mondánivalójával, általánosítva ismétli meg azok egyénített tartalmát. Az isteni gondviselésben kell bízunk, az élet megpróbáltatásai nem állandóak, csak előkészítik a lelket a túlvilágra, lehetővé teszik számára az érdemszerzést. Érdekes a szélkakasos torony bekapcsolása ebbe a gondolatkörbe, mivel ez nagy dolgokban állhatatosságot, részletekben hajlékonyságot jelent.

A leírás a királynéi lakosztályok dekorációjának ismertetésével folytatódik, a következő öt nagy kép ennek helyiségeiben található. A királyi hálószobához legközelebb fekvő teremben egy nyolcszögletes kompozíció volt „BENEFICIA IN/ PAUPERES” felirattal.<sup>35</sup> (162. kép.) Azt ábrázolta, amikor az uralkodó nagycsüörtökön megmossa tizenkét előkelő származású szegény ember lábát, az alázatosságban Jézus példáját követve. A háttérben a szegények iránti irgalmasság másik ténykedése, az ételosztás került ábrázolásra. Az uralkodó kíséretének tagjai között G. de Lamormaini itt is portrészzerű vonásairól ismerhető fel.

A másik kép, amelynek keretelése görög kereszt alakú, az uralkodót igazságos bíróként ábrázolja. (163. kép.) Előtte bilincsbe vert, ruháitól részben megfosztott vádlott térdel. A trónust körülálló udvari emberek között feltűnik két allegorikus nőalak, a mérleget és kivont kardot tartó Justitia és egy pálmaágot mutató másik személy, akit Herrgott Clementiával vagy Paxszal azonosít. A pálmaág azonban Misericordiára vall, s ezen az sem változtat, hogy a kép hiányzó feliratát Herrgott G. de Lamormaini idézett könyvének „Justitia et Clementia” fejezetcímével véli pótolhatónak. A mennyezetképek programjának megalkotója ugyanis nem ragaszkodott szolgálai módon a forráshoz s így itt is könnyen helyettesíthette az egyik fogalmat rokonértelmű másikkal.

A harmadik, sarokszoza képe az uralkodót családjá körében állítja elének. Felirata: „PIETAS ERGA/SUOS”.<sup>36</sup> (164. kép.) A császár háttal ül a szemlélő-

nek. Mellette Mária Anna és Eleonóra, első és második felesége ülnek, utóbbi ölében tartja a magyar királyi és a német-római császári koronát. Feltűnő, hogy a cseh korona hiányzik. A kép bal szélén III. Ferdinánd, a dicsőített uralkodó legidősebb fia áll. Őt öltözete és a fejét díszítő császári korona emeli a többi családtag fölé. Ezenkívül az is megkülönbözteti a többiektől, hogy a levegőben lebegő angyal babérkoszorút és palmaágat nyújt feléje. III. Ferdinándtól jobbra Lipót Vilmos főherceget, 1646-tól Németalföld helytartóját ismerhetjük fel. Az első sorban ülő nők mögött a császár két leánya áll: Mária Anna, Miksa bajor választófejedelem felesége koronával a fején, és Cecilia Renata, Ulászló lengyel király felesége. A kompozíció jobb szélén dajkát látunk, aki egyik kezében pólyást tart, másrészt egy nagyobb, kutyával játszó gyermeket vezet kézen fogva s mintegy Caritas-szimbólum is felfogható. A császár nagyobbik unokája — mert hiszen nyilvánvaló, hogy róluk van szó — bizonyosan IV. Ferdinánddal azonos. A kisebbik gyermek azonosításánál I. Lipót, Mária Anna és Fülöp Ágost jöhetnek tekintetbe. Mivel azonban Lipót és Fülöp Ágost nagyapjuk életében még nem éltek, igazat kell adnunk Herrgottnak, aki a két gyermeket az 1633-ban és 1634-ben született IV. Ferdinánddal és Mária Annával azonosította. Nem látszik valószínűnek, hogy Ferdinánd Mária, Mária Anna 1646-ban született fia lenne a képen a karon ülő gyermek, mivel ő nem Bécsben élt.

A következő képen az uralkodó egy ifjú tudóst buzdít a tudományok művelésére. A helyszín könyvtárszoba, amelynek berendezése asztal nyitott könyvvel, állványon álló földgömb és a falon felakasztott hangszerrek. A kép felirata: „STUDIUM/ LITTERAS/ PROMOVENDI.”<sup>37</sup> (165. kép.)

A királyné hálószobájába a „CASTITAS”-t ábrázoló mennyezetkép került.<sup>38</sup> (166. kép.) Az erény megszemélyesített alakja díszes öltözetű és felhőkön trónoló nő, aki bal kezét mellére helyezi, a jobbal pedig gólyát ölel magához. Lábát a legyőzött Luxuria alakján nyugtatja, akit a kakas és a bakkecske tesznek felismerhetővé, amely utóbbi Herrgott ismertetéséből kimaradt. Az egyik felhőpárnán hűsége utaló galamb ül. A nagyobb kompozíció mondanivalóját két kisebb, ovális keretelésű embléma egészítette ki. A „HAEC RVIT ILLA FVGIT” feliratú fogyó holdat és függőlámpát, a „SIT LV MEN PERPETVVM” szövegű sugaras napkorongot ábrázol. Mindkettő a túlvilági értékekre figyelmeztet a mulandóval szemben. (167 — 168. kép.)

A legutolsó kompozíció közepén nyitott ajtón keresztül castrum dolorisként az uralkodó ravatala tűnik szemünkbe két mellette virrasztó szerzetes alakjával. Felirata elől középen: „SUMMORUM VIRORUM/ TESTIMONIA.”<sup>39</sup> (169. kép) Fent a levegőben Fama repül és a kezében tartott

kürtök egyikét fújja. Az előtérben jobboldalt egyházi, balra pedig világi előkelőségek csoportja foglal helyet, akik az elhunyt érdemeit méltatják vagy elvesztése feletti bánatuknak adnak kifejezést. A képleírást követő magyarázatban M. Herrgott — a már ismételten emlegetett G. de Lamormainire hivatkozva — elmondja, hogy Ferdinánd jótulajdonságait még ellenfelei is méltányolták. Többször hasonlították Ezékielhez, Jozafáthoz és Dávidhoz. Emberi nagyságának legfőbb bizonyítéka azonban — legalábbis a hízelgő barokk udvari történetíró számára — három legnagyobb ellenségének vele kapcsolatos kijelentése. Gusztáv Adolf, állítólagos nyilatkozata szerint, csak a császár erényétől félt. Bethlen Gábor, a másik nagy ellenfél, forrásunk szerint azt mondta II. Ferdinándról, hogy azért nehéz ellene harcolni, mert a vereség nem töri le és a győzelem nem teszi elbizakodottá. Végül Murtéza budai pasa a különben békés természetű császár katonai sikereit azzal magyarázta, hogy „szent ő, Isten vele van és érte harcol”. Az eddigi magyarázatoktól eltérően tehát a fentiek alapján az utolsó kompozíció előterének baloldali csoportjában a most elsorolt kortársakat kell látnunk, azaz Gusztáv Adolfot, Bethlen Gábort és Murtéza pasát. A szöveges források bizonyosságát az ábrázoltak öltözete és arcvonásai is alátámasztják. Megjegyzendő, hogy a három főellenség szájába adott mondatok a Nádasdy-Mausoleum szövegében is visszaérnek.

A mennyezetképek során végigtekintve kibontakoznak előttünk a programalkotó elgondolásának alapvonásai. Amint erre már eddig is utaltunk, az ószövegségi jeleneteket ábrázoló háttéri „képek a képben”, valamint a kisebb emblémák a főtéma egyes mozzanatainak hangsúlyozására szolgáltak. Erre olyankor került sor, amikor a helyiség akár rendeltetése, akár elhelyezése miatt kiemelkedik a terem sor semlegesebb tagjai közül, mintegy csomópontot jelent, mint a legelső teremben, a testőrök szobájában, vagy az előszobában, ahol nyilván várakozni kellett. Ugyanez a helyzet az ebédlőben, ahol az uralkodó a nyilvánosság előtt étkezni szokott, a sarokszobában és a hálóban. Erre a hangsúlyozási módszerre ritkábban kerül sor a királynéi lakosztályban, amely nyilván kevésbé volt frekvenciált. Másrészt feltűnő, hogy míg a hálóban és az ehhez kapcsolódó kisebb helyiségekben inkább a király lelki életével kapcsolatos ábrázolások kaptak helyet, addig a testőröknél, az előszobában és az ebédlőben, az uralkodónak az alattvalókhöz való viszonyában megmutatkozó erényeit ábrázolták, természetesen mindig a vallásra mint alapra és az egyházra mint támaszra utalva. Az is természetes, hogy más, intimebb téma illet a király hálószobájában, mint például a kis tanácsterembe, amelyet a jó munkát végzett zsoldosvezér megjutalmazását bemutató kompozíció díszített. A királyné



lakrészében az őhöz illő erények (tisztaság, hitvesi hűség) mellett a férj személyiségének inkább egyéni, emberi vonásai domborodnak ki (családi csoportkép, ravataalkép).

Már a 18. századi Herrgott is észrevette, hogy a mennyezetképek programja Guillaume de Lamormaininek (1570—1648), II. Ferdinánd nagy befolyású jezsuita gyóntatójának, az ellenreformáció kérésselhetetlen bajnokának egyik népszerű művével áll kapcsolatban.<sup>40</sup> Amint az egyes képfeliratoknál már utaltunk is rá, az uralkodó erényeiről szóló kötet fejezetcímei kevés kivétellel szó szerint megegyeznek a pozsonyi feliratokkal.<sup>41</sup> II. Ferdinánd 1637. február 15-én halt meg, a könyv első kiadásának privilégiuma 1638. március 8-án kelt. Herrgott véleménye szerint mindenképpen a képek programjának összeállítója használta a könyvet forrásul, nem a festmények keletkeztek korábban, mivel akkor elkészítésükre igen kevés idő állott volna rendelkezésre. Bár szerzőnk argumentuma önmagában nem teljesen meggyőző, mégis igazat adhatunk neki, mivel a könyv fejezetcímeinek száma nagyobb, mint a képfeliratoké, valamint azért is, mert Pozsonyban a könyv két fejezetcímét egy képen, összevonva alkalmazták. E forrás mellett a nagy képeket kísérő kisebb emblémák kialakítása a korabeli emblémairodalom ismeretét bizonyítja.

A mennyezetképek programjának vizsgálata hozzásegít a megrendelő, illetve a program összeállítójának meghatározásához. Ebben a kérdésben Garas Klára még nem tudott teljes határozottsággal dönteni.<sup>42</sup> A jezsuita atya könyve első kiadását III. Ferdinándnak ajánlotta. Az előbb leírt családi képen, amelyen a szemlélőnek hátat fordítva ugyan apja is megjelenik, de az öltözet, a korona és a feléje repülő puttó mégis a fiú személyét helyezi előtérbe. II. Ferdinándot az utolsó kompozíción felravatalozva látjuk, ez is kizárja azt a feltevést, mintha ő lenne a képek megrendelője. S még egy körülmény ellene mond ennek. A trónról való lemondásra vonatkozó kijelentést de Lamormaini mint gyóntató hallotta magától II. Ferdinándtól. Az uralkodó ezzel kapcsolatban a legszigorúbb titoktartásra kérte. Nem is került nyilvánosságra életében, csak halála után az ő erényeit dicsőítő könyvben és ennek alapján készült a pozsonyi apoteózis megfelelő jelenete.

A program vizsgálata alapján a megrendelőt legvalószínűbben a képek főszereplőjének fiában, III. Ferdinándban jelölhetjük meg. Ő a program kidolgozásában feltehetően közvetlen környezetéből választott magának munkatársat. A katolikus teológiai irodalomban való jártasságot eláruló témák alapján arra kell következtetnünk, hogy — bár világi rendeltetésű épületről van szó — e munkatársat mégis valamelyik egyházi rend tagjai között keressük. Kézenfekvőnek látszik, hogy a dicsőített

uralkodó erényeinek méltatójára, a nagy befolyású jezsuitára, magára Guillaume de Lamormainire gondoljunk, akinek, mint láttuk, arcképével is találkozhatunk a kompozíciókon.

A felsorakoztatott forrásanyag a képekkel kapcsolatban néhány olyan részletkérdésre is választ ad, amelyek eddig nem voltak megnyugtató módon eldönthetőek. Kezdjük mindjárt a technikával. Eddig az elpusztult képeket freskókként tartották nyilván.<sup>43</sup> Első alkalommal Herrgott is ilyen értelemben nyilatkozik. A tartalmi magyarázat végén azonban még egyszer visszatér a kérdésre és helyesbíti korábbi megállapítását. Elmondja, hogy egy barátja figyelmeztette arra, hogy a képek vászonra készültek.<sup>44</sup> A képek hozzávetőleges méretére J. J. Müller útleírásában találunk támpontot. A halott uralkodóról véleményt nyilvánító kortársak — szerinte — életnagyságúak voltak. Egyébként azt is tőle tudjuk meg, hogy az első emeleti termek 12 könyök magasságúak voltak (kb. 8,5 m) és a falakat hat könyök magas ablakok (kb. 4,2 m) törték át.<sup>45</sup>

A mennyezetképek festőjét sem az általában pontos adatközlőnek megismert M. Herrgott, sem Bél Mátyás nem tudta megnevezni.<sup>46</sup> Garas Klára feltevésként Paul Juvenelt említi velük kapcsolatban s a korábbi helytörténeti és művészettörténeti irodalomra hivatkozik, ahol forrás megjelölése nélkül valóban ez a név szerepel.<sup>47</sup> A flamand családból származó Paul Juvenel 1579-ben született Nürnbergben. Apjától, majd Itáliában Adam Elsheimertől tanult és népszerű architektúrafestő volt. Több nürnbergi ház homlokzatát monumentális alkotása díszítette.<sup>48</sup> Amint a majdnem kortárs Doppelmayrtól<sup>49</sup> és a Johann Neudörfer korábbi adatait kiegészítő 17. századi Andreas Guldentól<sup>50</sup> tudjuk, 1638-ban Bécsbe, majd Pozsonyba költözött és utóbbi helyen halt is meg 1643-ban. Így a P. Juvenel magyarországi működésére vonatkozó adatok hitelességében nincs okunk kételkedni. De egyik forrásunk sem említi a festő művei között Magyarországon készült művet.

A pozsonyi mennyezetképek reprodukcióinak előkerülése lehetőséget nyújt arra, hogy a kérdéses kompozíciókat P. Juvenel hiteles műveivel összehasonlítsuk. Az összevetés eredményeként az ügyes német festőt elfogadhatjuk a pozsonyi vár ciklusának mesteréül. A mennyezetképek késő- reneszánsz építészeti hátterei közül több — főleg a Labor et Diligentia és a Summorum virorum testimonia feliratúaké — nagyon közel áll Juvenel egy kisméretű olajfestményének háttéréhez, amely Jézust ábrázolja a gyermekek között és amelyet Pommersfeldenben őriznek.<sup>51</sup> (174. kép.) Még fontosabb azonban szempontunkból a nürnbergi városháza kis tanácstermének dekorációja, amelyért Juvenel 1622. november 29-én 400.— Ft tiszteletdíjat kapott.<sup>52</sup> A mennyezet közepét díszítő nagyobb kompozíció egy trónon ülő né-

met-római császárt ábrázol allegorikus alakokkal körülvéve, tehát tartalmilag is rokon a pozsonyi ciklussal. (171. kép.) A két oldalán elhelyezett ovális képek Horatius Cocles hőstettét és a római történelem egy másik epizódját ábrázolják, amikor Trajanus császár fia átugratja az özvegy gyermekét.<sup>53</sup> (172 – 173. kép.) A hídról lebukó etruszk katona nagyon hasonló a pozsonyi „Castitas” képen a legyőzött bujaság lezuhanó figurájához. A *Contemptus honorum* című képen a háttérben ábrázolt mitológiai jelenetek Adam Elsheimer műveire emlékeztetnek, alátámasztva ezzel az Elsheimer-tanítvány Juvenel szerzőségét. Példaképpen legyen elég egy Elsheimer-rézkarc bacchánsnő alakjára és egy 1598-ban keletkezett rajz kép a képen ábrázolt antik jelenetére hivatkoznom.<sup>54</sup>

A nürnbergi képekre még egy szempontból fel kell figyelnünk. G. de Lamormaini könyvének III. Ferdinándhoz szóló ajánlásában arról beszél, hogy az uralkodó vele együtt elragadtatással szemlélt egy „vásznat”, amely apja érdemeit dicsőítette ugyanúgy, mint a most neki ajánlott könyv. Ezt a vászonra festett olajfestményt minden valószínűség szerint a nürnbergi városháza tanácstermének most említett középső képével azonosíthatjuk, amely szintén olajfestmény. III Ferdinánd és G. de Lamormaini 1636-ban láthatták, amikor a római királyválasztásra Frankfurtba utaztak. Csak annyit kell a jezsuita szerző szavaihoz hozzáfűznünk, hogy bár a nürnbergi kép valóban II. Ferdinánd császársága idején keletkezett, a rajta ábrázolt uralkodó arcvonásai mégsem hasonlítanak II. Ferdinándhoz. A mai szemlélő itt nem konkrét portrét lát, inkább „a” császár alakjának megszemélyesítését. A pozsonyi falképek keletkezési idejét de Lamormaini könyvének megjelenése, 1638, és Juvenel haláléve, 1643 közé kell helyezni.

A most előkerült rézmetszetek a kevésbé ismert, de a maga korában népszerű nürnbergi művész oeuvre-jét jelentős mértékben bővítették. Igaz ugyan, hogy a rézmetszetek csak közvetett képet adhatnak stílusáról, mivel a száz évvel későbbi gyenge rajzoló és rézmetsző csak bizonyos háttérig alkottak hiteles reprodukciókat, nem tudtak alkalmazkodni a korábbi stílushoz. De azt még ilyen körülmények között is megállapíthatjuk, hogy néhány alakon világosan felismerhető a velencei festészet hatása — ez Juvenel itáliai tanulmányait bizonyítja. Másrészt a pozsonyi kompozíciókon is dominálnak az építészeti hátterek, néha talán kissé el is nyomják az emberi alakokat. De a pozsonyi kompozíciók megrendelője nem a tetszetős formákra helyezte a hangsúlyt, számára a tartalom volt a fontosabb. A komplikált, csak részletes magyarázattal érthető témák gyakran zsúfoltá, áttekinthetlenné teszik a képeket. A megrendelő nyilván pontosan előírta, hogy mi mindennek kell az egyes képeken szerepelnie s a festőnek ehhez az igényhez kellett alkalmazkodnia.<sup>55</sup>

Ismerjük tehát a pozsonyi képek tartalmát, legalábbis reprodukciók révén következtetnünk lehet formai megoldásukra, tudjuk, hogy hazai erők hiányában külföldi mesterhez fordult a megrendelő, aki a dicsőített hősnek fia és a trónon utóda volt. A közönség, amelynek számára készültek, az exkluzív elhelyezés révén szűk körű volt. A képeket azok láthatták, akik a magyar királyi széken ülő Habsburg császárok ideiglenes székhelyén hivatalos minőségben megfordultak, tehát lényegében a magyar rendek képviselői. A tematika ennek a rétegnek igényeihez alkalmazkodott, illetve hozzájuk kívánt szólni. Ezek a körülmények magyarázzák meg, hogy a Magyarországon uralkodó Habsburgok sorában miért az uralkodónak nem éppen kiváló II. Ferdinándnak jutott ilyen monumentális megoldású apoteózis. Másrészt arra a kérdésre is választ adnak, hogy miért nem a nemzeti múltból választották a tárgyat, miért szólnak a képek friss emlékfű, de külföldi történésről.

A cseh rendek felkelése, amely Magyarországon is széles körű visszhangot váltott ki, még élénken élt az emlékezetben. A képekkel a rendek figyelemzetést kaptak, hogy elkerülendő a hasonló sorsot, ne szálljanak szembe a törvényes uralkodóval. Mert bár ő becsületes, igazságos, bölcs, bőkezű és türelmes, de uralkodásának alapelvei megingathatatlanul a katolikus egyház tanításaira épülnek és azok megvédelmzésére kész minden eszközt felhasználni. Tanuljanak tehát a magyarok a múlt példáján, viseljék el türelemmel a földi élet átmeneti nehézségeit a túlvilági jutalom kárpótlása reményében.

Részben az épület világi rendeltetése, részben talán éppen a magyar rendi közönség érzékenysége — hiszen ennek sorai között protestánsok is voltak — miatt maradtak el a II. Ferdinánd túlzott vallásos buzgalmára utaló fejezetcímek, amelyek G. de Lamormaini könyvében szép számmal voltak.<sup>56</sup> Jellemző az egykorú francia utazó ítélete, aki nyíltan kimondja, hogy más szabályok kellene a politikában és másokra van szükség a kolostorban és hibáztatja, hogy a kettő a festményeken túlságosan összekeveredik.<sup>57</sup> A későbbi protestáns utazó is a jezsuita kapzsiságot véli fedezni a Tilly jutalmazását ábrázoló kompozíción.<sup>58</sup>

A történelmi festészet területén a politikai propagandával legszorosabban összefüggő és a leginkább személyhez fűződő világi-történelmi apoteózis az időhöz legkötetőbb műfaj. A politikai viszonyok átalakulása és a dicsőített személy értékelésének megváltozása következtében hamar elvesztheti tartalmi aktualitását. Ilyenkor már csak a műben érvényesülő művészi kifejezőeszközök magas színvonala biztosíthatja fennmaradását. Elég, ha itt az ókori „*damnatio memoriae*”-ra, vagy újabb időből az egyszerű hivatalos portrék sorsára gondolunk politikai rendszerváltozások idején.

Még sokkal inkább fenyegeti ez a veszély a barokk világi allegóriát, amelyben történeti alakok, antik istenek és elvont fogalmakat képviselő megszemélyesítések együttes szereplése idegen az időben távoli szemlélő számára és részletes magyarázat nélkül élvezhetetlen. A kivételek között talán Rubens sorozata a legismertebb, amelyet Medici Mária anyakirálynő rendelt a Luxembourg-palota részére és amely 1622—1627-ben készült. Ennek az emlékegyüttesnek művészi kvalitásai a mai szemlélőre is hatnak, annak ellenére, hogy a tartalom teljesen elvesztette jelentőségét.<sup>59</sup>

A művészileg feltétlenül gyengébb pozsonyi mennyezetképek eltűnésében is szerepet játszhat a mondanivaló aktualitásának megszűnése még az uralkodóház későbbi tagjainak szemszögéből tekintve is. Nyilván ebben rejlik a magyarázat arra is, hogy amíg a Mausoleum kis méretű királyképeinek évszázados hatásáról beszélhetünk, a monumentális pozsonyi sorozat leírásain és a most előkerült rézmetszetű reprodukciókon kívül nem hagyott nyomot maga után.

Az a történelmi helyzet, amelyben a külföldi művész a királyi megrendelő megbízásából előkelő közönsége számára létrehozta a pozsonyi képeket, megismételhetetlen volt. A felszabadító háborúk idején I. Lipóttal vagy I. Józseffel kapcsolatos allegóriák már egészen más művészetszociológiai konstellációban keletkeztek. Ekkor már idegen művészek idegen megrendelők számára külföldön dolgoztak. Éppen ez az egyszerűség biztosítja a pozsonyi mennyezetképek számára a történész érdeklődését. Reprodukcióik felbukkanása és az ily módon lehetségessé vált tartalmi analízis újból felhívja a figyelmet a barokk monumentális festészet feldolgozásának fontos speciális stúdiuma, a programrekonstrukciós kutatás segítségével magyarországi emlékműveken még elvégzendő feladatainkra.<sup>60</sup>

#### APPENDIX 4.

### M. HERRGOTT LEÍRÁSA A POZSONYI MENNYEZETKÉPEKRŐL

M. HERRGOTT—R. HEER: *Pinacotheca Principum Austriae . . . Monumentorum Aug. Domus Austriae. III. köt. 2. rész. Friburgi Brisgoviae, 1760, 333—352. old.*

. . . XII. In regia arce *Pisoniensi*, seu *Posoniensi* in *Hungaria*, inter alia notatu digna conspiciuntur imagines, & emblemata multa, quibus per singulas laquearium absides praecipuae FERDINANDI nostri res gestae adumbrantur. De structura huius arcis, atque adeo de his ipsis picturis, scripto exposuit vir Clar. *Matthias* BELIUS (M. Bel: *Notitia Hungariae novae . . . II. köt. Viennae Austriae, 1736, 144—146. old.*) delineationem tamen earum hactenus nemo adgressus est. Quare cum multi eas tabulas, non modo ob exquisitam pingendi artem, sed maxime etiam propter factorum gloriam, virtutumque FERDINANDI splendorem, in iisdem pro regnandi exemplo elucentem, publica luce dignas omnino iudicarent; operae pretium nos facturos censuimus, si operi huic nostro, quo maxime spectant, insertas, desiderantibus tandem offerremus.

XIII. Quod ut recte, & utiliter fiat, praemissa brevi cuiusque tabulae descriptione, commentariolum subiungemus, argumentum rei uberius exponentem. Hunc vero facile suppeditabit laudatus LAMORMAINI libellus vulgatus. (G. DE LAMORMAINI: *Ferdinandi II. Romanorum Imperatoris Virtutes. Viennae Austriae, 1638.*) Qui cum eosdem capitum titulos praeferat, quos nostrae picturae tanquam lemmata adscripta gerunt, tanto opus in rem nostram opportunius convertimus, quanto exinde luculentius est, pictorem argumenta sua, quae cum argumentis libri egregie prorsus conspirant, deprompsisse. Accedit & auctoris fides, rerumque, quas memoriae posterorum commendare instituit, cognitio; ut qui ipse in praefatione testatur: quod illarum *totis triginta, et octo annis Graecii, Vienna, alibi praesens, neque omnino incurius spectator fuerit.* Susplicari quidem possis, argumenta libelli non minus ad picturam, quam hanc ad libellum exigi potuisse. Quin aliquid simile praecessisse, ex ipsius auctoris verbis, quibus in dedicatione opusculi FERDINANDUM III. secundi filium, alloquitur, intelligimus. *Videbit, spero, Maiestas Tua, ait, non illibenter in charta hac adumbratas interim virtutes illas, quas in tela illa ditissima vitae parentis Tui vivissimis coloribus intextas, ipsemet cum admiratione, et imitatione, spectasti.* At secus se rem habere, cum primis suadet; quod auctor hic de tela quadam ditissima, ac textura loquatur, vitam FERDINANDI experimente, nostrae autem picturae in udo expressae sint. Deinde easdem

picturas aliquanto post obitum factas fuisse, dicemus statim; cum contra LAMORMAINI libellus proximo ab obitu FERDINANDI mense (ut ex imprimendi facultate, die 25. Martii anno 1638. data, intelligimus) evulgatus fuerit.

XIV. Nomen pictoris, etsi lateat, eo tamen haud minus laudis meretur. Usus est enim penicillo felici, & perquam vivo. De tempore, quo perfectae sint picturae, haud magis constat. Superstite etiamnum FERDINANDO II. pictas fuisse, non est, quod quis existimet. Ita enim virtutibus, & factis illius blandiuntur, ut a modestia, & pietate eius alienum videatur, sibi vivo tanta passum fuisse suspendi anathemata. Quid? quod postremae picturae argumentum funus sit ipsum FERDINANDI: & in tabula num. 16. FERDINANDUS IV. adhuc admodum puer, & LEOPOLDUS, ut videtur, postea *Romanorum* Imperator eius nominis I. occurrunt, qui cum anno 1640. natus sit, manifestum indicium habemus, aetatem picturarum eo tempore non multo inferiorem esse.

XV. Argumenta, seu emblemata sunt duo de viginti, symbola octo, omnia in dictae arcis contignatione secunda, Regum *Hungariae*, cum eo adventant hospitio, destinata. Primum, quod a dextris occurrit, conclave oblongum, corporis stipatoribus usui est. Id, ut Clar. BELII verbis utamur, pro laquearis sui longitudine gemina ostendit emblemata. Unum refert colloquium Regis cum PAZMANO, Archiepiscopo *Strigoniensi*, huiusmodi specie: FERDINANDUS sellae insidens, a dextris *Justitiam*, supra gradum sedentem, adstantem vero a sinistris, serpentemque dextra, sinistra telescopium tenentem *Prudentiam*, a tergo *Patientiam* ministrantem habet. PAZMANUS contra, Archiepiscopus *Strigoniensis*, & subinde S. R. E. Purpuratus, in sedili, quod occupat, dextra librum apertum exhibet, sinistra vero catellos tres, leonis, canis, & vulpis, tanquam *fortitudinis, vigilantiae, ac providentiae* symbola complectitur. A sinistra parte bubo sedili insidet, & ad latus adstat, cuius ille avis est, PALLAS, seu tranquilla potestas, leonem laqueo retinens, & dextra manu baculum gestans, subiecta inscriptione: PRUDENTIA ET GUBERNANDI RATIO. In poetis tapetibus argumentum Biblicum depingitur, Reginam de SABA, ad SALOMONEM adventantem, adumbrans . . .

XVII. In altera area idem Caesar stans, accedentes ad se *Bohemos*, & fictam obedientiam, hostilemque animum cauda vulpina, quam primus eorum manu tenet, prodentes, venerabili maiestate velut a se repellere convisitur. In medio eorum adstat foemina, larvam ostendens dextra, laeva vero cor ardens, doli, fictitiique amoris aenigma: cum contra pone FERDINANDUM matrona conspicitur, dextra columbam, sinistra cor item flammiferum tenens, atque ingenuitatis, nulloque dolo contaminati amoris

symbolum praebens. Summae ianuae inscriptum est: SINCERITAS ET ANIMI CANDOR . . .

XIX. Procaeton excubiis contiguum, & *anti-Camera* vulgo nominatum, in abside duo continet emblemata. Primum, cuius descriptio a Clar. BELIO praetermissa est, Caesarem exhibet, mensae assidentem, & velut ex charta, quam manu tenet, legentem, chartis aliis sparsim circumiectis. Apud dextrum latus Caesaris adest *Constantia*, dextram, gladio instructam, HORATII *Coclitis* instar, super ardentem ignem extendens, sinistra autem pro more columnae innixa. A sinistris foemina in conspectum prodit, habitu neglecto, ac brachiis agnellum sustinens, *patientiae*, & *mansuetudinis* emblemata. Medio loco supra globum alatum *Fortuna* consistit, dextra, vultuque ad FERDINANDUM conversis, ac laeva rotam efferens. Porro vir quidam, pallio cum patagio latiore obtectus, ac ante Imperatorem in genua provolutus, epistolam reddit, clarigationis nimirum. Pone illum stat *Bohemia*, dextra scutum, leone, eius regni digmate, insignitum, iuxta ac coronam protendens, sinistra vero palmam cum capistro tenens. Qua figura fortasse innuitur, quid rebelles facturi sint, si vincant, aut potius, quid cum iis agendum sit, si vincantur. Supra duas fenestras inscribitur lemma in hanc sententiam: CONSTANTIA IN ADVERSIS AEQUE AC IN PROSPERIS . . .

XXI. Altero emblemate FERDINANDUS in habitu domestico quotidiano sistitur, sine petaso, & sine collari rugoso, ad mensam sedens, dextramque libro aperto, ante se iacenti, imponens. A latere dextro mensae adstat genius, dextra supra clespamidion (!) alatum extenta, sinistra in calvariam nixus; quo haud dubie ad volubilitatem temporis, celeremque vitae huius cursum respicitur. Unde in imo mensae tapete huiusmodi sententia oculis obiicitur: CONTEMPTUS HONORUM ET OPUM. FERDINANDUS etenim foeminam, coronas, in alia mensa expositas, globum Imperii, aliasque res pretiosas coram se habentem, positaque humi cista aperta, sacculis nummorum, & auro plena, ambitiosam, manu sinistra extenta velut a se repellit, & discedere iubet. Quare recte monuit Cl. BELIUS, hac pictura doceri imperantes: *quantum anteponenda sint aeterna caducis*, iugique memoria mortis *contemptum honorum*, et *opum gigni*. Ratio autem, cur idem auctor dictam foeminam pro ELEONORA, Caesaris coniuge secunda, habeat? nobis equidem haud constat. Praeterquam enim quod in pictura indicium illius nullum appareat: insolens, & incongruum fuisset, ipsam Augustam, velut auro & fastui intentam, adeoque ab Imperatore spretram, & reiectam exhiberi . . .

XXIII. Proxima pictura FERDINANDUM praebet mensulae assistentem, dextramque scripto cuidam admoventem, pone comitantibus duabus gratiis, corollis, & florum fasciculis ornatis. E regione stant tres figurae,



quarum prima vetulam, aut viduam certe praebet, pedibus nudis, dextram capiti meditabundam admoventem, sinistram cubito supponentem: quasi quae in miseriis, & summa rerum inopia versaretur. Pone hanc stat alia foemina, erectum attolens vultum, dextraque cor tenens, imposito libramento versatili, & duabus alis instructum, sinistra vero follem demissum complectens. Quibus rebus, uti videtur, *superbia, inconstantia, & iactantia* significantur. Hanc excipit figura virilis, habitu viliore, humeros pelle ovina textus, manibusque scriptum quid, libellum scilicet supplicem, tenens: per pedes porro, in speciem MERCURII alatos, vulpes elabitur: qua quidem imagine *astutiam, & mendacium* indicari putamus; ut moneantur imperantes: non tantum probae notae homines, sed insolentes, & fallaces etiam admitti debere, ut omnes copiam loquendi habeant. Huc collimat lemma, pavimento inscriptum: HUMANITAS ET BENIGNITAS IN OMNES . . .

XXV. Ad latera harum picturarum duo symbola adiunguntur, illinc castrum, ruinis foedatum, cum lemmate: TEMPUS CUNCTA TERIT: hinc manus e nubibus protensa, & mixtas nummis aristas spargens cum titulo: TAM MALIS, QUAM BONIS. Primum illud ad picturam, tabula praecedenti num. 4. allatam, spectare putamus; utpote rerum caducitatem, atque adeo etiam eam *contemptum* innuens: secundum ad tabulam proxime descriptam; benignitatem quippe in omnes, *bonos* nimirum, & *malos* significans.

XXVI. In triclinio, ubi REX, cum adest, palam accumbere solet, duae pariter tabulae visuntur. Una FERDINANDUM trabea indutum, & splendido perizonio succinctum, capite aperto sub aulaeo sedentem ostendit. A solii parte dextra stat figura quaedam muliebris hieroglyphica, caput inclinans, pilamque sinistra, dextra vero reticulum lusorium tenens, vanitatem haud dubie rerum mundanarum indicans. Ante solium inclinato, quin prostrato corpore, provolutisque genibus, cernitur vir quidam, pallio amictus cum amplo patagio. Huic ad sinistram Caesaris stans *Cancellarius* formulam iurisiurandi praeire cernitur, & *Mareschallus*, sive Praefectus aulae, strictum praefere gladium. Adsunt spectatores plurimi circumstantes, nec non pone *Cancellarium* duo coelestes genii, quasi ad obsequium parati. Additur in imo titulus: HUMILITAS ET SUI IPSIUS CONTEMPTUS. Superne autem duo genii inscripturam ostendentes, ex psalmis petitam, quam mox recitabimus . . .

XXVIII. Altera triclinii pictura FERDINANDUM praebet veste domestica, ac quotidiana amictum, pluteo assidentem, inque commentarios referentem. Latus dextrum illi obdit figura muliebris, nudatis brachiis, litteras relegens. Paulo remotius ex obliquo mensulae adstat figura virilis,

quae retrusis pariter manicis, epistolas colligendo, & componendo occupatur. Librorum armario suprascriptum est: LABOR ET DILIGENTIA. Laudatus saepe BELIUS & hanc quoque foeminam pro ELEONORA, coniuge Caesaris, habet, id quod nobis secus videtur; quippe quod habitu ancillae propior sit, quam Augustae. Si quaeratur, quid de figura virili, atque adeo de figuris utrisque sentiendum? pictori mentem fuisse, putamus: hac *laborem*, altera *diligentiam* designandi, id quod lemma oppido suadet . . .

XXX. Cubiculum subsequens, a saepe laudato BELIO Buleuterium appellatum, cum priori minus amplum sit, uno duntaxat emblemate insignitum cernitur. Id FERDINANDUM refert, ad mensam in pedes erectum, largientemque TILLIO Duci Bellico, sibi adstanti, marsupium, aere turgens, in proemium laboris. Ad dextram proxime adstat *Abundantia* singulis manibus singula *cornua copiae* tenens, coronis, aliisque rebus pretiosis repleta. Supra caput *Abundantiae* aquila simplex volitat, quasi rebus aspirans. Ad sinistram proxime TILLIUM prodeunt duo *Jesuitae*, supraque caput Belliducis lemma inscriptum legitur: LIBERALITAS AC MUNIFICENTIA . . .

XXXII. In diverticulo, vulgo *retirada*, pictura est formae rotundae, FERDINANDUM medio loco sistens, in solio sedentem, & in genua flectenti cuidam aliquid pecuniae, ut videtur, impertientem. A dextro latere signa pacis exhibentur. Proxime a tergo stat Sanctus quidam, sub dextro brachio librum continens, sinistra vero Servatoris, e cruce pendentis, imaginem. A parte sinistra solii *charitas* conspicitur, ex persona matris, infantulum blande delinientis, ac iuxta se alium puerulum foventis. A tergo autem producuntur provinciae, quae a FERDINANDO secessionem fecerant, ac supra solium velut sub tholo, inde remoto, exhibetur Praesul quidam, in genua procumbens, & ad Deum vota faciens. Pro pedibus denique Imperatoris mulier procumbit, canem catena tenens, calcatae *invidiae*, & *vindictae* symbolum. Inscriptura his verbis adsolvitur: CHARITAS IN PROXIMOS ET INIMICOS . . .

XXXIV. Qui sint isti duo viri sancti, quos descripsimus, haud adeo proclive est, pronuntiare. Plures quidem patronos sanctos, quos sibi adsciverit FERNANDUS, recenset LAMORMAINUS (i. m. VIII. fejezete), nimirum IOANNEM BAPTISTAM, Apostolorum Principes PETRUM, & PAULUM, ANTONIUM *Patavinum*, AUGUSTINUM, FRANCISCUM, IGNATIUM confessorem, & THERESIAM: sed ex his, nisi S. IGNATIUM, de quo, eodem teste, Augustae Imperatrici saepe asseruit: illi *sua se omnia peculiari cura commississe: voluisse ab illo sua vota dirigi: per illum Deo exhiberi*, cuiusque cura, & precibus a GREGORIO XV. in Sanctorum nume-

rum relatus fuit, hunc, inquam, nisi seligere liceat: ceteris sane ea figura, quae pone Imperatorem cum libro, & signo crucis observatur, minus congruere videtur. Etsi enim hic iuvenem, ac cum multo minori barba, adumbratum videamus, quam alias gestasse, legimus:tribuendum tamen aliquid arbitrio pictoris videtur; cum de cetero titulus picturae, id est, *charitas in proximos*, cui se S. IGNATIUS unice consecravit, illi apprime congruat, nec non & Servatoris imago, ac *liber exercitiorum*, quem praefert. Minor difficultas de figura Episcopi videtur, superne quasi in tholo conspicua. Hac enim S. NORBERTUM, Archiepiscopum *Magdeburgensem*, ideo designari, coniecimus; quod illius sacrae reliquiae, quoad maior illis haberetur honos, FERDINANDI iussu, & opera anno 1627. *Magdeburgo Pragam* in monasterium *Strahoviense* translatae . . . Ut adeo facile & hunc tanquam patronum, charitate in proximum aequae celebrem, sibi elegerit FERDINANDUS.

XXXV. Conclave regium, angulare, inque urbem obversum, bifariam discriminatum est. Exterioris laquear FERDINANDUM refert, mensulae assidentem, intentumque in librum evolutum, & horologium, calvaria mortui conspicuum. Capiti eiusdem ensis impendet, cui forte DAMOCLIS cum DIONYSIO *Tyranno* historia occasionem dederit: & a latere sinistro MARS scuta, insignibus provinciarum hereditariarum decorata, coronas item pedibus coram proterit, ac Imperatorem velut ense petit. A dextris contra *spes* cum velo, & ancora, stella praelucente, apparet: Deo prospiciente e nubibus. A tergo, ac velut in prospectu repraesentatur ex historia sacra argumentum IOBI, a Satana vexati. Inferne apparet titulus: CONFORMITAS VOLUNTATIS CUM DIVINA . . .

XXXVII. In parte interiori pingitur sacelli species, in quo ad aram panem coelestem ex manu Antistitis sumit FERDINANDUS. Ad latera hinc quatuor *Evangelistarum*, illinc totidem purpuratorum, aut, si mavis, S. Ecclesiae Doctorum, de rebus fidei inter se conferentium, imagines adumbrantur. Laminae, super impositae, inscribitur: FIDES ET CATHOLICE RELIGIONIS ZELUS, PIA SACRAMENTORUM FREQUENTIA, AC EUCHARISTIAE CULTUS . . .

XL. Regis cubiculum, habitaculo illius contiguum, icones quatuor exhibet. Prima symbolica est, palmaeque arbusculum, cuius verticem lapides premunt, quin viriditati obsit, repraesentat, adiecto lemmate: PERMITTUR SED NON OPPRIMITUR. Pertinet imago ad picturam ampliorem, in medio hic positam, historiamque . . . continentem. Sistitur nimirum FERDINANDUS coram Servatoris nostri, e cruce suspensi, imagine in genua provolutus, ac Divinum implorans auxilium, tunica indutus talari, superque altare coram se habens evolutum librum precatorium. In tapetibus posticis depingitur REX DAVID, gloriam Dei canens.

Supra nubes comparet CHRISTUS Dominus, & Beatissima Virgo, ac multitudo coelitem, FERDINANDUM respicientes, & quasi auxilium ferentes. Clar. BELIUS FERDINANDUM praeterea *ut luctabundum cum hostibus* repraesentari, ait, quod non observamus. Sunt potius Ordines *Lutherani*, ac cives seditiosi, qui eius procaeton intrare ausi, insultare nequaquam verendati sunt, de quibus mox plura. Nulla adest inscriptura, fortassis ideo; quod LAMORMAINUS factum hoc capite operis sui secundo, quod SPES, ET FIDUCIA IN DEUM inscribitur, referat, cui titulo picturam, mox tabula sequenti expendendam, destinavit artifex. Adiicitur hic symbolum, turrim repraesentans, cum gallo gallinaceo, post procellas, & turbines, colophoni insidente, tritumque illud accinente: POST NUBILA PHOEBUS. Id vero quam apte cum memorato facto conveniat, inde perspicuum redditur; quod sicut animus, a Deo inspiratus, ut diximus, FERDINANDO praesagiit, auxilium Divinum praesens adfuturum, mox SANTELIERIO, quingentis gravis armaturae equitibus stipato, hostibus nil tale opinantibus, *Viennam* intrante, atque eorum vim, & dolos ita frangente, ac eludente, ut seditiosis territis, TURRIANUS quoque non multo post, obsidendae urbis omisso consilio, fugienti similis *Bohemia* repetierit (FR. CH. KHEVENHILLER: *Annales Ferdinande*, IX. köt. Leipzig, 1724, 398—399. hasáb.) . . .

XLIII. Alia pictura, priori magnitudine haud inferior, FERDINANDUM praebet in habitu domestico, Ecclesiastico haud absimili, apud *Iesuitam*, sibi forte a sacris confessionibus, in colloquio assidentem. Adiecta signa, atque inscriptio materiam sermonis satis demonstrant. Coram enim mensae impositum est signum pendentis in cruce CHRISTI, ad cuius pedes apertus liber inclinatur. In postico pariete, velut e longinquo pugna adumbratur, supervolitante Angelo, certantes adiuvens, ac de hostibus quasi victoriam adpromittens. Prope pedes Imperatoris inscriptio legitur: SPES ET FIDUCIA IN DEUM. Eodem pertinet subiectum symbolum, agnellus nimirum, duabus in adversum pectus sagittis, & una, ex loco inferiori in latus emissa, petitus. Oculis Divinus ex alto prospectat, cum hoc lemme: DEUS PROVIDEBIT . . .

XLV. Conclavia Reginae, cubiculo Regis proxima, reliquas quinque complectuntur picturas, unacum tribus symbolis. Prima ostendit exemplum FERDINANDI, pauperum pedes lavantis, mensam, epulis instructam, donantis, aegros solantis, & fovantis: servientibus ministris, & pecuniam elargientibus, quos inter & *Iesuita* observatur. Lemma supra ianuam inscriptum tale est: BENEFICIA IN PAUPERES . . .

XLVII. In altera pictura Imperator solio insidens, oculos coniecit in quendam coram se in genua provolutum, rerum capitalium reum, vestibis prope nudatum, & catena ligatum. Ad latus *Iustitia* pingitur, & *Pax*, seu

*Clementia*: adsunt quoque hinc Proceres, inde satellites. Lemma incuria fortasse pictoris omissum est . . .

XLIX. Tertia tabula Caesarem unacum integra eius familia repraesentat. Sedet ipse in sella, obverso tergo, cum pileo turbinato in capite. Eidem proxime assidet MARIA ANNA *Bavara*, uxor illius prima, a cuius latere altera est, ELEONORA *Mantuana*, quae ex corona *Caesarea*, & *Hungarica*, in gremio repositis, quibusque illam redimiri curavit Imperator, dignoscitur, omissa ex arbitrio, aut incuria pictoris, corona *Bohemica*. Coram consistit FERDINANDUS III. Romanorum Rex, pallio, & corona *Imperii*, ornatus, a cuius latere comparet frater eius, LEOPOLDUS GUILIELMUS, Episcopus *Argentoratensis*, & *Passaviensis* &c., in habitu Ecclesiastico. A tergo stant binae filiae Caesaris, MARIA ANNA, MAXIMILIANO, *Bavariae* Duci, nupta, & quae ex corona discernitur, CAECILIA RENATA, Poloniae Regi, ULADISLAO, in matrimonium elocata. Apud has versatur nutrix, puerum, cum caniculo ludentem, manu continens, minori autem infanti ubera praebens. Hi nimirum sunt nepotes Caesaris, FERDINANDUS IV. ut videtur, & LEOPOLDUS, postea Romanorum Imperator hoc nomine I. aut si mavis, FERDINANDUS IV. & MARIA ANNA, quos nepotes FERDINANDUS, adhuc superstes vidit, aut denique PHILIPPUS AUGUSTINUS, cui eadem dies, quae FERDINANDO avo mortem, vitam attulit. Sed magis inclinat animus pro prioribus. Supra in aëre versatur genius, lauream, & palmam FERDINANDO III. adferre festinans. Adiicitur epigraphe: PIETAS ERGA SUOS . . .

LI. In quarta pictura Principibus, FERDINANDI exemplo, res commendatur cum ipsis, tum reipublicae summe gloriosa, & utilis, litterarum nimirum promovendarum studium. Sedet Imperator in Bibliotheca ad mensam, sinistra manu iuvenem, litteris operam navantem, apprehendens, dextraque in evolutum librum intenta, quasi blande appellans, & invitans. Ad mensam consistit instrumentum Mathematicum, & in postico pariete instrumenta quaedam Musica. Additur singulorum interpretatio: STUDIUM LITTERAS PROMOVENDI . . .

LIII. In secessu Reginae, symbola *castitatis* adumbrata sunt. Unum, illudque maius, foeminam sistit, regio habitu nubibus insidentem, dextra ciconiam complectens, sinistra supra pectus posita, pedibusque libidinem cum gallo gallinaceo deiiciens. Adest & turtur, a sinistris conspiciendus. Supra vero pro lemmate inscriptum est verbum: CASTITAS. Infra hanc picturam utraque ex parte totidem symbola minora exhibentur. Primum decrescentem lunam praebet, dependente in medio lampade fumante, cum adiuncto lemmate: HAEC RVIT ILLA FVGIT. Alterum solem radiantem refert cum inscriptione: SIT LV MEN PERPETVVM . . .

LV. Ultima pictura FERDINANDUM, vita defunctum, ac lecto funebri stratum, exhibet: provolutis in genua, pronisque in terram vultibus, duobus viris religiosis proxime assidentibus, ac animum precibus ad coelos transferentibus. Supra in aëre *Fama* supervolat, duas tubas, quarum alteram inflat, sustinens. Inferne una ex parte coetus patrum, ac varii Ordinis, ac aetatis virorum Ecclesiasticorum, ex altera vero varii generis, profanorum, quasi sermones miscentium, congregatio comparet, adscripto titulo: SUMMORUM VIRORUM TESTIMONIA.

LVI. Is ipse titulus est capituli operis *Lamormainiani* ultimi, id est tricesimi: ubi quid fama communis, A catholici, milites, hostes, Aulici, Episcopi, Cardinales, Reges, ac Summi Pontifices de FERDINANDO nostro demum tam vivo, quam defuncto senserint, ordine exponit. Nos pauca delibabimus. Quo die FERNANDUS de vita decessit, una vox omnium exaudita est: *Occubuisse Caesarem, cui parem sanctimonia, pietate, integritate, clementia, superior aetas non vidit.* Similia tam in exteris, quam provinciis subiectis praedicabantur. Nec ipsi dissensere A catholici, quorum unus e suggestu ad populum pronuntiavit: Aut nullum e Catholicis in coelum admitti, aut FERDINANDUM coelo receptum esse. Certatim quoque Oratores funebres in eius laudes effusi, a quibus *pius fidei restitutor, haereseos fortis profligator, constans, mitis, munificus, humanus, Deo charus, et sanctus* passim tam in *Germania*, quam alibi praedicabatur: modo etiam EZECHIAE, MODO IOSAPHATO, DAVIDI, comparatus. Sed si nulla laus sincerior, ac illa, quam veritas hostibus extorquet, lubet etiam hos audire: GUSTAVI ADOLPHI dictum est: *in tanta, quam experiebatur fortuna, unam sibi formidini Caesaris esse virtutem.* Nec non *Gabrielis BETHLEMII*, regnum *Hungariae* ambientis: *difficile, ac dubiae aleae plenum opus esse, pugnare contra FERDINANDUM, quem nec adversa devicerent, nec prospera extollerent.* Quin & interroganti MURTASAN, *Budensi Bassae*, quei factum esset, ut FERDINANDUS vir minime militaris, de *Sueciae* Rege fortissimo, ac peritissimo Duce triumpharit? a *Turca*, aetate, & consilio facile principe, responsum: FERDINANDUS *sanctus est, Deus cum illo est, et pro illo pugnatur.* Sed haec haec. Ceterum supra p. 334. §. XIII. quidem dictum est, picturas has in *udo* expressas esse, cum in tela comparere, interim ab amico edocti simus; quae cum communis, & vulgaris sit, argumento, ibidem exinde deducto, nihil admordum derogari, cuilibet perspicere, pronum erit . . .

### III. FEJEZET

## A SÁRVÁRI VÁRKASTÉLY MENNYEZETKÉPEI ÉS A TIZENÖTÉVES TÖRÖK HÁBORÚ ÁBRÁZOLÁSAI

A régi királyok alakját bemutató metszetsorozat és a közelmúlt uralkodóját dicsőítő monumentális apoteózis után végül a konkrét történeti események ábrázolásával összefüggő problémákat kell megvizsgálunk. Legfontosabb idetartozó emlékcsoportunk a sárvári várkastélyban maradt fenn és szintén a Mausoleumot megjelentető Nádasdy Ferenc megrendelésének köszönheti létét. Az ország ideiglenes közigazgatási központja, Pozsony mellett Sárvárnak is centrális jelentőségű szerep jutott a 16—17. században. „Évtizedeken át itt döntöttek az egész ország életére kiható kérdésekben. Jó ideig a magyar politikai, társadalmi és kulturális életnek szinte minden szála itt fut össze.”<sup>1</sup> Sárvár kultúrtörténeti jelentőségét Nádasdy Tamás nádor személyének köszönhetjük. A középkori várat Luxemburgi Zsigmond a 15. század elején kedves emberének, Filippo Scolarinak adományozta, majd 1424-ben a Kanizsay család tulajdonába került. Kanizsay Orsolya kezével jutott 1533-ban Nádasdy Tamás (1498—1562), a 15. század egyik legkiemelkedőbb alakjának kezébe. Pályája még Mohács előtt, II. Lajos udvarában indult. A kettős királyság idején mindkét uralkodó táborát megjárta, majd végül Ferdinánd mellé állt és ott jutott nádori méltóságra. Politikai szereplésénél azonban magasabbra kell értékelnünk a kultúrtörténet körébe tartozó mecénási tevékenységét. Hajlott a protestantizmus felé, bár felekezeti hovatartozásáról a vita még ma sincs lezárva. Erasmus műveit ismerte, Melanchtonnal levelezett. Udvara egész életében a magyar irodalomtörténet kiemelkedő alakjainak adott otthont. A Nádasdytól támogatott magyar írók közül elég csak a bibliafordító és nyelvtanító Sylvester Jánost meg az énekszerző Tinódi Sebestyént említenünk. Utóbbi a Sárvárhoz tartozó Sáron temették el.<sup>2</sup> A magyar nyomda-történetben fontos helyet elfoglaló sárvár-újszigeti nyomda is Nádasdy támogatásával jött létre.<sup>3</sup>

Nádasdy Tamás fiát, Ferencet a törökök elleni harcok hírneves „fekete bégjét” elsősorban vitézségéről ismerjük. Az ő felesége volt az eltévelyedéseiről hírhedtté vált Báthory Erzsébet. De apja nyomdokain haladva Nádasdy Ferenc is mecénáskodott. Az ő pártfogoltja az a Magyarai István, akinek „Az országokban való soc Romlásocnac okairól” szóló műve a pályakezdő Pázmányt egyik első vitairatának megírására indította. A sárvári vár 17. századi alakját Nádasdy Ferenc és az ő fia, Pál életében nyerte el.<sup>4</sup> Pál fia az a Ferenc, e néven a család harmadik tagja, aki a sárvári vár lovagtermének festészeti díszítését megrendelte és ezzel nemcsak őseinek állított monumentális emléket, de a magyar történelem egyik mozgalmas epizódját is megörökítette. Az 5. Appendixben részletesen foglalkozunk alakjával, mecénási és műgyűjtői tevékenységével. Most műpártolása legmonumentálisabb ránk marad temlékének, a sárvári mennyezetdekorációnak vizsgálata a feladatunk.

A vizesárokkaal és bástyával körülvett sárvári vár ötszög alaprajzú. A kastély egyemeletes, kapuját torony hangsúlyozza. Az első emeletnek a főbejárat feletti, központi fekvésű helyisége a lovagterem, amelynek dongaboltozatú mennyezetét díszítik a minket most elsősorban érdeklő festmények. Ezeket a szignatúra bizonyossága szerint 1653-ban festették Nádasdy Ferenc, akkor főudvarmester megrendelésére.<sup>5</sup> A képeket keretező stukkót Andrea Bertinalli készítette 1657-ben, akinek Nádasdy a halálakor felvett leltár tanúsága szerint jelentős összeggel tartozott.<sup>6</sup>

A mennyezet középső, legterjedelmesebb mezejét az 1593-i sziszeki ütközet ábrázolása tölti ki. Felirata a bal alsó sarokban: „AD SISSIVM PROPE COLAPIM/ INTER CHRISTIANOS ET TVRCAS (a „C” későbbi beszúrás)/ CRVENTVM PROELIVM COMMITTIVR/ ANNO AERAE XTIANAE/ 1593 die 22 Junij.” (175. kép.) A jobb alsó sarokban olvasható a szignatúra: „HRM PINGIT ANNO 1653.” A képben a megfelelő helyeken is elhelyezett a művész magyarázó szövegeket, amelyek részben a szereplő személyek azonosításában segítenek, részben pedig a helyszínt teszik felismerhetőbbé. „C. F. NADASDI — KOHARI — ARX SISSIVM — S. CRUCIS — S. MICHAEL — DRANGOHIN—PETERIN.” A bal képszéltől jobb felé vágató keresztény lovasok Nádasdy vezetésével üldözik az előttük menekülő törököket. A heves kézitusában Koharit egy török hajánál megragadva kardjával sújt felé. A háttérben Sziszek madártávlati látképe tűnik elő.

A középső kép folytatásaképpen két kisebb méretű kompozíciót helyeztek el. Északon a „PAPPA/ EXPVLSIS TVRCIS/ ARMATA MANV/ RECIPITVR ANNO/ CHRISTI 1597 die 19. Aug.” (177. kép) feliratot látjuk. Az égő „ARX PAPPA” előtt a bal felé igyekvő keresztény sereg gomolygó



tömegét láthatjuk. Jobboldalt a háttérben néhány sátor áll. Az előtérben egy párdúcubőr kacagányos és tollas süvegű magyar lovas hátba szúr egy ágas-kodó lovon menekülő törököt, akinek alakja hatalmasan felmagaslik.

A terem másik végét Tata visszafoglalását ábrázoló kompozíció díszíti. Felirata jobbra lent: „TATA/ NITRATO PVLVERE/ SVBRVTA RECV-PARATVR/ A CHRISTIANIS/ ANNO SALVTIS 1597/ Die 23 Maij”. (178. kép.) A háttérben álló vár, „ARX TATA” felé hatalmas kőhídon keresztül sűrű sorokban nyomulnak a keresztények. A kapu körül lőporfüst gomolyog. Több helyen már a falakra is sikerült feljutniok a támadóknak. Az előtérben baloldalt egy magaslaton magyar zászló alatt álló csoportból egy parancsot osztó lovas vezér emelkedik ki.<sup>7</sup>

A terem bejárat felőli oldalán két nagyobb kép található. Az első felirata baloldalt lent: „CANISA a FERDINANDO/ POST IMPERATORE OPPVG-/ NATVR ANNO SALVATORIS/ 1601.” (179. kép.) A kép bal szélén elterülő „ARX CANISA” előtt bal felé menekülnek a gyalogos törökök az őket üldöző keresztény lovasok elől. Az előtér legkiemeltebb alakja egy kucsmás magyar lovas, aki lándzsájával hátba szúrja az előtte vágatató lovon menekülő törököt. Bajtársa egy földre bukott török nyakába döfi lándzsáját.<sup>8</sup> A második kép felirata a jobb alsó sarokban: „IAVRINVM DIVINO FAVORE/ E TVRCARVM POTESSTATE/ RECIPITVR ANNO 1598/ die 29 Martij.” (180. kép.) Az előtérben balra Schwarzenberg Adolfot ismerhetjük fel, aki az előtte álló lovastiszt mellé lép. A tiszt a „THONAV FLVS” mellett fekvő „CIVITAS JAVRINVM”-ra mutat botjával. Mögöttük gyalogos sereg vonul sűrű sorokban a város felé, amelyből két helyen hatalmas lángnyelvek csapnak fel.

A bejáratnál szembeni falra szintén két kompozíció került. Az első felirata: „ALBA/ CHRISTIANIS ARMIS/ EXPVGNATVR ANNO/ CHRISTIANO 1601/ die 20 Sept.” (181. kép.) A háttér bal oldalát kitöltő városkép felett „CIVITAS ALBA REGALIS” felirat olvasható. Ezen a képen a többitől eltérő kompozicionális megoldást választott a művész. A kép előtérében mellvédszerű domb húzódik végig. A heves kézitusát e mögött ábrázolta oly módon, hogy az alakok lábai nem látszanak. Amennyiben ez a repoussoir nem későbbi átfestésből származik, célja a tér mélységének érzékeltetése, de az üres töltésként az egész képen végighúzódó földvonalat elnyomja a képen szereplő emberi alakokat.

Az utolsó kép Buda 1602-i sikertelen ostromát ábrázolja. Szövege balra lent olvasható: „BVDA/ CHRISTIANIS ARMIS/ EXPVGNATVR ANNO/ CHRISTIANO 1602.” (182. kép.) A háttérben „CIVITAS BVDA” felirat alatt Buda nyugatról felvett és a valóságos helyzetet meglehetősen híven tükröző látképét láthatjuk.<sup>9</sup> A Vérmezőn heves lovasczata zajlik, míg

baloldalt az előtér kissé magasabban álló pontjáról magyar huszárok indulnak harcoló társaik segítségére.<sup>10</sup>

A sárvári lovagterem falképegyüttese a 17. századi monumentális történeti festészetünk legjelentősebb ránk maradt emléke. Tematikája az ún. tizenöt éves török háború (1593—1608) egyes, nyilván gondosan kiválasztott eseményei.<sup>11</sup> S a válogatás szempontját a képfeliratok ismeretében nem nehéz meghatároznunk. A mennyezet közepén, a sziszeki csataképen Nádasdy Ferenc, a híres törökverő „fekete bég”, a megrendelő nagyapjának alakját felirat is felismerhetővé teszi.<sup>12</sup> A lovagteremben ábrázolt többi eseményben való részvételéről a következőket vallják az egykorú források. Tatánál és Pápánál, valamint a székesfehérvári ütközetben jelen volt, Pestet 1602-ben huszáraival ő foglalta vissza.<sup>13</sup> Ugyanígy közel egykorú forrás számol be a győri rajtaütésnél játszott szerepéről is.<sup>14</sup> A hét képen ábrázolt hét esemény közül tehát csak arra vonatkozó adattal nem rendelkezünk, hogy Kanizsánál ott volt-e. Forrásaink hiányossága mellett arra is gondolhatunk, hogy a családi hagyomány a nem túl távoli múlt idők valóságát kibővítette, megszépítette, kikerekítette, a családi dicsőség fényének emelésére.

A képeket a keletkezésük óta eltelt több mint háromszáz esztendő folyamán többször is alaposan átfestették. Mai, intaktnak éppen nem nevezhető állapotukban is meg lehet azonban állapítanunk, hogy nem elsőrangú művész alkotásai. A barokk mennyezetfestés korai csoportjába tartoznak, nem a fal áttörésének illúzióját, hanem falra helyezett táblaképek benyomását keltik. A kompozíciók így távlati megoldásuk és a sok magyarázó szöveg miatt is felnagyított metszetteként hatnak. Az előtér repoussoir alakjainak oldalnézete és a háttérben elhelyezett veduták madártávlatba szervesen kapcsolódik egymáshoz. Ez a — tulajdonképpen egy perspektivikus következetlenségen alapuló — kompozíciós megoldás, amely a sokszorosító grafikában alakult ki és amelyet a német szakmai szóhasználatban „Überschaubild” névvel szoktak meghatározni, nemcsak Sárvárott, de másutt is megjelenik a monumentális művészetben. Sajnos, a HRM monogrammot mind ez ideig nem sikerült feloldani. Abban azonban egyetértés uralkodik, hogy a képek stílussajátosságai a német vagy németalföldi művészet körébe tartoznak.<sup>15</sup>

A sárvári mennyezetképek keletkezéstörténetével kapcsolatban Esterházy Pál kéziratban fennmaradt naplójára szoktak hivatkozni. Ebben arról az utazásáról tudósít, amelyet Nádasdy Ferencsel 1653-ban tett Németországban. A Sárvárral kapcsolatba hozott részlet a modern kommentátor értelmezésében a következőképpen hangzik: „Gänzburgban egy meg nem nevezett magyar grófné, illetőleg édesatyja kastélyában több

magyar vonatkozású festett képet láttak. Ezek között volt Győr, Pápa eleste és ugyanezeknek visszafoglalása; úgyszintén Esztergom, Vác ostroma »et complures his similes antiquitates«<sup>16</sup>. Ezzel az adattal azután eddig senki sem tudott semmit sem kezdeni, mivel ilyen nevű helység nem létezik. A tizenkétezer lakosú dunaparti *Günzburgban* azonban még ma is áll a várkastély, bár a naplóban említett falképek 1703-ban, a spanyol örökösödési háború során megsemmisültek. Günzburg a 17. század elején annak a Károly burgauai örgrófnak (1590—1618), tiroli Ferdinánd főherceg fiának volt a birtoka, aki a tizenöt éves török háborúban Nádasdy Ferencsel együtt szintén harcolt Magyarországon. Károly örgróf építtette a kastélyt s a falképek is az ő idejéből származnak. Bár Matthäus Merian Günzburgot ábrázoló látképének magyarázata<sup>17</sup> (183. kép) a falképeken ábrázolt történeti eseményeket tiroli Ferdinánddal hozza kapcsolatba — érthető módon, hiszen 1556 és 1566-ban ő szintén részt vett a magyarországi harcokban<sup>18</sup> —, Esterházy leírása alapján azonban azokat mégis inkább a tizenöt éves török háború eseményeire kell vonatkoztatnunk. Annyi mindenesetre bizonyos, hogy Nádasdy güzburgi látogatása nem volt véletlen, ő ezzel a családi hagyományok ápolását kívánta szolgálni. S a látogatás döntő hatással volt a sárvári képek egyidejű megrendelésére, amit a szignatúrának a befejezetlenségre utaló helyes „pingit” olvasása is bizonyít. Másrészt a magyar látogatók leírása fontos forrás az elpusztult képek rekonstrukciójára vonatkozólag. Témáikat — legalább részben — meg lehet belőle állapítani.

Az elpusztult güzburgi falképek nyilván mintául szolgáltak Nádasdynak a sárvári belső dekoráció ötletének megvalósításához. Sajnos azonban a mintákat mi már nem tanulmányozhatjuk. De nem is kell túl messzire mennünk egy szinte kínálkozó analógiáért. A Tauber folyó partján fekszik a hangulatos és a századokat szinte teljesen érintetlenül átvészelt Weikersheim városkája. Ebben áll a Hohenlohe grófi, majd hercegi család rezidenciája, amelyet a 16. század végén kezdtek építeni késő reneszánsz stílusban. A vár lovagterme, gazdag stukkódíszítésével és Balthasar Katzenberger vadászatokat ábrázoló mennyezetképeivel, térhatásában egyedülálló és felejthetetlen élményt nyújt. Ebben a várban került elő a második világháború után az a 12, az elveszett güzburgiakkal egykorú, publikálatlan festmény, amelyek szintén magyar csatajeleneteket ábrázolnak és amelyekre a sárvári mennyezetképekkel azonos tematikájuk miatt most fel kell hívnunk a magyar kutatás figyelmét.<sup>19</sup> Sajnos azt nem sikerült megállapítani, hogy a képek a vár melyik helyiségében voltak eredetileg elhelyezve. A hatalmas vászonra festett olajfestmények az ábrázolt események időrendjében felsorolva a következők: Tata (1596), Esztergom (1594, 1595, 1604), Győr (1594, 1598), Komárom (1594), Visegrád (1595) (185. kép),

Vác (1597) és Buda (1598) ostromai, valamint az 1603-as (!) budai ostrom két részlete. A képek témái majdnem teljesen azonosak a sárváriakkal. A visegrádi képen található szignatúra egybeírt BKW betűi szintén B. Katzenbergerre vonatkoznak, akinek a lovagterem mennyezetképei a főművei. A képek keletkezési idejét a 17. század első tizedére tehetjük, megrendelőjük pedig II. Wolfgang gróf (1546—1610) lehetett.<sup>20</sup> Sajnos, meg lehetőségen rossz állapotban kerültek elő, alapos restaurálásra szorulóknak.

A weikersheimi festményeken az előterek rendkívül gondosan és részletezően megoldott, szinte kosztümtanulmányként értelmezhető staffázsalakjai, a tábori és csatajelenetek szervezettebben kapcsolódnak a háttér tájához, mint Sárvárott. A háttér vedutáinál a helyszínnel nem ismerős festő kevés kivétellel Hieronymus Ortelius krónikájának Hans Sibmacher készítette rézkarcait használta fel mintául. Megjelenik a képek egyikén Georg Friedrich von Hohenlohe-Weikersheim is, aki frank egységek élén személyesen vett részt a hadjáratban. Külön érdekessége a sorozatnak a két éjjeli rajtaütést ábrázoló darab, a 17. században népszerű mesterséges megvilágítású kompozíciók példája.

Günzburgból kiindulva kissé talán messzire kellett kalandoznunk. Arra ugyan nincs adatunk, hogy Nádasdy Weikersheimben is megfordult volna, de az itteni képek mindenesetre olyanfélék lehetnek, amilyeneket ő Günzburgban láthatott. A sárvári lovagterem mennyezetképének főszereplője Nádasdy Ferenc, a „fekete bég”, akinek alakja hiteles arcvonásokkal jelenik meg előttünk, de felirat is azonosítja. Arcához a festő könnyen találhatott előképet a kastély ősgalériájában. A nádasdudányi ősgalériából került a Magyar Nemzeti Múzeumba egy olajfestmény, amely erősen rokon a sárvári portréval, valószínűleg közös forrásra vezethetők vissza.<sup>21</sup> (184. kép.) A felirattal megnevezett Kohári Péter portréjának nem sikerült metszetelőképét megtalálnunk. Ezzel szemben a Győr ostromát ábrázoló kompozíción a sereg vezére, Schwarzenberg Adolf portrészzerű vonásokkal jelenik meg, bár feliratot nem kapott. Jellegzetesen hosszú és hegyes bajusza azonban első pillantásra felismerhetővé tesz. Arcképe többször megjelent metszetben is, így többek között az Ortelius-krónika illusztrációi között is. Ugyancsak ehhez a könyvhöz készült illusztrációkat használt a Sárvárott dolgozó festő Sziszek, Székesfehérvár, Buda, Nagykanizsa és Győr városképének megrajzolásához is.<sup>22</sup> (186—187. kép.) A látképeket ugyan meglehetősen híven követte, de a metszetek eredeti feliratait gyakran megváltoztatta. Ilyen esetben arra gondolhatnánk, hogy a művész a megrendelő kívánságára tért el a mintától, esetleg családi hagyományra támaszkodva.<sup>23</sup>

De nemcsak az arcképek és városképek hitelesebbé tételére kellett a külföldi művészek idegen mintákhoz fordulnia, hanem komponáló

készsége támogatására is. A tatai és a budai ostromkép előterében található csoportok olyan feltűnő egyezéseket mutatnak két 17. század eleji rézmetszettel, hogy csakis közvetlen másolásra gondolhatunk a falképfestő részéről. Tatánál az előtér bal oldalán a befelé haladó lovastiszt alakja és lovának beállítása részletekbe menően megegyezik az ún. „Húsz régi magyar csatakép” című metszetsorozat egyik lapjának megfelelő részletével. Csak a lovas ruházata és fegyverzete árul el eltéréseket. A metszeten a lovas magyar jellegű sisakot visel és bal kezében buzogányt tart, a falképen ezzel szemben sisakját hatalmas tollforgó élénkíti, és a bal kezében tartott vezéri bottal utasításokat ad két kísérőjének, akik szintén a metszet staffázsalakjai közül származnak és vezérükhöz hasonlóan csak részletekben térnek el az előképtől. A budai képen ugyanilyen jellegű az előtér bal oldalán álló csoport egyezése a sorozat egy másik metszetén és a festményen. Az előtér alakjainak magyar viseleti sajátosságai itt talán kevésbé mosódnak el, mint Tata esetében. Bár a művész a ló tartásában szolgálai módon ragaszkodott előképéhez, a lovas jobb kezében tartott zászlót itt lándzsával cserélte ki. A vezér kíséretét a gyengébb tehetségű festő egyszerűsítette ugyan, de a pajzsos lovas nála is megtalálhatjuk. Ugyanígy átvette a lejtőn valamivel alacsonyabban álló két lovaskatonát is, akik közül az egyik trombitájával buzdítja a keresztényeket a támadásra.<sup>24</sup>

A szerencsés módon fennmaradt sárvári mennyezetképek a 17. század művészetének legfontosabb emlékei közé tartoznak. Nemzeti uralkodóház hiányában a kor művészetében általában — s így a történeti festészetben is — az anyagiakban legfüggetlenebb arisztokrácia megrendelése képviselik a felső szintet. Közülük is kiemelkedik gazdagsága révén Nádasdy Ferenc, aki a legmagasabb országos méltóságok egyikét, az országbírói tiszteletet töltötte be. Kastélya mennyezetképeinek ugyanazt a szerepet szánta, mint a Mausoleum királyképeinek: a dicsőséges nemzeti múltra hivatkozva a szemlélt küzdelemre buzdította az ország létét fenyegető ellenség, a török ellen. De talán tovább is mehetünk ennél. Nem lehet véletlen, hogy a sárvári kastély mennyezetképei éppen 1653-ban, tehát két évvel a Szigeti veszedelem nyomtatásban való megjelenése után keletkeztek. Zrínyi Miklós és Nádasdy Ferenc kapcsolata — amint az 5. Appendixben látni fogjuk — minden rivalizálás ellenére mindvégig fennmaradt. A megrendelő Nádasdy udvari művésze révén hasonló célt valósított meg, mint Zrínyi a saját írásművészetével: saját őseinek a nemzeti történet hősi korszakával egybefonódó dicsőítését.<sup>25</sup>

S nyilván a sárvári várkastély sem lett hűtlen múltjához és a 17. században is sok vendéget fogadott falai közé a nemesség különböző rétegeiből. Ezek az urak jelentették a mennyezetképek közönségét, amely érdek-

lődéssel és tetszéssel szemlélte a magyar virtus szemléletes példáit. Nem kevesen lehettek közöttük olyanok, akiknek ősei szintén az ábrázolt események cselekvő részesei voltak.

Nem tarthatjuk véletlennek azt sem, hogy a képeken az ábrázolt események és a keletkezés korában is uralkodó Habsburg uralkodóházra nem történik utalás. Sőt, talán nem tévedünk, ha a képekből a kor történetfelfogására is megkísérlünk következtetéseket levonni. Nem egy hatalmas sereget mozgató, abból tirannusként kiemelkedő vezér a képek főszereplője. Több kisebb, egymással egyenlő rangú katonai egység küzdelmét ábrázolják, amelyek vezetői közelebb vannak a közkatonákhoz — *primus inter pares* —, maguk is részt vesznek a tusában. Tudjuk, hogy az ábrázolt eseménysorozat, a tizenötéves ún. hosszú hadjárat végeredményben nem hozott lényeges változást a politikai helyzetben az osztrák államvezetés bűnös hanyagsága és éppen a megfelelő kiemelkedő hadvezér-egyéniségek hiánya miatt. A hadjáratban csak kisebb sikerek születtek, s ezekben a magyar katonaságnak döntő része volt. A képek ábrázolásmódjában talán nemcsak a konkrét események hiteles tükröződését láthatjuk, hanem az egész 17. századi valóság, a „decentralizált” magyar harcmodornak adekvát történeti festészeti ábrázolásmódot is. S a képek egyben hallgatólagos kritikát is gyakorolnak az osztrák kormányzat felett. A lovagterem dekorációjának a 18. században keletkezett bibliai és antik tárgyú kiegészítését talán azzal is magyarázhatjuk, hogy a 17. századi képek politikai mondanivalójának élességét kívánták velük ellensúlyozni, arról a figyelmet elterelni.

\*

Az eddig ismertetett monumentális emlékcsoportok — Weikersheim, Günzburg és Sárvár — mellett a tizenötéves török háború a művészettörténet egyéb területein is hagyott nyomot. Hans Sibmacher és Wilhelm Peter Zimmermann rézkarcai német nyelvű és külföldön megjelent történeti munkák illusztrációiul készültek s így csak témájuk magyar vonatkozású, a közönség, amelynek igényeit kielégítették, mindenképpen külföldi.<sup>26</sup> Rudolf császár gyakran jelent meg képmásokon és allegorikus kompozíciókon hadvezéri pózban, amelyek nyilván valóságos politikai balsikereit voltak hivatva feledtetni és amelyeket prágai udvarának művészei — a festő Hans von Aachen és Bartholomäus Spranger, a szobrász Adrian de Vries, az ötvös Paulus van Vianen és a rézmetsző Egidius Sadeler — készítették legfelső megrendelésre.<sup>27</sup> Bár ezeken a kompozíciókon is gyakran találkozunk magyarországi eseményekkel — Győr és Tergovistye visszafoglalása —, az idegen megrendelő és a külföldi közönség ezeket is kizárja vizsgálódásaink köréből.

A tizenöt éves török háborúval kapcsolatos az a csataképsorozat is, amelynek két lapjával mint a sárvári falképek mintáival már korábban foglalkoztunk. A rézkarc-sorozat egyetlen régi levonata a bécsi Albertina grafikai gyűjteményben található abban a kolligátum-kötetben, amelyet Varjú Elemér fedezett fel és amellyel a Mausoleum királyképeivel kapcsolatban már találkoztunk.<sup>28</sup> Mivel a királyképek 1664-ben Nádasdy kiadásában jelentek meg s mint az előbbieken már rámutattunk, a sárvári freskófestő is Nádasdy megbízásából dolgozott, arra kell gondolnunk, hogy az Albertina kolligátuma Nádasdy konfiskált könyvtárából került a bécsi császári gyűjteményekbe. S mivel a bécsi unikum kötetben ennek a feltételezésnek semmiféle, a korábbi tulajdonosra vonatkozó bejegyzés nem mond ellent, határozottan állíthatjuk, hogy a kötetben Nádasdy könyvtárának egy példányát sikerült meghatároznunk.

Nézzük meg ezek után közelebbről a csatakép-sorozatot. A Magyar Nemzeti Múzeum 1934-ben új levonatokot készíttetett a Képzőművészeti Főiskola grafikai műhelyében a 21 bécsi lap közül 20 fennmaradt eredeti rézlemezéről, amelyek az Egyetemi Könyvtárból jutottak jelenlegi őrzési helyükre.<sup>29</sup> A levonatok rövid bevezetéssel album formájában jelentek meg.<sup>30</sup> Az album bevezetése a sorozat eddig legrészletesebb ismertetése, bár azt mindjárt le kell szögeznünk, hogy a benne közölt adatok között több téves található s ez a további kutatómunkát megnehezítette. Így mindjárt a címben tévedés a „rézmetszetű” technika-megjelölés, mivel a Mausoleum királyképei ugyan vegyes technikával készültek, de a csataképek tisztán rézkarcok. Másrészt az sem felel meg a valóságnak, hogy a bécsi kötet feliratait rézbe metszették volna, mivel azokat tussal, a nyomtatás után írták rá az egyes lapokra.

Az első lapon hatalmas csata gomolygását látjuk, balra az előtérben török zászlókkal, míg a középtérben kivont kardú huszár nyargal felénk.<sup>31</sup> (188. kép.) A második képen a háttérben balra elterülő város ostromára készülődik a hatalmas lovas sereg. Jobbra az előtérben lovasok csoportját és egy, jobb kezével a városra mutató gyalogost látunk.<sup>32</sup> (189. kép.) A harmadik lap lovas-összecsapásából az előtér jobb szélén egy íjjával célzó turbános török lovas emelkedik ki.<sup>33</sup> (190. kép.) A negyedik kompozíció, felirata szerint, Szi-szek ostromát ábrázolja.<sup>34</sup> A város a kép közepét vízszintesen átszelő folyó túlsó partján terül el. Az előtérben egy patakon átívelő fahídon lovas és gyalogos halad keresztül. (191. kép.) Az ötödik, Bécsben tussal írott felirattal fennmaradt lapnak a híres győri rajtaütés a témája.<sup>35</sup> A háttérben foglal helyet a város, kapuja éppen felrobban. Balra az előtérben erdő fái közül párdubőr kacagányos lovasok indulnak rohamra. (192. kép.)

Az első öt lapon olvasható feliratok technikájának helytelen meghatá-

rozása miatt állítja az új levonatok bevezetője, hogy a régi szövegeket később eltávolították, mivel azok a fennmaradt lemezeken, s így az azokról készült 20. századi levonatokon is hiányoznak. Valójában a szövegek későbbiek a nyomásnál, s feltehető, hogy a 15. századi eseményre vonatkozó első három nem is helyes.<sup>36</sup>

A többi képen Bécsben nincs semmiféle felirat, amely az ábrázolt eseményt meghatározná s a témákra csak az esetleges felismerhető topográfiai adatokból következtethetünk. A hatodik lapon tiszt szemléli meg a felsorakozott lovasokat, a hetediken dombos vidéken zajló összecsapást örökítették meg, az előtérben balra kivont kardú, páncélos lovassal, aki tollal díszített süveget visel. (193 — 194. kép.) A nyolcadik lapon ismét várostromra készülődő sereggel találkozunk, balra az előtérben azzal a tiszt csoporttal, amelynek felhasználását Sárvárott felfedezhettük. (195. kép.) A kilencedik kép ágyúállást,<sup>37</sup> a tizedik pedig ferdén a képtérbe haladó bástyát ábrázol, amely előtt jobb felé nyargal egy lovascsoport. (196 — 197. kép.) A tizenegyedik kompozíció madártávlatból készült: folyóparton fekvő vár mellett összecsapást ábrázol, a következő pedig közeli nézetből felvett lovas ütközetet, amelyben balról törökök, jobbról pedig kacagányos, tollakkal díszített pajzsos magyarok vesznek részt. (198 — 199. kép.)

A tizenharmadik rézkarcon római ruhás katonák ostromolnak egy kerek bástyatornyot. (200. kép.) Antik történelmi jelenetre utal a zászló SPQR felirata is. Megjegyzendő, hogy ennek a lapnak lemeze nem maradt fenn, s ezért levonata sem szerepel az 1934-es kiadásban. A tizenegyedik kép síkságon fekvő város előtt lezajló csatajelenetet mutat be, a seregek között egymásra tüzelő ágyúállásokkal. Talán inkább itt lehet szó Sziszek ostromáról, míg a negyedik lap a tizenötéves háború egy másik eseményét, Petrinja vagy Győr ostromát ábrázolja. (201. kép.) A következő (15.) lapon kanyargó folyó által határolt területen szabályos, mértani rendbe állított seregek csapnak össze. Az előtér bal oldalán álló lovas pajzsának tolldíszítései szárnyként adnak hangsúlyt kontúrjának. (202. kép.) A következő (16.) képen magyar lovasok folyón kelnek át, hogy a túlsó parton zajló ütközetbe bekapcsolódjanak. (203. kép.) A tizenhetedik csatajelenet előtérben folyóparti város (Visegrád?) ellen készülődnek a folyó felénk eső partján a lovasok, akiknek tisztje balra az előtérben látszik, amint jellegzetes magyar ruházatban hátrafordulva éppen parancsot ad kísérőinek. (204. kép.) A következő lapon a háttérben város felé vonuló főseregtől elkalandozó lovas és gyalog hajdúk egy falut készülnek megtámadni. (205. kép.) Az ezután következő kompozíció, amely Bécsben a tizenkilencedik, az újlevonatok között a tizennyolcadik, később új feliratot kapott. (206. kép.) A lemez átdolgozásakor a páncélosok mellén az eredeti R betűt L-lel cserélték ki. Eredetileg ugyanis Rudolf korában lejátszó-



dott eseményt ábrázolt, a később rákerült felirat viszont a zentai csatára vonatkozik s ennek megfelelően kellett az uralkodó nevének kezdőbetűjét az abban az időben uralkodó Lipótéval felcserélni.<sup>38</sup> A huszadik kép közelharcában egy páncélos keresztény lovas egy török ellenfelét szúrja le, akinek lova összerogy. (207. kép.) Végül a sorozat utolsó darabján, amelynek hatásával szintén találkoztunk a sárvári mennyezetképek egyikén, vár előtt rohamozó sereget látunk. Esetleg a vár Esztergommal azonosítható.<sup>39</sup> (208. kép.)

A huszonegy darabból álló sorozathoz tartalmában és stílusban szorosan kapcsolódik egy valamivel nagyobb méretű, fekvő formátumú rézkarc, amely török és magyar vitéz párviadalát ábrázolja a várakozó seregek sorfala előtt.<sup>40</sup> (209. kép.) A lap érdekes irodalmi párhuzama Gabelmann Miklós *Monomachia Hungaro-Turcica* című költeménye, amely Nádasdy Ferencnek, a fekete bégnek ajánlva 1590-ben jelent meg Padovában.<sup>41</sup> A Mecklenburgból származó Gabelmann udvari haditörténetíróként maga is részt vett a hadjáratban és 1596. október 23-án a mezőkeresztesi csatában esett el. 1595. március 11-én még azért folyamodott a császárhoz, hogy adjanak mellé egy festőt, aki a leírt eseményeket személyes élményei alapján művészi eszközökkel örökítené meg.<sup>42</sup>

Bár a bécsi példányban a csataképek és a Mausoleum királyalakjai együtt szerepelnek és a papír vízjele az egész kötetben azonos,<sup>43</sup> mégis azt kell mondanunk, hogy egymás mellé kerülésük nem szükségszerű, eredetileg nem feltétlenül tartoztak össze. Ezt a feltevést arra építjük, hogy egyrészt stílusban és technikában is van különbség a kolligátum két része között, amint erre már korábban rámutattunk, de másrészt tartalmilag is elkülönülnek. A királyképek végigkísérik a magyar történelmet, a csatajelenetek inkább egy időben történő különféle események sorára vonatkozhatnak. Ha a páncélok R monogramját, a felismerhető sziszeki és győri vedutákat, valamint a Visegrádra és Esztergomra vonatkozó feltevéseinket tekintetbe vesszük, akkor leginkább a tizenöt éves török háború eseményeire gondolhatunk.<sup>44</sup>

Ilyen körülmények között jelenlegi ismereteink alapján a csataképrezkarcok esetében nem tudjuk megállapítani, hogy eredetileg hová, milyen szöveg illusztrációiul készültek s ennek megfelelően azt sem tudjuk eldönteni, hogy ki lehetett a megrendelőjük. E kérdésekre a további kutatás hivatott a választ megtalálni. A mesterre vonatkozólag nem vagyunk ilyen kedvezőtlen helyzetben.

A csataképsorozatot már korábban is a Sadeler család művészetével hozták kapcsolatba.<sup>45</sup> Legújabban sikerült néhány olyan grafikai lapot találnunk, amelyek ezt a mind ez ideig összehasonlító alá nem támasztott feltételezést megerősíteni látszanak, sőt konkretizálni is segítenek. Az

egyik egy Keresztrefeszítés Egidius Sadelertől, a másik egy jelzetlen Trója ostroma. Mindkettő Marco Sadeler adresszét viseli.<sup>46</sup> Rajtuk a lovasok viselete és az alakok kidolgozásának módja erősen emlékeztet a csataképsorozatra. De e két lapon kívül egy nagyméretű, fekvő formátumú Keresztrefeszítés, Isaak Major jelzett műve, még közelebbi analógiaként szolgálhat.<sup>47</sup> (210. kép.) A kompozíció középterében a Kálvária hegyéről elvonuló lovasokat, tehát a bibliai jelenet mellék-alakjait szemlélve, felmerül az azonos kéz lehetőségének gondolata nemcsak a Mausoleum királyképeinek háttérében megjelenő lovasseregekkel, de a csataképekkel kapcsolatban is. A ruházat és a fegyverzet jellegzetes részletei, a magasított előtér, amely a középtér figuráit elvágja, a háttér felé mutató repoussoir-alakok, vagy — hogy egy igen jellemző részletet emeljünk ki — a szemlélőnek háttal ülő kutya mind olyan sajátosságok, amelyek mind a csataképeken, mind a Major-féle Keresztrefeszítésen visszatérnek. A részletegyezések és a nagyon hasonló technikai kidolgozás alapján a csataképsorozat mesterét Isaak Majorban határozhatjuk meg.

A kevésbé ismert rézkarcoló Frankfurtban született. Prágában Egidius Sadeler tanítványa lett és főleg tájképek sokszorosításával ért el sikereket. Később, nyilván a prágai udvari művészkör felbomlásakor, Bécsbe költözött és itt is halt meg.<sup>48</sup> A művészettörténeti irodalom eddig halálévét 1630-ban határozta meg.<sup>49</sup>

A most ismertetett 22 lap, valamint a Mausoleum-beli hátterek Major oeuvre-jének nemcsak mennyiségi, hanem tematikai kibővítését is jelentik. Eddig tájképeken találkozhattunk nevével, most mozgalmas csatajeleneteket hoztunk vele kapcsolatba. A továbbiakban néhány olyan, eddig ismeretlen művét szeretnénk felsorolni, amelyek ugyan nem történeti témákat dolgoznak fel, de amelyek hozzásegítenek életrajzi adatainak kibővítéséhez. Két könyvcímlapja Bécsben, 1635-ben jelent meg, tehát az eddig elfogadott halálozási dátumot megcáfolják.<sup>50</sup> A lapok stílusban is közel állanak egymáshoz, szövegeket, túlvilági és allegorikus alakok zsúfolt tömegét igyekeznek — sikertelenül — egységbe foglalni. Az egyik lapon az eddig csak írott források szerint Bécsben működött maastrichti származású Matthäus van Werm szerepel rajzolóként.<sup>51</sup> Szintén Bécsben, de már 1637-ben jelent meg S. Ferrarius magyar premontrei rendtörténeti munkája, amelynek címlapja már I. Major konkrét magyar kapcsolatait mutatja. Ez a lap gyengébb kvalitású az előzőknél.<sup>52</sup> Egy 1638-ban Grazban megjelent könyv számára szintén a már említett Van Werm kompozícióit sokszorosította a magyar vonatkozású műveiről eddig is ismert Elias Widemannal együtt.<sup>53</sup> 1640-ből származik Mokcsai András doktori téziseinek

címlapja, amely már Nagyszombatban jelent meg s amelyet korábban téve-  
sen Widemann művének tartottak.<sup>54</sup> (211. kép.) Megjegyzendő, hogy Mokcsai  
könyvében egy másik illusztrációt, valamint a Történelmi Képcsarnok egy  
allegorikus lapját Widemann metszette rézre Van Werm rajza nyomán.  
Az utóbbi lap minden valószínűség szerint Bőjthe Miklós 1638-ban Pozsony-  
ban megjelent *Mariale Manuale* című művével áll kapcsolatban.<sup>55</sup> Majorról  
az utolsó adatot a Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztályán őrzött  
allegorikus témájú tollrajz szignatúrája jelenti, amely szerint a művész  
1642-ben még életben volt.<sup>56</sup> Az autentikus rajz részletei és a csataképek  
között mutatkozó megegyezések megerősítik a rézkarc-sorozatra vonat-  
kozó I. Major attribúciónkat. Ilyen a visszaforduló hátakt, amely mintha  
az ágyúállást ábrázoló lap bal szélén ülő katona tükörképe lenne és a bal  
könyökére támaszkodva alvó pásztor, akinek arca viszont a sorozat har-  
madik lapján a hanyatt fekvő holttest fejére emlékeztet.

Az ismertetett grafikátörténeti adatok három, ma talán kevésbé  
ismert, de a maguk korában sokat foglalkoztatott mesterre vonatkozó  
tudásunkat teszik teljesebbé. Nemcsak a németalföldi és a két német  
művész egymás közötti kapcsolatát világítják meg, de azt is bizonyítják,  
hogy mindhárójukat foglalkoztatták magyar megrendelők. Widemann-  
hoz hasonlóan valószínűleg Iszaak Major is megfordult Nyugat-Magyar-  
országon s a magyar viseletet közvetlen szemlélet alapján is ismerhette.  
Widemann mellett — Van Wermmel együtt — tehát őt is a magyar megren-  
delők számára, esetleg Magyarországon is dolgozó külföldi grafikusok  
között kell nyilvántartanunk.

\*

A tizenötéves török háború ábrázolásaival végére értünk a 17. századi  
magyar történelmi festészet legfontosabb emlékeivel kapcsolatos vizsgá-  
lódásainknak. Az elmondottak talán közelebb vittek megértésükhöz és  
helyes értékelésükhöz. A tárgyalt monumentális épületdekorációk közül  
az egyik a legmagasabb körök számára készült, az uralkodót ünneplő  
világi apoteózis magyar példája, a másik a nemesség szélesebb rétegeinek  
szóló történelmi eseményábrázolás műfajához tartozik. A történelmi tema-  
tikájú rézmetszetek — mozgékonyosságuk révén — a legszélesebb körök  
számára készültek. A dolog természetéből adódik, hogy ezeknek volt a  
legszélesebb és legtartósabb hatása, nemcsak nagy példányszámuk, hanem  
— a Mausoleum esetében — legátfogóbb tematikájuk miatt is. Ami kevés  
történelmi ábrázolást a fentiekén kívül ismerünk, vagy amiről az említettek  
mellett írott források vallanak, az semmiképpen sem mérhető a fenti  
emlékegyüttesekhez s az összképhez sem ad lényegesen új vonásokat.<sup>57</sup>

Az elmondottak ékesen szóló cáfolatai azon véleménynek, mintha a 17. században Magyarországon nem élt volna érdeklődés a művészet iránt. Amint láthattuk, mind a monumentális művészetben, mind pedig a sokszorosító grafikában tudtunk példákat felmutatni a legkorszerűbb művészi kifejezési módok alkalmazására. Hogy aztán a megoldás mikéntje, a művek kvalitása nem azonos a művészettörténetben vezető szerephez jutott néhány országban fennmaradtakkal, az már a sajátos magyar történeti viszonyok következménye. De hiátusról, hézagról beszélni a magyar művészet fejlődésében ebben az időben mindenképpen megalapozatlan és elhamarkodott dolog lenne.

## NÁDASDY FERENC ÉS A MŰVÉS ZET

Képességei és műveltsége, rendkívüli gazdagsága és politikai szereplése Nádasdy Ferencet a magyar 17. század legjelentősebb alakjai közé emelik. Történetírásunk ennek ellenére mindmáig adós korszerű színvonalú életrajzával. A hiányt többféle okkal magyarázhatjuk. A pozitívizmus korszakában politikai megfontolások tartották vissza az Osztrák—Magyar Monarchia történéseit attól, hogy a Habsburg-ellenes összeesküvés miatt lefejezett „rebellis” életét monográfia-témául válasszák. Hiszen Pauler Gyula is csak a kiegyezés után írhatta meg a bécsi levéltárak anyagára támaszkodva az összeesküvés eseménytörténetét. De Nádasdy egyéniségének ellentmondásossága is hozzájárulhatott ahhoz, hogy biográfijának feldolgozása elmaradt. Ezekon kívül azonban egy külső körülmény is nehezítette a munkát. A Wesselényi-összeesküvés elfojtásakor, 1671-ben a sárvári és sopronkeresztúri levéltárat Bécsbe vitték, de a Pottendorfban, a gróf utolsó lakóhelyén őrzött legfontosabb családi levéltárból csak az ellene felhasználható iratokat válogatták ki, az egész anyag a kastélyban maradt. 1683-ban, amikor a törökök Bécsset fenyegették, a pottendorfi levéltárat Bécsbe akarták menekíteni, de Merkendorfban török portyázók felperzselték.<sup>1</sup> Mivel pedig a nádasdladányi családi levéltár a kivégzett országbírónál fiatalabb generációk gyűjtésének eredményeként jött létre, a levéltári anyag hézagossága is akadályozta, hogy Nádasdy életének az összeesküvést megelőző korszakait feldolgozzák.<sup>2</sup>

Nádasdy Ferenc pontos születési idejét és helyét írott feljegyzés őrizte meg számunkra, ezt azonban eddig általában figyelmen kívül hagyták.<sup>3</sup> Eszerint Csejtén született 1623. január 14-én. Már gyermekkorában viselte Vas megye főispáni méltóságát. 1642. július 1-én a sienai egyetemtől bizonyítványt és útlevelet kapott, tehát itt szerezhette meg jogi képzettségét. Esterházy Miklós nádor 1642-ben írott Értekező levelének bevezetésében utal későbbi veje egy olaszországi utazására, ami hitvitázó beszélgetésüket félbeszakította és őt gondolatai írásba foglalására ösztönözte.<sup>4</sup>

Hazatérése után, 1643. november 25-én áttért a katolikus vallásra, amit nemcsak Esterházy hatásával, politikai megfontolásokkal, de itáliai élményeivel is kapcsolatba hozhatunk. Áttérése a magyar ellenreformáció jelentős sikere volt, mivel Nádasdyval együtt negyvenezer jobbágya is vallást változtatott. 1644. február 6-án feleségül vette a nádor leányát, Esterházy Anna Juliannát, akivel 25 évig élt együtt. Nádasdy 1645-ben királyi tanácsos, egy évvel később pedig főudvarmester lett. 1633 májusá-

ban és júniusában sógora, Esterházy Pál társaságában utazást tett Németországban s Frankfurtban részt vett IV. Ferdinánd római királyi koronázásán. Ez alkalommal a király aransarkantyús lovaggá ütötte. 1655. január 27-én országbíró lett s ezzel elnyerte az ország rangban második közjogi méltóságát. 1655. februártól májusig harmadszor is Olaszországban járt. 1666 óta bekapcsolódott a Wesselényi-összeesküvésbe, majd a nádor egy évvel később bekövetkezett halála után Zrínyi Péterrel együtt ő lett a mozgalom vezére. Emiatt 1670-ben Pottendorfban letartóztatták és 1671. április 30-án — olyan bíróság ítélete alapján, amelynek egyetlen magyar tagja sem volt — a bécsi városházán lefejezték. Halálakor tizenegy gyermeke közül öt volt életben.

Nádasdy Ferencsel kapcsolatban történetírásunk gyakran hivatkozik a Zrínyi Miklós köréhez tartozó Vitnyédy István leveleiben ismételtlen előforduló „kaméleon” csúfnévre.<sup>5</sup> Ez a jelző a politikai tevékenységnek az egyéni erkölcs szabályaival nem mindig egyező oldalait kívánja karikírozni. De nem szabad elfelejtenünk, hogy ez a kijelentés bizalmas magánlevelezésben fordul elő, nem nyilvánosság számára íródott. A machiavellizmusnak a 17. század politikai irodalmában és magánál Zrínyinél is kimutatható továbbélését tekintetbe véve, ez önmagában nem lehet egy politikus megítélésének alapja. Érdeemes itt felidézni, hogy mit mondott Zrínyi Péterről, az összeesküvés másik vezetőjéről egy interessátus: „nem olvastam, sem láttam olyan embert, ki rövid idő alatt oly rettenetes dolgot cselekedjék; elsőben megcsalja saját nemzetét, aztán királyát, aztán a törököt.”<sup>6</sup> Másrészt Zrínyi Miklós bizalmasáról, Vitnyédyről tudjuk, hogy 1662 végén 40 000 forintot ajánlott fel Mednyánszky Jónásnak, az erdélyi fejedelem emberének az országbíró és II. Rákóczi György titkos levelezéséért, hogy azt Bécsben kiszolgáltatva Nádasdyt feljelenthesse.<sup>7</sup>

Zrínyi 1646-ban a Szigeti veszedelem 14. énekének kéziratában felsorolja barátait. Itt Nádasdy mindjárt Lippay érsek és Batthyány Ádám után következik.

Látom de más felől Nádasdi Ferencet  
Ez szeginy hazánknak szolgálatot tehet  
Mert Isten ü néki adot ió értelmet  
Értéket is és minden ióhoz készséget.<sup>8</sup>

Ez a rész 1651-ben a nyomtatott kiadásban a politikai helyzet és a költő személyes viszonyainak alakulása következtében megváltozott. Nádasdy kimaradt, viszont jelentős teret kapott Zrínyi Péter, aki a kéziratban nem szerepelt. Zrínyi 1653-ban a Náadori emlékiratban szintén kedvetlenül nyilatkozott Nádasdyról: „Vannak ismét olyanok, a kik tudnának

szolgálni, ha az *privatum commodum* be nem kötné nekik az szemeket és az ilyenek az ország dolgait magok hasznukra forgatnák; és ilyen Nádasdy.”<sup>9</sup> A költő azonban még öccsével, Péterrel is többször rossz viszonyba került birtokaikat illető anyagi természetű nézeteltérések miatt. Nádasdyval pedig a legélesebb rivalizálás ellenére is — amint látni fogjuk — még a hatvanas években is közös művészeket foglalkoztatnak, tehát kapcsolatuk nem szakadhatott meg teljesen. Jellemző, hogy az egykorú udvari krónikaíró, akinek érdekében állott, hogy a magyar politikusok közötti ellentéteket a valóságosnál súlyosabbaknak tüntesse fel, Zrínyi halálával kapcsolatban Nádasdyt mint az állítólagos gyilkos felbujtóját említi.<sup>10</sup> A bécsi hivatalos közvéleményt — már az összeesküvés felfedeztetése előtt — a szintén a nádorságra pályázó Rottal János informálta, nyilvánvalóan rosszindulatúan, Nádasdyról.

A Zrínyi és Nádasdy viszonyával kapcsolatban eddig felsorolt adatokhoz egy 1664 augusztusában Zrínyi környezetében írott, *Új Cantio* című, ismeretlen szerzőtől származó költemény Nádasdyt becsmérő sorait is hozzáfűzhetjük.

Patsirta költségén, Sasnak segítségén, azért hadát inditá,  
Kácsának emelvény, kit országgh nem kivánt, ezeket adattá,  
És Zrinit erőtől vitéz seregétől tellyességgel megh foszta.

Oh átkozot Kácsa, ki uagy Országgh gánca, Magyaroknak romlása,  
Nem tudván fegyverhez, baÿ uiueo ezközhöz, mert hogÿ uagy Kakük társa,  
Holot csak nád közöt sok keölkeid közöt uagy réczék oktatása.

Ted le bár az fegÿ(v)ert, kire senki nem vert, ne légh(y) társ Bellonának,  
Job az Juliana, hogÿ sem az Armada, nem uagy fia Mauorsnak,  
Maradÿ az Rökkánál, és az Puha ágÿnál hagy békét az tábornak.

Az kácsák kophÿákhoz, Mársnak sisakjához nem szoktak az palloshoz,  
Hanem Neptunusnak ingó Syringának édesettek házokhoz . . .

A kacsára történő utalást ugyanis a családi címerállat, a Julianna név említését pedig Nádasdyne neve révén az eddigi magyarázattal szemben helyesen Nádasdyra kell vonatkoztatnunk.<sup>11</sup>

Zrínyi alakjának kivételes jelentőségét elismerve sem indulhatunk ki egy kortárs megítélésében *kizárólag* Zrínyinek róla alkotott véleményéből. Hiszen például II. Rákóczi György 1658-ban „igaz magyarnak” nevezi Nádasdyt.<sup>12</sup> A kiindulási alapot szélesebbre kell vennünk. Rendiség és abszolutizmus, a magyar arisztokrácia és a nemesség, valamint a Habsburg uralkodóház viszonyát a 17. század első felében az ellentmondásos kompro-

misszum jellemezte. A magyar uralkodó osztályok régi rendi jogaik visszaállítását, ám legalábbis a status quo fenntartását tekintették fő feladatuknak. Az idegen uralkodóház létének tényét elfogadták, mivel tőle várták a törökellenes háborúk finanszírozását, de azonnal szembekerültek vele, mihelyt saját rendi jogaikat fenyegette. A hamis dilemmákat nemzeti abszolútizmus létrehozásával feloldani törekvő mozgalom ideológiája Zrínyi Miklóstól származik. Nádasdy, bár életének legfőbb igyekezete a nádori méltóság elérésére irányult, végül is csatlakozott a főúri-nemesi ellenzéki mozgalomhoz, s ezzel annak súlyát jelentősen megnövelte. Maga nem volt önálló politikai gondolkodó, írásaiban a nemesi publicisztika legpregnansabban Zrínyinél megfogalmazott gondolatait látjuk viszont, bár kevésbé pozitív formában.<sup>13</sup> A főúri-nemesi mozgalom többi vezetőivel együtt osztályérdekeiért küzdve egyben osztársadalmi érdekekért harcolt ő is és vállalkozásáért velük együtt ő is életével fizetett. Ez a tény akkor is vitathatatlan marad, ha rögtön hozzátesszük, hogy a vezetők politikai tapasztalatlansága és ügyetlensége, egyéni érdekeik nyílt és erőszakos hajszolása, valamint ezzel összefüggő személyes ellentétek a társadalmilag is megalapozatlan mozgalmat eleve kudarcra ítélték. Jellemző magának Nádasdynak véleménye az összeesküvésről: „Eb ura fakó. Fejetlen lábak ezek. Se vezér, se pénz, se szövetséges.”

A mozgalom hatásában vált igazán nemzeti jelentőségűvé. A Habsburg-abszolútizmust, amely az üldözés intézményesítésével zilált anyagi helyzetét igyekezett egyensúlyba hozni, leplezetlenebb eszközök használatára kényszerítette s ezzel hozzájárult a későbbi kuruc mozgalmak előkészítéséhez.

\*

Ha Nádasdy politikai pályafutását tragikusnak kell mondanunk, annál sikeresebbnek tarthatjuk a kultúrhistoria kereteibe tartozó és a legkülönbözőbb területeken megnyilvánuló művészetpártolását. Mint a 17. század egyik leggazdagabb főúranak — a magyar Krózusnak — ehhez bőséges anyagi erőforrások álltak rendelkezésére. Mecénási tevékenységének bemutatását az irodalommal kezdve megállapíthatjuk, hogy a szép könyvek iránti érdeklődését családi örökségül kapta. Az országbíró irodalompártolói tevékenységére egyrészt könyvek ajánlásaiból következtethetünk. Fiatalkorában evangélikus, áttérése után pedig természetesen katolikus szerzők — Horváth András, Frölich Dávid, illetve Falusy Miklós, Pakay Ferenc és Sztankovics János — vallási és tudományos munkáinak kiadási költségeit vállalta magára.<sup>14</sup> 1655-ben országbíróvá választását egy ismeretlen augusztinus szerző dicsőítette latin nyelvű versgyűjteményében, nyilván az ünnepelt költségén.<sup>15</sup>



Nádasdy nemcsak magyar szerzők irodalmi működését támogatta, neve külföldi könyvek ajánlásaiban is előfordul. Már eddig is tudtuk, hogy Nikolaus Avancini első drámakötetét a magyar országbírónak ajánlotta.<sup>16</sup> Most Nádasdy irodalompartoló tevékenységének két újabb bizonyítékára mutathatunk rá. 1649-ben Matthäus Cosmerovius Kempis Tamás Krisztus követése című művének Heribert Rosweyda (1569—1629) által gondozott kiadását ajánlotta az akkor kamarási és országbírói ítélőmesteri címet viselő Nádasdynak.<sup>17</sup> Mivel Rosweyda ebben az időben már nem élt, az ajánlás a bécsi nyomdász és a magyar arisztokrata kapcsolatát mutatja. Cosmerovius az ajánlásban ugyanúgy Nádasdy conversiójára hivatkozik, mint öt évvel később a jezsuita Josse Kedd (1597—1657), egy Straubingban kiadott könyvben. A könyvet a boroszlói származású és szintén konvertita Johannes Scheffler, ismertebb nevén Angelus Silesius (1624—1677), III. Ferdinánd udvari orvosa, a német misztika késői korszakának vezető alakja írta. Először 1653-ban jelent meg németül Ingolstadtban. Latin fordítása és kiegészítése az ajánlást szignáló J. Kedd műve.<sup>18</sup>

A Nádasdy saját kiadásában megjelent könyvek között több családi vonatkozásút találunk. Ilyenek Sennyei István veszprémi püspöknek és Hoffmann Ágostonnak Nádasdyné temetésén, 1669. október 7-én a lékai augusztinus templomban tartott magyar és német nyelvű gyászbeszédei.<sup>19</sup> 1652. november 26-án temették el a nagyszombati jezsuita templomban a vezekényi ütközetben elesett négy Esterházy-rokont: Lászlót, Ferencet, Tamást és Gáspárt. Ebből az alkalomból szintén Nádasdy viselte a gyászbeszédek, nevezetesen Hoffmann Pál pécsi püspök magyar és Pálffy Tamás apát latin oratiojának kiadási költségeit.<sup>20</sup> E kiadványnál már a művészi illusztráció igénye is felmerül. A magyar változatot a négy hős tiszteletére a templomban felállított castrum dolorist és a temetési menetet ábrázoló rézmetszetek díszítik. Mindkettő a Magyarországon is működött augsburgi Mauritius Lang műve, Johann Rudolf Miller rajza nyomán.<sup>21</sup> Állítólag ugyane mesterek készítettek volna egy harmadik rézmetszetet is, amely Esterházy Miklósnak 1624. január 24-i ünnepélyes bécsi bevonulását ábrázolná. Sajnos, ez a metszet nem került elő. Amennyiben nem a fenti temetési menetet bemutató kompozíció témájának félreértéséről van szó és valóban készült ilyen metszet, akkor a művészek életrajzi adataiból következtetve ez is a nádor veje, Nádasdy bőkezűségének köszönhetette létrejöttét. Keletkezési körülményeire vonatkozólag azonban semmi közelebbit nem sikerült megállapítanunk.<sup>22</sup>

Valószínűleg Nádasdy másodszülött fiának, Ferencnek születése adott alkalmat egy Assisi Szent Ferenc életrajz kiadására a tőle támogatott magyarországi minorita rendtartomány tagjainak. A könyv rézmetszetű

címlapját Mauritius Lang szignálta Pozsonyban. Ezenkívül 44, Szent Ferenc életére vonatkozó illusztrációt tartalmaz. Hely és év megjelölése nem található a címlapon, de 1655 után kellett keletkeznie, mivel Nádasdyt országbíróként említi.<sup>23</sup> A neves holland kartográfus család tagja, Johann Blaeu (1595—1673) 1664-ben Amsterdamban megjelent Magyarország térképét Nádasdynak mint patrónusának ajánlotta. Az ajánlás hangjából feltétlenül arra kell következtetnünk, hogy az országbíró nemcsak adatokkal, de anyagilag is hozzájárult a lap keletkezéséhez.<sup>24</sup>

Nádasdy anyai nagyatyjának, Révay Péter koronaőrnek a rendi történetfelfogást megfogalmazó művei közül a magyar királyi koronáról szólót 1652-ben újra megjelentette,<sup>25</sup> a monarchiával foglalkozót pedig a fennmaradt kézirat alapján 1659-ben kiadta.<sup>26</sup> A rokon kapcsolatokon túlmenően hivatala, az országbírói méltóság is a közjogi kérdések történeti vonatkozásaival való beható foglalkozásra ösztönözhetette. Elég csak a korábbi századokból például a Thuróczy-krónika kancelláriai eredetére gondolnunk, s azonnal világossá válik a rendi joggyakorlat és a nemzeti történelemmel való „tudományos” foglalkozás kapcsolatának szükségessége.<sup>27</sup> A két Révay-mű kiadásában jelentkező művészi dekoráció azonban nem jelentős, csak Wolfgang Kilian a királyi koronát ábrázoló rézmetszetének gyengébb reprodukciójára terjed ki, amelynek mesterét nem ismerjük.

Mausoleum potentissimorum ac gloriosissimorum Regni Apostolici Regum et Primorum militantis Ungariae Ducum című kiadványával részletesen foglalkoztunk a dolgozatunk elején, így most csak a teljesség kedvéért került megemlítésre.

Nádasdy abban is követte családjának hagyományait, hogy birtokán nyomdát állított fel. Hollandiába utazó megbízottait, Peter Binard-t és Georg Wibnert 1665-ben arra utasította, hogy festő, kertész és vadász mellett négy nyomdászintast is fogadjanak fel számára és ezenkívül betűket, valamint a nyomdához szükséges egyéb kellékeket is hozzanak magukkal.<sup>28</sup> A Pottendorfban létrejött nyomda működésének feldolgozása azonban most nem lehet feladatunk.<sup>29</sup> Csak annyit érdemes megjegyeznünk az eddigi vélemények korrekciójaként, hogy működésére vonatkozólag már 1666 óta vannak adataink. Ebben az évben jelent meg ugyanis a győri és egri egyházmegye Ritualéja Széchényi György, illetve Pálffy Tamás püspökök rendeletére.<sup>30</sup> A Pottendorfban dolgozó antwerpeni származású nyomdász, Hieronymus Verdussen egyébként 1667—1668-ban Bécsben Hacque-kal működött együtt, s az azonos megjelenési évekből következtetve a pottendorfi nyomda a bécsi vállalat filiáléja lehetett.<sup>31</sup> A nyomda kiadványai közül még kettőt kell megemlítenünk: az 1608-tól 1659-ig terjedő időszak országgyűlési határozatainak szövegét tartalmazó és az azok áttekintését

megkönnyítő köteteket.<sup>32</sup> E művek létrejöttében Nádasdynak közjogi funkciójából következően nemcsak mint a nyomda fenntartójának lehetett szerepe, valószínűleg beleszólt a könyvek tartalmának kialakításába is.

Eddig az országbíró művészi igényességének könyvekkel kapcsolatos megnyilvánulásait kísértük nyomon. Ugyanígy nem sajnálta Nádasdy az anyagi áldozatokat akkor sem, ha közvetlen környezetének a korszerű művészet kínálta eszközökkel történő megszépítéséről vagy a kegyurasága alá tartozó egyházi épületek dotálásáról volt szó. Halála után azonban birtokai idegenek kezébe kerültek, s ma — kevés kivétellel — csak írott források alapján vagy töredékekből lehet a 17. század közepén fennállott helyzetet rekonstruálnunk. Minden okunk megvan rá, hogy ebben ne csak a török pusztítás után a 17. század végén és a 18. században bekövetkezett ízlésváltozás jeleit lássuk, hanem politikai indítókokra visszavezethető tudatos tevékenység eredményét is. Az új tulajdonosok igyekeztek a „felségámulóra” emlékeztető minden nyomot eltüntetni.

Csak írott feljegyzések, feliratok, illetőleg címerek bizonyítják a lékai (Lockenhaus) külső kastély Nádasdy által történt felépítését 1636-ban,<sup>33</sup> a sopronbánfalvi pálos, majd karmelita kolostor átépítését 1643-ban,<sup>34</sup> a sárvári plébániatemplom restaurálását 1645-ben,<sup>35</sup> valamint a soproni egykori János-lovagok templomán folytatott építkezéseit.<sup>36</sup> Nádasdy egyházi építkezései közül a lorettomi (Loretto) szervita kolostor és templom (1651—1659) és a lékai egykori augusztinus kolostor és templom voltak a legkiemelkedőbbek. Az utóbbi, amelyet valószínűleg a bécsi Carlo Canevale tervei alapján a milánói születésű Pietro Orsolini épített fel, nemcsak a magyarországi kora barokk építészet értékes emléke, de korai példa Európa e részén olasz formaelemek délnémet közvetítéssel való átvételére is. A templomot a már említett Sennyei István veszprémi püspök szentelte fel 1669-ben. (212. kép.) Felszereléséből két kvalitásos oltárkép emelkedik ki Szent Sebestyén és Katalin alakjával, amelyek az alapítás korából származnak.<sup>37</sup> A lorettomi templom és kolostor Carlo Martino Carlone (1616—1667) olasz származású bécsi udvari építész tervei alapján épült 1651 és 1659 között.<sup>38</sup> Az épületeket azonban 1683-ban a törökök elpusztították, s ma külső és belső formájukban teljesen átalakítva állanak előttünk, az eredeti formákra csak rézmetszetű látképekből következtethetünk. Mivel pedig Carlone eddig legfontosabbnak ismert magyarországi művére, a kismartoni Esterházy-kastély megtervezésére csak később kötötte meg a szerződést, következőleg Esterházy Pál a mestert sógora ajánlására foglalkoztatta. A 40-es években lakóhelyéül szolgáló sopronkeresztúri (Deutschkreutz) kastélyban Nádasdy 1643-ban építkezett, valószínűleg esküvőjével kapcsolatban.<sup>39</sup> Bár építkezéseiből itt is csak töredékek maradtak ránk, de a részletek magas

művészi színvonala alapján következtetnünk lehet a kastély Nádasdy-korabeli gazdagságára. Ilyen részletek a külső falon végighúzódnó fríz, amelyet mitológiai ábrázolásokkal díszített kartusok tagolnak, a stukkóval díszített reprezentatív kandalló és a kastélykápolna finom megoldású háromemeletes oltára.<sup>40</sup> A sárvári várkastély és lovagterem mennyezetdekorációjának genezise, tartalmi és formai elemzése az előző fejezet tárgya volt. Most csak azért kell megemlítenünk, mivel ez a Nádasdy bőkezűségéből létrejött műemlékek közül a legmonumentálisabb és ez maradt ránk a legépebben.

A felségáruházi per során összeállították Nádasdy tartozásait a hitelezők nevének, a tartozás jellegének és összegének feltüntetésével. A jegyzék rendkívül értékes kultúrhistoriai forrás és betekintést nyújt egy 17. századi magyar arisztokrata udvartartásába. A szokványos családi és földesúri adósságok mellett több tétellel szerepel benne az orvos és a gyógyszerész, valamint szerzetesrendek és személy szerint megnevezett papok a gróf lelki üdvéért mondandó misékkal. Nyomdászok és könyvkereskedők, ékszerészek és egyéb mesteremberek mellett külön figyelmünkre érdemesek az udvari zenészek, akik közül Alfonso Selvafici (vagy Salvatici), a lengyel királyné udvari muzsikusa emelkedik ki.<sup>41</sup> A nürnbergi Balthasar Herold udvari bronzöntő a lékai templom számára készített három harang munkadíjának egy kisebb, ki nem fizetett maradványával szerepel.<sup>42</sup>

Szintén adósa maradt Nádasdy Jan Thomasnak (1617—1678) is, de azt sajnos nem tudjuk, hogy milyen munkával kapcsolatban. A sokat foglalkoztatott flamand származású udvari festőnek, Rubens tanítványának köszönhetjük a költő Zrínyinek azt az 1661 és 1664 között keletkezett és közismert képmását, amelyet honfitársa, Gerard Bouttats metszett rézbe. A lap nemcsak Zrínyinek legkifejezőbb, az ábrázolt egyéniségéből a legtöbbet megragadó és egyben művészileg is legmagasabb színvonalat képviselő portréja, de az egész magyar irodalomtörténeti ikonográfia egyik legkiemelkedőbb darabja is.<sup>43</sup> Thomas csak 1661-ben költözött Bécsbe; az a tény, hogy Zrínyi és Nádasdy ugyanazt a művészt foglalkoztatták, arra enged következtetnünk, hogy a magyar politikai élet éppen ebben az időben a legélesebben rivalizáló két vezetője között az érintkezés nem szakadt meg. Úgy látszik, Zrínyi ajánlhatta a festőt az országbírónak. Ide tartozik, hogy Nádasdy egyik ex librisét az a Subarich György nevű rézmetsző készítette, akinek ezen kívül csak egy másik művét ismerjük, s az Zrínyi Adriaai tengernek Syrenaja című művének címképe.<sup>44</sup> Írott adatokból értesülünk arról, hogy Nádasdy a lorettomi templomnak Szent Júdás Tádé szobrot,<sup>45</sup> feleségével együtt pedig a pozsonyi székesegyház Fájdalmas Mária oltára számára szintén ezüst Szent Anna és Julianna szobrokat ajánlódokozott, amelyek azonban nem maradtak fenn.<sup>46</sup> Ez lett a sorsa Benjamin

Block (1631—1690) öt lorettomi oltárképének is. De Szent István vértanú megkövezését ábrázoló olajfestménye, amely a győri székesegyház főoltárára készült és amelyért Nádasdy 1300 forintot fizetett neki, fennmaradt azon a helyen, ahová készült, csak nem ismerték fel.<sup>47</sup>

\*

B. Block és Nádasdy kapcsolatával kissé részletesebben kell foglalkoznunk. A lübecki művészcsaládból származó festő Itáliába utaztában testvére, Daniel Friedrich Block bautzeni kanonok révén Bécsben ismerkedett meg Nádasdyval. A gróf szolgálatába fogadta, de nem tudta végképpen Magyarországon tartani, anyagi támogatásával és ajánlásaival felszerelve 1659-ben Olaszországba utazott. Még ott is dolgozott magyar mecénása számára: megfestette megbízásából a gyűjteményéről és tudományos munkáiról híres jezsuita polihisztor, Athanasius Kircher portréját. B. Block Bécsbe visszatérve császári szolgálatba lépett, s az udvari festők jellegzetesen eklektikus stílusában számtalan arcképet festett és metszett. Művészetének északnémet és holland alaprétegéhez az olaszországi tanulmányút eredményei és a spanyol udvari festészet hatása járult hozzá.<sup>48</sup> 1656-ban Nádasdyt is lefestette<sup>49</sup> s ez időpont körül keletkezett Nádasdyné portréja is.<sup>50</sup> (216—217. kép.) Block Magyarországon festett művei közül eddig csak Esterházy Pál 1655-ben festett arcképe volt ismert.<sup>51</sup>

Annak a ténynek, hogy Nádasdy a német, olasz és osztrák udvarokban foglalkoztatott festőre bízta képmása megfestését, igazi jelentőségét akkor tudjuk megfelelően értékelni, ha Block képét a 17. századból ránk maradt magyar arcképanyag átlagos színvonalához mérjük és megkeressük helyét az országbíró ikonográfiájában. Bár a 17. századi magyarországi arcképfestészet részletes formai analízisével és társadalmi összefüggéseinek megvilágításával művészettörténetírásunk máig adós, azt ilyen körülmények között is bizvást megállapíthatjuk, hogy Block képei ebben az anyagban a legmagasabb színvonalat képviselik. Főúri arcképeink legnagyobb részéhez hasonlóan ezek is egészalakosak. Anyagi hatalmuk és féltve őrzött rendi jogaik alapján a magyar arisztokrácia tagjai egy-egy nagyobb terület, feudális birtokaik fejedelmének érezhették magukat, képmásaik is ennek a — polgárosultabb országokban csak uralkodóknál megszokott — felfokozott öntudatuknak adtak kifejezést. Block mindkét Magyarországon keletkezett férfiarcképén holland mintára szobabelsőbe, kőkockákkal tagozott padlóra állította az ábrázoltakat s ezzel a tér mélységét sikerült érzékeltetnie. Ezzel a mesterségbeli fogással magyarországi festők ritkán éltek. Mindkét képen kutya áll az emberi alak mellett, ami a korabeli magyar portrékon szintén eléggé ritka jelenség. Esterházy egyik

kezét csipőre teszi, Nádasdy asztalra támaszkodik, amelyen iratok és állóóra látható. Szabad kezükkel mindketten hosszú egyenes botot tartanak. Esterháznál a háttér zárt, egyszínű fal vagy függöny, Nádasdynál ideális tájra nyílik kilátás. Esterházy egyszerű öltözetével szemben Nádasdynál az arannyal gazdagon hímzett piros dolmány és mente színfoltja uralkodik az egész képen. Nádasdynét szintén szobabelsőbe állítja a művész, szétterülő szoknyája a padozat kőkockáit eltakarja. Jobbra a háttérben itt is tájra nyílik kilátás. Asztalra támaszkodó jobb kezében letépett őszirózsát tart, az asztalon levő vázában is tarka virágok illatoznak. A ruházat pompája itt még nagyobb feladatot rótt a festőre, aki ügyesen tudta érzékelteni a csipkeujjak és kötény alatt a virágokkal kivarrott sötét színű szoknya, valamint a drágakövekkel és gyöngyökkel hímzett felsőrész súlyos anyagszerűségét.<sup>52</sup> Mivel Nádasdy az ötvenes években Sárvárton lakott, hiszen a lovagterem dekorációjának jelzésében is az 1653-as évszámot olvashattuk, lehetséges, hogy Block két olajfestménye is ott keletkezett.

Érdeemes Block képeivel összevetni a házaspárnak ismeretlen festőtől származó, szintén egészalakos képmásait, amelyek családi tulajdonban maradtak fenn és onnan kerültek a Magyar Nemzeti Múzeumba. Rajtuk az ábrázoltak idősebbeknek látszanak, így a képek néhány évvel később keletkezettek.<sup>53</sup> Jobban beleilleszkednek a magyarországi arcképfestészet átlagos anyagába. Művészileg gyengébbek B. Block képeinél, az alakok térbe helyezése kevésbé sikerült, laposabbak. A színek fáradtabbak, bár e tekintetben az átfestések miatt ítéletünket óvatosan kell megfogalmaznunk. A háttér az egyszerűség kedvéért függöny zárja le. A ruházat anyagszerű megoldása kevésbé sikerült, az emberi alakot körülvevő tárgyak, mint a terítővel letakart asztal, rajta feszülettel, illetve kalppaggal és órával, a magyar portrék megszokott kellékei.

Az egészalakos olajfestmények Nádasdy valamelyik kastélya számára készülhettek, a falakon függő családi ősgaléria folytatásaként. Bár elképzelhető, hogy másolás útján ugyanabból a kompozícióból több példány is készült, megrendelésük mégis a szűkebb családi körrel kapcsolatos, a nemzetség élő tagjának gazdagságát vagy méltóságát kifejezve egészítik ki az örökölt dicsőséget tükröző együttest. Ugyancsak teljesen magánjellegű és a 17. században Magyarországon ritkaságszámba vehető formája az egyéniség megörökítésének a személyi érem veretése. Erre példa Nádasdynak egyetlen ismert példányban a Magyar Nemzeti Múzeum Éremtárában nemrégiben előkerült érme, a későbbi országbíró profilképével. A művészileg nem kiemelkedő darab, amely a közjogi méltóságok felsorolását a feliratban teljesen mellőzi, valószínűleg az ábrázolt súlyos betegségével kapcsolatban Kőrömbányán keletkezhetett 1650-ben.<sup>54</sup> (214. kép.)

A két említett festett és egy domborműves képmás mellett Nádasdynak három, még életében létrejött portréjáról van tudomásunk. Mindhárom sokszorosított formában, rézmetszetű megoldásban maradt ránk, tehát nem a szűk családi kör, hanem a szélesebb nyilvánosság számára készültek. Közülük kettő politikai szereplésével függ össze. Az első Elias Widemannnak (1619—1652), az augsburgi származású és Magyarországon is megfordult rézmetszőnek a pozsonyi országgyűlés részvevőit bemutató metszetes könyvében 1652-ben Bécsben látott napvilágot.<sup>55</sup> (215. kép.) A portré feliratában az 1651-es évszámot viseli, valószínűleg ebben az évben keletkezett, s ennek megfelelően az ábrázolt rangjai közül az országbírói ítélőmesteri cím a legmagasabb. A modellt nem szépitő, egyéni vonásait kissé karikatúraszerűen hangsúlyozó portré élet után készülhetett, de az eredeti rajz mesterére és keletkezési körülményeire vonatkozólag nem tudunk semmit. 1670-ben jelent meg Galeazzo Gualdo Priorato I. Lipót korát feldolgozó hatalmas történeti művének két első kötete. Ebben Nádasdy ovális keretezésű és címeit olasz nyelven feltüntető rézmetszetű képmása a kor vezető politikai szereplői között szintén megtalálható.<sup>56</sup> (218. kép.) Mivel a köteteket illusztráló számtalan arckép igen sok, hozzávetőleg azonos színvonalon dolgozó udvari művész munkája, és Nádasdy képe nincsen szignálva, a metszöt további adatok hiányában nem tudjuk azonosítani. A mente gombolásának fordított állása nyilván az idegen származású és ezért a magyar viselettel nem eléggé ismerős művész hibájául róható fel. Portrénk, amely a fáradt tekintetű, öregedő ember értelmet sugárzó arcvonásait meggyőző közvetlenséggel állítja elénk, feltehetőleg szintén élet után készült. A könyv kiadója, Johann Baptist Hacque és Nádasdy már korábban említett kapcsolatából arra következtethetünk, hogy az ábrázolt maga segítette elő a könyv megjelenését portréjának metszésre való átengedésével.<sup>57</sup>

A két utóbb említett és rézmetszetben szélesebb körben terjesztett képmás Nádasdy közjogi funkciójával és politikai szereplésével kapcsolatos. Ugyancsak sokszorosításra került egy másik képmás is, amelyen feleségével együtt jelenik meg az általa építtetett lorettomi szervita templommal a háttérben. A kép egy rendtörténeti, tehát vallásos jellegű kiadványban látott napvilágot s ez teszi érthetővé az arcképen szokatlan földöntúli elem, a templom felett lebegő Madonna alakjának megjelenését, amely a felvonuló búcsúsok csoportjával együtt Lorettom népszerű búcsújáráhely jellegét domborítja ki.<sup>58</sup> (213. kép.) A kompozíció keletkezése tehát közvetlenül vallási motívumokra vezethető vissza, bár nyilvánvaló, hogy a bigott I. Lipótnál a konvertita magyar főnemes a katolikus intézményeknek szánt donációi révén politikai sikerekre is számíthatott. Az augsburgi Bartholomäus Kilian (1630—1696) színvonalas előkép alapján dolgozott. Nádasdy szívesen

láthatta a maga és felesége képét a reprezentatív kiadványban a rend jötevői között és gondolhatunk arra, hogy maga engedte át az előképeket a veleszoros kapcsolatban álló kiadóknak. De még valószínűbb, hogy az általános szokásnak megfelelően a támogatók portréit a rend valamelyik székhelyén őrizték s Nádasdy nem közvetlenül a kiadónak, hanem a rendnek bocsátotta a képmásokat rendelkezésére. Ez esetben az is lehetséges, hogy nem két különálló kép, hanem a rézmetszeten sokszorosított kompozíció eredetije függött a lorettomi vagy a bécsi kolostor folyosóján. Ez ugyanis a középkortól kezdve elterjedt és az alapítót épületmodellel mint attribútummal jellemző donátor-ábrázolás típusának modernebb, reálisabb megfogalmazása.

\*

Az összeesküvés részvevőit sújtó megtorlás Nádasdy képeinek számát ugrásszerűen megnövelte. E képmások is szervesen ikonográfiájához, tehát egyéniségének a művészettörténet módszereivel vizsgálható tükröződéséhez tartoznak, de az eddigi képekkel ellentétben itt a megrendelő és az ábrázolt már nem azonos. A hivatalos bécsi rendeletre készült portrék funkciója nem az ábrázolt egyéniségének megörökítése és kiváló tulajdonságainak dicsőítése, éppen ellenkezőleg, a megbélyegzés és az elrettentés. Természetes, hogy ilyenformán a lehető legsötétebb színekben igyekeztek feltüntetni a császár kegyeivel elhalmozott magyar főúr és társainak „hálátlanságát”. Emellett azonban a perekkel és kivégzésekkel kapcsolatban bizonyos ellenzéki hangulat is megnyilvánult. Legalábbis a kivégzés napján Laxenburgban állítólag a császár kezébe került egy röpirat, amely őt magát ábrázolta, amint a halálos ítéleteket átadja minisztereinek, lábainál pedig Zrínyi, Nádasdy és Frangepán levágott fejei hevernek. A képet a következő vers magyarázta: „Sättige dich nun in ungarischer Grafen Blut, Denen du Raubtest Hab und Gut. Zittere, ungarisches Blut fließt nie umsonst, Es raucht, kocht hat einen fürchterlichen Dunst.”<sup>59</sup> S „csakhamar töméntelen gúnyvers, röpirat, torzkép jelent meg, melyek kíméletlenül pálcát törtek az igazságtalan bírák, sőt Lipót felett is.”<sup>60</sup> Talán nemcsak a késői történész számára vált ismeretessé az ügyben megkérdezett titkos tanácsosoknak már 1670. március 20-án, tehát abban az időben, amikor az összeesküvést Bécsben kezdték komolyan venni, megfogalmazott javasolata, amellyel a gyenge uralkodót befolyásolni igyekeztek: „Se. Majestät könne von Zrini und Nádasdy gute, ausserordentliche Mittel bekommen. Davon könne man Schulden zahlen und eine Armee rüsten.”<sup>61</sup> Nem maradhatott teljesen titokban a pápai közbenjárás sem Nádasdy érdekében, amit az a két mise sem tudott meg nem történné tenni, amit a császár a kivégzés napján az országbíró lelki üdvéért hallgatott. Mindenesetre a ké-



sőbb említendő Cosmerovius-féle hivatalos kiadványból értesülünk arról, hogy a kivégzés idejére bezárták a bécsi városkapukat és kijárási tilalmat rendeltek el. Ugyanebből a forrásból tudjuk meg azt is, hogy — bár az ítéletben Nádasdyval kapcsolatban a lefejezés, méltóságaitól való megfosztás és vagyonának elkobzása mellett „dessen Gedächtnuss vor aller Welt ausgetilget” kifejezés is szerepel — gyermekei csak rövid ideig viselték a „Domini de Cruce” nevet, hamarosan ismét a régi családnévvel találkozunk. Ez is azt mutatja, hogy a kormányzat a perekkel elsősorban a hatalmas vagyon megszerzésére törekedett.

Ha az elítéltekkel rokonszenvező hangulat lábra kaphatott is a császárvárosban és ez esetleg a szónál maradandóbb formában is kifejezést ölthetett, bizonyára mindent elkövettek, hogy megnyilvánulásait nyomtalanul eltüntessék. A ma hozzáférhető emlékananyagban nyílt ellenzéki állásfoglalással nem találkozunk, számunkra csak a félhivatalos kiadványok állnak rendelkezésre, illetve olyanok, amelyek ezeket használták forrásul. Az az érzésünk, mintha ezeknek a nyomtatványoknak az ellenzéki hangulat semlegesítése, az ítélet szabályszerűségének hangsúlyozása, a kegyetlenség vádjára elleni védekezés és a kézlevágás elengedésében megnyilvánuló császári „kegyesség” hangoztatása lenne a céljuk. Ezt egyébként a hivatalos kiadvány Londonban megjelent angol fordításának bevezetése ki is mondja. A nyomtatványok rendkívüli mértékű elterjedtsége és változatossága — ezen belül a megjelenés helyét és a kiadót meg nem nevezők nagy száma — önmagában is feltűnő jelenség. A kiadványok Prágától Londonig különféle kiadási helyeken jelentek meg német, latin, olasz, francia, flamand, angol és spanyol nyelven, csak magyar nyelvű nincsen közöttük. A szöveg és az illusztrációk bizonyos sajátosságai közül, mint a nyelv, az elítéltek különböző módokon történő csoportosítása és a kompozíciók kisebb eltérései, nemcsak az olvasóközönség összetételére lehet következtetnünk, amelynek számára készültek, de néha annak érzelmeit is elárulják.

Az illusztrációkkal ellátott nyomtatott kiadványok feldolgozását jelentősen megnehezíti, hogy a kivégzett főszereplők képei a 18—19. század folyamán népszerű gyűjtési objektumokká váltak. Legalábbis erre mutat, hogy gyakran kitépték a képeket a füzetekből, máskor meg a lelkes tulajdonosok oda nem tartozó metszeteket ragasztottak be saját példányukba. Így gyakran találkozunk képek nélküli szövegekkel vagy összefüggéseikből kiszakított illusztrációkkal, s az utólagos beragasztások is félreértéseket okozhatnak. Ezért gyakran nem lehetséges az egyes képek keletkezési körülményeinek megnyugtató rekonstruálása.<sup>62</sup>

A bécsi udvari nyomdásznál, Matthäus Cosmeroviusnál, akit korábban Nádasdy maga is többször foglalkoztatott, jelent meg császári rendeletre az

első német nyelvű röplap a per, az ítéletek és a kivégzések leírásával.<sup>63</sup> Ezt is és ugyanannál a kiadónál ugyanakkor megjelent fordításait is<sup>64</sup> a Bécsben működött németalföldi Cornelis Meyssens tizenkét rézmetszete illusztrálja. Közülük négy ábrázol Nádasdyval kapcsolatos eseményeket: átszállítását a bécsi városházára, a halálos ítélet kihirdetését, kivégzését a városháza „Bürgerstube”-jában és közszemlére kitett holttestét. A képek nem kiemelkedő művészi alkotások, csak tárgyilagos beszámolók akarnak lenni a történelekről, a korabeli eseményábrázolások átlagos színvonalán. A vádlottak alakjai és arcvonásai csak éppen annyi helyet kapnak rajtuk, amennyire ez elengedhetetlen. Meyssens illusztrációinak rendkívül nagy hatását nem művészi értékükkel, hanem tartalmukkal, politikai mondanivalójukkal magyarázhatjuk.<sup>65</sup> Nemcsak a többi kivégzés-ábrázolásoknak váltak forrásaivá, de pontos másolataik is készültek rézmetszetben<sup>66</sup> és olajfestményben.<sup>67</sup> S most számunkra ez utóbbiak a fontosak. A Történelmi Képcsarnok 12 darabból álló és a 17. század végén keletkezett kis méretű festménysorozata nemcsak a metszetek sorszámozását és magyarázatait vette át pontosan; festőjük egyszerűsítve ugyan, de tehetségéhez képest híven másolta a Meyssens-féle kompozíciókat. (219 — 220. kép.) Ha a sokszorosított metszetek terjesztése az uralkodóház szolgálatában álló propaganda érdeke volt, akkor ezt a festményekről semmi esetre sem mondhatjuk el, ezek közönységét feltétlenül a magyar nemesi-rendi ideológiát képviselő körökben kell keresnünk. A festmények megrendelője a későbbi következményeiben átfogó jelentőségűvé vált összeesküvés szerencsétlen végű főszereplőit akarta a képekkel dicsőíteni, illetve kegyetlen haláluk bemutatásával a Habsburg-elnomlás brutalitása ellen kívánt tiltakozni. A képek magyar eredetére mutat egyébként a feliratok latin nyelve is, mert azt bizonyítja, hogy a festő a kiadvány magyarországi terjesztésre szánt latin változatát kapta kezébe megrendelőjétől. A hivatalos kiadvány felhasználását indokolja, hogy a festő tehetségéből nyilván nem futotta önálló kompozíciók alkotására, másrészt így a hitelesség szempontjából sem lehetett alkotásait elmarasztalni.

A röplapok egy csoportjában a főszereplők arcképei kapják a döntő hangsúlyt. A többi elítélttel kapcsolatos ikonográfiai kérdések vizsgálatát mellőzve, most elsősorban Nádasdy képmásaival kívánunk foglalkozni.<sup>68</sup> A röplapok készítői számára két utolsó, még életében készült és rézmetszetben sokszorosításra került portréja volt a legkönnyebben hozzáférhető forrás. Néhány esetben csak a felirat utal „bűnére” és az azt követő büntetésre. Így egy kvalitásos rézmetszeten, amely az ábrázoltat ablaknyílás előtt, mellkép kivágatban mutatja be. Sajnos, a lap megjelenési körülményei ismeretlenek.<sup>69</sup> Párdarabja Zrínyi Péter hasonló kivágatú, szintén ovális keretelésű képmása, amelyet a háttérben a kivégzés, alul

pedig a megegyező betűtípusokkal írott felirat mellett az ítélethírdetés kisebb méretű képe egészít ki.<sup>70</sup> Lehet, hogy egy olyan röplap illusztrációi voltak, amely csak kettejük sorsával foglalkozik.<sup>71</sup> Bartholomäus Kilian rézmetszete volt a forrása annak a kompozíciónak, amely latin feliratában utal ugyan a felségárulásra, de az országbíró fiatalított arcvonásokkal állítja elénk.<sup>72</sup> Mivel Frangepán Ferencnek is ismeretes megegyező stílusú és szintén latin feliratú képmása<sup>73</sup> — a jelenleg ismeretlen Zrínyi-portréval együtt — valószínűleg egy latin nyelvű könyv illusztrációiként jelentek meg. Egy, talán önállóan megjelent kvalitásos lapon Nádasdy kétszer jelenik meg, balra az előtérben Kilian rézmetszete alapján megrajzolt derékkép kivágatú portréja néz ránk, jobbra a háttérben viszont holttestét szemléli a kíváncsi tömeg.<sup>74</sup> Ennek a kompozíciónak egy gyenge másolatát<sup>75</sup> és két változatát ismerjük.<sup>76</sup>

Külön kell foglalkoznunk azokkal a röplapokkal, amelyek nem egy-egy összeesküvő arcképét mutatják be külön-külön, és nem is a megtorlás részletmomentumait örökítik meg, hanem több arcképet és több jelenetet tartalmaznak különféle összeállításban. Ezek a talán kivégzési csoportképeknek nevezhető lapok több esetben igen alacsony művészi színvonalat képviselnek, gyakran a népművészet határát súrolják. Hitelesség szempontjából alig jöhetnek tekintetbe, forrásértékük úgyszólván nincs, ezért feldolgozásuk módszerül nem előképek tipológiai rendszerezése kínálkozik. Mivel itt több személy és több esemény ábrázolásáról van szó, a vizsgálatnak a csoportosítás mikéntjén, az arcképek és kivégzési jelenetek viszonyán, valamint az utóbbiak kompozicionális változatain kell alapulnia.

A kivégzési csoportképek első típusát egy 1671-ben Prágában Arnolt Dobrosławinánál, nyilván hivatalos megrendelésre megjelent röplap illusztrációja vezeti be.<sup>77</sup> A rézmetszet az ekkoriban Bécsben működő németalföldi származású festőnek, Sebastian van Dryweghennek kompozícióját sokszorosítja. Felső részét Zrínyi, Nádasdy és Frangepán nagyobb méretű, ovális keretelésű portréja foglalja el, közülük Nádasdyé a Gualdo Priorato művében megjelent kompozícióra vezethető vissza. Az egyes arcképek alatt kisebb méretekben a három kivégzési jelenet látható, amelyek viszont C. Meyssens illusztrációinak átdolgozásai. Van Dryweghen kompozíciójának legmonumentálisabb változata a Történelmi Képcsarnok 17. századi olajfestménye, amely az arcképek sorrendjében híven ragaszkodik az eredetihez, de Nádasdyt fordított beállításban és B. Kilian alapján süvegben ábrázolja.<sup>78</sup> (221. kép.) Lényegesebb azonban az a változtatás, amelyet a kivégzési jeleneteken vehetünk észre. Itt ugyanis Zrínyinél és Frangepánál az eseménynek az a mozzanata is megörökítésre került, hogy a lefejezés a

hóhér ügyetlensége miatt mindkettejükénél csak többszöri ütésre és a segéd-  
dek durva beavatkozásával volt elvégezhető. A kivégzettek így az arcképen  
kívül még kétszer jelennek meg a festményen: amint térdelve, illetőleg  
ülve a hóhér csapását várják és oldalt, már sebesülten a hóhérok kezében.  
Az ítélet kegyetlenségének erős hangsúlyozásában az előbb említett ellen-  
zéki hangulat lecsapódását kell felismernünk. A rendkívül nagy méretek-  
ből, a magyar feliratból és az erdélyi provenienciából az következik, hogy  
a reprezentatív festményt ismeretlen, de nyilván Magyarországon működő  
festőjével egy magyar megrendelő készíttethette. Egy német szövegű,  
valószínűleg önállóan megjelent röplap képén a prágai illusztráció és a  
budapesti festmény elemei keverednek össze.<sup>79</sup> Megváltozott a képmások  
sorrendje, Nádasdy középről a bal oldalra került, Zrínyi és Frangepán  
fordított beállításban szerepelnek. A kivégzési jelenetek a festményen  
láthatókhöz hasonlítanak, de mindegyiken felcserélődött a bal és jobb  
oldal úgy, hogy a hóhérok mindhárom kivégzési jeleneten bal kezükkel  
tartják a pалlost. A festmény és a rézmetszet valószínűleg közös előképre  
vezethető vissza, amely jelenleg ugyan ismeretlen számunkra, de feltehető-  
en sokszorosított grafikai technikával készült lap lehetett.

Az arcképek és a kivégzési jelenetek csoportosításának másik típusánál  
a lap alját Zrínyi és Frangepán közös jelenetként felfogott kivégzése  
tölti ki, felső részén pedig négy kisebb oválisban a három főszereplő arcképe  
és Nádasdy hatalmas nyitott csarnokban ábrázolt lefejezése nyert elhelye-  
zést. Az ovális portrék háttere közös, az a benyomásunk, mintha az ábrá-  
zoltak ablakon keresztül tekintenének ránk. A kompozíció és változatai-  
nak keletkezési körülményeire vonatkozólag nem rendelkezünk adatokkal.  
Valószínűnek látszik, hogy először Jakob Bruynel lapján jelenik meg.<sup>80</sup> (222.  
kép.) Ezt a kompozíciót dolgozta át egyszerűsítve Gasper Bouttats Antwer-  
penben megjelent latin, flamand és francia szövegű röplapján.<sup>81</sup> Ugyanehhez  
a típushoz tartoznak Bouttatsnak azok az illusztrációi, amelyek külön  
mutatják be a nagy kivégzési jelenet és a három arckép mellett Nádasdy  
halálát, a portrékhoz hasonlóan ovális keretben.<sup>82</sup> A különálló illusztrá-  
ciók ismét közös lapon jelennek meg Jan Baptist Jonghelinek (szül. 1689)  
rézmetszetén, amely Gualdo Priorato könyvének 18. századi spanyol  
fordításaiban látott napvilágot.<sup>83</sup>

A kivégzési csoportképek néhányán Zrínyi, Nádasdy és Frangepán  
mellett a velük egy napon Pozsonyban kivégzett Bónis Ferenc is helyet  
kapott. A négy képmást kétfejű sásból és sárkánykígyókból alakított  
keret fogja össze, alattuk balra lefejezési jelenet, jobbra pedig Nádasdy köz-  
szemlére kitett holtteste látható.<sup>84</sup> (223. kép.) A képet tartalmazó röplap és vál-  
tozatai<sup>85</sup> a köznemes Bónis bekapcsolása révén feltehetőleg a magyar közön-

ség elrettentésére készültek. Egy másik csoport összeállításából viszont inkább az Ausztria területén történő terjesztésre kell gondolnunk. Itt ugyanis a Zrínyi által az összeesküvésbe bevont, a stíriai kormányzékától felmentett, de a bécsi titkos tanács ítéletére 1671. december 1-én Grazban lefejezett Erasmus von Tattenbach képe került Bónis helyére negyediknek. Anélkül, hogy Tattenbach képmásainak feldolgozására kísérletet tennénk, foglalkoznunk kell azon képeivel, amelyek a magyarokkal közösen jelentek meg. Portréinak legfontosabb típusai is általában megegyeznek a magyar összeesküvőkkel kapcsolatban megismertekkel. Így megtaláljuk köztük a nagyobb arcképet, háttérében a kivégzési jelenettel,<sup>86</sup> külön a kivégzést,<sup>87</sup> közös lapon, de külön keretben az arcképet és a kivégzést<sup>88</sup> és a kivégzési jelenetet az ábrázolás könnyebb azonosíthatósága kedvéért fent Tattenbach kisebb méretű képével.<sup>89</sup> Az első típus érdekessége egyébként, hogy a kivégzés árkádos csarnokkal jellemzett színhelyének rajza Meyssens Nádasdy halálát ábrázoló illusztrációjáról származik. Tattenbach képmása a magyar urakkal közösen először egy díszes keretű lapon jelenik meg.<sup>90</sup> (224. kép.) A négy portrét más összeállításban is ismerjük, de a keret itt már elmaradt.<sup>91</sup> C. Ottenhofer drezdai rézmetsző négy kis méretű könyv-illusztrációján a főszereplők ovális keretbe foglalt arcképei alatt egészen kis méretű kivégzési jeleneteket találunk.<sup>92</sup> Szintén könyvillusztráció lehetett az a három arcképet és jelenetet összekapcsoló lap is, amelyek méretük, stílusuk és szövegük betűformái alapján összetartozhatnak. Frangepán és Tattenbach képmását kígyótestekből alkotott keret, Nádasdyt babérkoszorú veszi körül.<sup>93</sup> Meg kell még említeni, hogy egy gyenge rézmetszeten Zrínyi és Frangepán arcképéhez kivégzési jeleneteik csatlakoznak.<sup>94</sup> Elképzelhető, hogy a szöveggel is ellátott lap közös kivégzésük színhelyén, Bécsújhelyen látott napvilágot.<sup>95</sup>

\*

Hagyjuk most el e gyászos témát, amelyet azonban Nádasdy politikai szereplésének egykorú külföldi visszhangjaként teljesen mellőzni helytelen lett volna és térjünk vissza az országbíró, a 17. század leggazdagabb magyar műgyűjteményének tulajdonosa életéhez. Gyűjteménye, ha értékben nem is, de jellegében II. Rudolf prágai, tiroli Ferdinánd ambrasi, a bajor hercegek müncheni és a szász választók drezdai kollekcijához hasonló.<sup>96</sup> A magyar műgyűjtés történetében Nádasdy Ferenc gyűjteménye az újkori fejedelmi magángyűjtemény tipikus korai formáját, az ún. Kunst- und Wunderkammert testesíti meg. A gyűjtés alapvető indítéka anyagi értékek, főleg nemesfémek és drágakövek felhalmozása volt. A gyűjtő lakóhelyét, kastélyait értékes berendezési tárgyakkal, bútorokkal, textíliákkal, ké-

pekkel és edényekkel díszítette. Nádasdy festményei között családi vonatkozású és történeti jelentőségű portrék mellett vallási és mitológiai témákkal, tájképekkel, zsánerjelenetekkel és csendéletekkel találkozunk, ami érdeklődési körének és ízlésének korszerűségét mutatja. Pompaszeretete mutatkozik meg az ötvöstartályok nagy számában. A ruházat darabjai, a fegyverek és háztartási eszközök értékes anyagból készültek és gazdag díszítést kaptak.

Vannak azonban jelek, amelyek a pusztán anyagi szemponton túlmutatnak és bizonyos tudományos érdeklődésre vallanak. Ilyenek az értékes éremgyűjtemény, a matematikai és geometriai eszközök, valamint néhány, a természettudományok körébe tartozó objektum. Automatákkal minden korabeli gyűjteményben találkozunk. Tudatos gyűjtőtevékenységre mutat a hírneves gyűjtő, Kircher Atanáz képmásának megrendelése mellett a leltárakban többször visszatérő „kunstkamer” és „chaikhaus” kifejezés, s nem utolsósorban az anyagnak az értékes szekrényekben technika és rendeltetés szerinti csoportosítása is. A fennmaradt adatokból következtetve Nádasdy külföldi utazásain meglátogatta az útjába eső jelentősebb gyűjteményeket. Németországi útján templomok, jezsuita tanintézetek mellett ereklyék és fegyverek érdekelték elsősorban, ahogy sógora és útítársa, Esterházy Pál naplójában olvashatjuk. Regensburg látnivalói közül Gizella királyné sírjának megtekintését és a müncheni fegyvertárban tett hétórás látogatást említi a naplóíró.<sup>97</sup> Olaszországi utazásáról Nádasdynak Velencéből és Rómából hazairrott és fennmaradt egy-egy levele és útítársának, Bezerédj Zsigmondnak szűkszavú feljegyzései tájékoztatnak. Egyházi épületek, kincstárak és ereklyék mellett itt a paloták kertjei és „vízi mesterségei” is érdekelték. A velencei arzenál kincsei közül Attila és Szkender bég fegyverzetének darabjai az említésre méltó látnivalók. Maga Nádasdy azt a megkülönböztetett megbecsülést emeli ki, amellyel a velencei köztársaság és Róma vezető körei, élükön a pápával, őt és kíséretét részesítették. Egyik leveléből tudjuk meg azt is, hogy Krisztina svéd királynő is meghívta magához. Nehéz ma eldöntenünk, hogy erre a pompás viseletben az Örök Város utcáin feltűnést keltő úr távoli hazájának egzotikum, a katolikus egyházat bőkezűen támogató konvertitának a pápai udvarban élvezett hírneve vagy esetleg a gazdag gyűjtemény főúri tulajdonosa iránti érdeklődés indíthatta.<sup>98</sup>

Fontos része Nádasdy gyűjteményének a könyvtár, amelyben különféle teológiai tárgyú könyvek és klasszikus auktorok mellett jogi, orvosi, földrajzi, filozófiai és matematikai műveket találunk.<sup>99</sup> Külön figyelmünkre méltók a magyar történettel foglalkozó kiadványok. Matthäus Merian, a kor történetét tárgyaló *Theatrum Europaeum*-ának nyolc kötete volt meg neki,

s mivel a nyolcadik csak 1667-ben jelent meg, így a sorozat teljes, életében napvilágot látott részét megvásárolta.<sup>100</sup> S nem érdektelenek a rézmetszetes arcképgyűjtemények sem, amelyek között a magyar vonatkozásúakat Widemann, a külföldieket Giovio képviselte. A szép könyvek iránti aktív érdeklődését tekintetbe véve nem szabad csodálkoznunk, ha a leltárakban nyomtatópapírosról, betűformákról, magyar viszonylatban teljesen egyedülálló rézmetszet-nyomtató présről és változatos tartalmú rézlemezgyűjteményről olvashatunk.<sup>101</sup> Ez utóbbinak első tétele a Mausoleum képanyagának nyomtatására szolgáló 60 rézdúc, ami jelentős anyagi érték volt és a korabeli gyakorlatnak megfelelően mindig a kiadásért anyagilag felelős személy tulajdonába került. A könyveiben használt ex librisek közül a Subarich-féléről már volt szó korábban, egy másiktól maradtak fenn példányok. Jelzetlen, így mesterét nem tudjuk megnevezni.<sup>102</sup>

Gyűjtött Nádasdy olyan tárgyakat is, amelyek anyagi becsükön felül történetileg is értékesek voltak s amelyeket nyilván családi kapcsolatai révén szerezhettek meg. Mátyás király fedeles üvegphara a Bánffyaktól jutott hozzá.<sup>103</sup> Báthory István emléktárgyai anyai örökségként maradhattak rá, esetleg ugyanezen az úton juthatott Bethlen Gábor kardjához is.

Nádasdy gyűjteményét az összeesküvés leleplezésekor ingatlan vagyonával együtt lefoglalták. A közel százezer forintra becsült kincstár hozzávetőleg egytizede beolvasztásra került. A többi része az értékesebb képekkel és könyvekkel együtt a bécsi császári gyűjteményekbe jutott, tehát elvben itt kell keresnünk. Mint már mondtuk, a bécsi Albertina Grafikai Gyűjteménynek egy, a császári könyvtárból származó kolligátum-kötete, amely a Mausoleum királyképeinek próbalevonatait tartalmazza azokkal a csataképekkel együtt, amelyeket a sárvári mennyezetképek festője mintául felhasznált, minden valószínűség szerint Nádasdy könyvtárából származik.<sup>104</sup> Nádasdy 38 magyar arcképét később Esterházy Pál kapta meg a császár ajándékeként, ezek ma is megvannak Fraknón. Egy 1673-ban felvett leltár szerint a pottendorfi kastélyban jelentékeny mennyiségű ingóság maradt császári gondnokok kezelésében, de ennek sorsa a szétszóródás lett.

Nádasdy gyűjteményével bőséges irodalom foglalkozik magyar és osztrák szerzők tollából.<sup>105</sup> Ennek ellenére mindmáig nem került sor a leltárak teljes szövegének publikálására, a különböző korokból származó felvételek adatainak összevetésére. Pedig — főleg a tulajdonos életében készült magyar nyelvű leltárak — általános kultúrtörténeti érdekességükön kívül a műgyűjtés szakkifejezéseinek szempontjából is értékes nyelvtörténeti források.<sup>106</sup> A leltáraknak a bécsi múzeumok anyagával való egyeztetése is meglehetősen szerény eredményt hozott, részben a 17. századi

primitív leltározási módszerek, részben az osztrák történészeknél a magyar viszonyok hiányos ismerete, magyar részről meg az érthető elfogultság következtében.

Eddig főleg a festmények közül igyekeztek néhányat a bécsi gyűjtemények anyagában kimutatni. Pedig a festmények viszonylag magas száma ellenére az iparművészeti anyag, elsősorban az ötvöstárgyak jelentették a gyűjtemény legértékesebb részét, nemcsak az osztrák becsűsök, de a gyűjtő számára is. A további kutatásnak inkább erre a területre kellene irányulnia. Itt ugyanis gyakran találkozunk értékes, súlyadattal is jellemzett és művészi díszítésükben is pontosan meghatározott tételekkel, amelyek az azonosítást elősegíthetik. Ilyenek például a drágakövekkel kirakott aranszekér hordón ülő Bacchusszal, az augsburgi Drentwett-család tagjainak műve, amely jelenleg a budapesti Iparművészeti Múzeumban található<sup>107</sup> (226. kép), arany szőlőfürt drágakő szemekkel, az országot felajánló Szent István ezüst domborműve, ezüst Szent Antal-szobor, III. Ferdinánd ezüst lovasszobra és ezüst mosdókészletek Sámson és a filiszteusok, Dávid és Abigél, a kígyóölő gyermek Herkules, Páris ítélete vagy Neptun diadalmenetének ábrázolásával, hogy csak néhányat soroljunk fel. Ugyanígy reménykednünk lehet a Mózes kígyócsodáját ábrázoló németalföldi falkárpit előkerülésében is.

A leltárakban szereplő tárgyak és a bécsi gyűjtemények anyagának összevetésénél a módszer adott: csak magának a szóba jöhető tárgynak minuciózus vizsgálata döntheti el az azonosság kérdést. Anélkül, hogy most az azonosítás hosszadalmas kutatómunkát igénylő nehéz feladatára vállalkozhatnánk, azt máris megállapíthatjuk, hogy csakis e módszer teszi elkerülhetővé az erőszakolt azonosítást, amire az eddigi irodalom is nyújt példát. Így — hogy csak a második világháború utáni új kiállítás anyagának keretein belül maradjunk: Perugino fára festett Szent Jeromos képénél, amely a Kunsthistorisches Museumban az 5823. leltári számot viseli, tévesnek bizonyult a Nádasdy-gyűjteményből való származtatás, mivel a kép a fejlettebb kutatásra támaszkodó legújabb irodalom adatai alapján 1663-ban már megvolt Innsbruckban.<sup>108</sup>

A mecénás Nádasdyra vonatkozó vizsgálódásaink végére érkeztünk. Bár politikai pályája erőszakos véget ért, s műpártolásának szétszórt emlékeit csak töredékeiben sikerült összegyűjtenünk, mégis világos, hogy a 17. századi Magyarország egyik legjelentősebb műértője volt. Széles körű érdeklődése, ízlése és a gyűjtemény méretei a 15. és 16. század magyar humanista mecénásait juttatják eszünkbe. Mohács után a nemzeti uralkodóház szerepét a leggazdagabb magyar arisztokraták vették át a korszerű művészeti alkotások és művészek importálásában. Sajnos, a földrajzi



távolság és a háborús viszonyok következtében el voltak vágva a kor vezető művészeti centrumaitól, és így a tőlük foglakoztatott művészek nem hasonlíthatók Corvin Mátyáséihoz vagy azokhoz az Európa-szerte ismert nevekhez, akik a 18. században Magyarországon dolgoztak. Ám az bizonyos, hogy a magyar művészeti élet történetéből a hódoltság kora magyar főúri megrendelőinek tevékenysége a torzítás veszélye nélkül nem hagyható ki.



## JEGYZETEK

### Bevezetés

<sup>1</sup> W. HAGER: Das geschichtliche Ereignisbild. Beitrag zu einer Typologie des weltlichen Geschichtsbildes bis zur Aufklärung. München, 1939. — W. TOMKIEWICZ: Aktualizm i aktualizacja w malarstwie polskim XVII wieku. Különnyomat a Biuletyn Historii Sztuki 1951. évfolyamából. — H. VAN DE WAAL: Drie euwen vaderlandsche geschied-uitbeelding 1500—1800. Een iconologische studie. I—II. köt. 's-Gravenhage, 1952

<sup>2</sup> P. BRIEGER: Die deutsche Geschichtsmalerei des 19. Jahrhunderts. Kunstwissenschaftliche Studien VII. Berlin, 1930. — M. SCHNEIDER: Historijsko slikarstvo u Horvatskoj. Zagreb, 1969. Katalog muzejskih zbirki. III.

ERNSZT L.: A magyar történelmi festészet. Bp. 1910. — BALÁS PIRI L.: A magyar történelmi festészet a XIX. században. Bp., 1932. — AMBRÓZY Gy.: A magyar csatakép. Bp., 1940. — GERSZI T.: A magyar történelmi litográfia. A Magyar Művészettörténelmi Munkaközösség évkönyve 1952, Bp., 1953. — ARADI N.: Száz kép a magyar történelemből. Bevezetés. Bp., 1955. — ARADI N.: A magyar történelmi festészet az 1880-as évektől az 1919-es Tanácsköztársaságig. Művészettörténelmi tanulmányok. A Művészettörténelmi Dokumentációs Központ évkönyve 1954—55. Bp., 1957, 278—334. old.

<sup>3</sup> F. NOACK: Triumph und Triumphbogen. Vorträge der Bibliothek Warburg, 1925—26. — J. CHARTRoux: Les entrées solennels et triomphales à la Renaissance. Paris, 1928. — I. DAHL: Das barocke Reitermonument. 1935. — O. G. VON SIMSON: Zur Genealogie der weltlichen Apotheose im Barock, besonders der Medici-galerie des P. P. Rubens. Sammlung Heitz. Akademische Abhandlungen zur Kulturgeschichte. II. Reihe, Band 9. Strassburg, 1936.

<sup>4</sup> E. KEYSER: Das Bild als Geschichtsquelle. R. KÖTZSCHKE: Bildkunde und Landesgeschichte. Historische Bildkunde, Hamburg, 1935, Heft 2. — BARÁTH T.: A történelmi kép kutatás kialakulása, jelen állása és mai feladatai. Párizs, 1935. — VAYER L.: Pázmány Péter ikonográfiája. Bp., 1935, 3—8. old., valamint VAYER L. elvi megjegyzései a következő helyeken: Századok, LXX. (1936), 235. old.; Századok, LXXI. (1937), 387. old.

<sup>5</sup> LEHEL F.: Magyar művészet a török világ idején. Bp., 1913. A könyvet GEREVICH TIBOR ismertette „Gch” szignó alatt: *Archaeologiai Értesítő*, XXXIII. (1913), 275—276. old.

<sup>6</sup> GENTHON I.: Az új magyar festőművészet története. Bp., 1935, 14—15. old.

<sup>7</sup> GARAS K.: Magyarországi festészet a XVII. században. Bp., 1953. A minket érdeklő témakörből korábban megjelent tanulmánya: A magyar történelmi festészet a XVII. században. *Művészettörténeti Értesítő*, I. (1952), 59—68. old. — A magyarországi művészettörténet kétkötetes kézikönyve összesen öt oldalt szentel a 17. század festészetének részben BALOGH JOLÁN tollából a késő renaissance fejezetben, részben GARAS KLÁRA összefoglalásában a barokk művészet kialakulásáról szóló fejezetben. A magyarországi művészet története. (Szerk. Fülep L.) I—II. köt. Bp., 1956, I. köt. 319., 321. és 354—361. old. Az azóta megjelent újabb kiadásokban ez az arány nem változott.

## I. fejezet

<sup>1</sup> MAUSOLEUM/ Potentissimorum/ ac/ Gloriosissimorum/ REGNI APOSTOLICI/ REGUM/ et/ Primorum/ MILITANTIS UNGARIAE/ DUCUM/ Vindicatis/ è mortuali pulvere/ RELIQUIIS/ ad gratam apud posteros memoriam,/ à/ PIO ET IVSTO PATRIAE DOLORE ERECTVM Cum versione Operis Germanicâ/ NORIMBERGAE/ Apud Michaelem & Joannem Fridericum Endteros. SZABÓ K.—HELLEBRANDT Á.: Régi magyar könyvtár. (= RMK) I—IV. Bp., 1879—1898, III. 2254. sz. — BALLAGI A.: Attila bibliográfiája. Irodalomtörténeti Közlemények, II. (1892), 41. sz. 264. old. — Apponyi Hungarica 863. sz. — Katalog der Lipperheideschen Kostümbibliothek. Neubearbeitet von E. Nienholdt u. G. Wagner-Neumann. 2. kiadás, Berlin, 1965, Ea 11. sz. — Das Haus Habsburg. Liste 118. Gilhofer Buch- und Kunstantiquariat, Wien, é. n. 114. sz. — Állami Könyvterjesztő Vállalat, Antikvár Könyvaukcio, Bp., 1969. november, 122., 348. sz. — Állami Könyvterjesztő Vállalat, Antikvár Könyvaukcio III., Bp., 1970, 439. sz. A szöveggel kapcsolatos kutatásaink eredményeit az Appendix 1. foglalja össze.

<sup>2</sup> Apponyi Hungarica 2610. sz. A kompozíció először Fugger Antalné Montfort Borbála képmásának keretként jelenik meg a 88. lapon.

<sup>3</sup> Bécs, Graphische Sammlung Albertina, C—179. Cimelienkasten Fach VII/5. A kötetrel foglalkozott SZENDREI J.: A magyar viselet történeti fejlődése. Bp., 1905, 116—118. old. — Húsz régi magyar csatakép, Bevezetés. Bp., 1934. — Magyar Művelődéstörténet. (Szerk. Domanovszky S.) III. köt. Bp., é. n. 660—661. old. — PATAKY D.: A magyar rézmetszés története. Bp., 1951, 16—17. old. — GARAS K.: Magyarországi festészet a XVII. században. Bp., 1953, 56—58., 85. old. — H. TAKÁCS M.: A sárvári vár. Bp., 1957, 14. old. — TH. VON BOGYAY: Bayern und die Kunst Ungarns. *Studia Hungarica*, Band 1. München—Zürich, 1964, 18. old.

<sup>4</sup> A csataképek problematikájára vonatkozólag l. a III. fejezetet.

<sup>5</sup> A 226×142 mm méretű képnek Bécsben nincs felirata. Az MTKCS-ban 58.2393. leltári szám alatt a lap egy másik példánya található, amelyen a következő, tintával frott felirat olvasható: „Svate cave Munus, qvod dat tibi callidus/ Hunnus./ Rem petit haud aeqvam, dum tibi donat Eqvam.”

<sup>6</sup> Az Österreichische Nationalbibliothek Porträtsammlungjában kutatásaimban Dr. Hans Pauer ny. igazgató, Dr. Walter G. Wieser igazgató és Dr. Detlev Kreidl urak voltak segítségemre.

<sup>7</sup> Az arcképsorozatokról PAUL ORTWIN RAVE összeállítása a leghasználhatóbb [Paolo Giovio und die Bildnisvitenbücher des Humanismus. Jahrbuch der Berliner Museen, I. (1959), 119–154. old.], bár témájának leszűkítése miatt a krónikaszővegek illusztrációiul létrejött arcképsorozatokkal nem foglalkozik. Így az inkunábulumok között nem említi a Thuróczy-krónika két kiadásának képeit, bár ezeket a különböző személyek bemutatására felhasznált dúcok számarányát tekintve fejlettebbeknek kell mondanunk a korabeli hasonló jellegű illusztrált könyveknél. — Az angol sorozatokra nézve I. A. M. HIND: Engraving in England in the Sixteenth and Seventeenth Century. II. köt. Cambridge, 1955, 115. sk. old. — A legyel királysorozatokkal kapcsolatban I. E. KOMORNICKI: Essai d'une iconographie du roi Étienne Báthory. In: Étienne Báthory, roi de Pologne, prince de Transylvanie. Cracovie, 1935, 63., 71., 85–86., 88. sz. — T. DOBROWOLSKI: Polskie malarstwo portretowe. Kraków, 1948, 183. old. — A dán és svéd uralkodók képeit egy-egy lapon a 17. században a nürnbergi David Funck kiadó jelentette meg. Példányaik a drezdai Staatliche Kunstsammlungen Kupferstichkabinetjében és Nürnbergben a Germanisches Nationalmuseum Kupferstichkabinetjében.

<sup>8</sup> Plinius: Hist. nat. 35, 11.

<sup>9</sup> R. W. SCHELLER: „Uomini famosi.” Bulletin van het Rijksmuseum, 10. (1962), 56–67. old.

<sup>10</sup> Az uomini famosi sorozatokkal foglalkozik újabban H. KELLER: Die Entstehung des Bildnisses am Ende des Hochmittelalters. Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte, 3.(1939), 227–356. old. — TH. E. MOMMSEN: Petrarch and the Decoration of the Sala Virorum Illustrium in Padua. The Art Bulletin, XXXIV. (1952), 95–116. old. — R. L. WYSS: Die neun Helden. Eine ikonographische Studie. Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, 17.(1957), 73–106. old. — Magyar nyelvűn VAYER L.: Masolino és Róma. Bp., 1962, 92. sk., 233. sk. old.

<sup>11</sup> E. MUNTZ: Le musée de portraits de Paul Jove. Contributions pour servir à l'iconographie du moyen âge et de la renaissance. Extrait des Mémoires de l'académie des inscriptions et belles-lettres. XXXVI. köt., 2. rész, Paris, 1900. — E. F. KOSSMANN: Giovios Porträtsammlung und Tobias Stimmer. Anzeiger für schweizerische Altertumskunde, Neue Folge XXIV. (1922), 49–54. old. — L. ROVELLI: L'opera storica ed artistica di Paolo Giovio, comasco, vescovo di Nocera. Il museo dei ritratti. Como, 1928. A 142. old. foglalkozik röviden Giovio magyar kapcsolataival Mátyás király és II. Lajos közismert és tőle fenntartott képein kívül is. E szerint Giovio Nádasdy Tamás nádortól várta Janus Pannonius, Moré Fülöp, Brodarics István, Frangepán Ferenc és Statileo János képét. Ezenkívül tudunk a nocerai püspöknek Verancsics Antallal és Oláh Miklóssal folytatott levelezéséről is. Vö. SULICA Sz.: Adalékok Jovius „Historiarum sui temporis” magyar vonatkozásaihoz. Bp., 1907, 133. old. — P. O. RAVE: Das Museo Gioviano zu Como. Miscellanea Bibliothecae Hertzianae, Roma, 1961, 275–284. old.

<sup>12</sup> A háttér prágai vonatkozására az utalást Vayer Lajosnak köszönhetem.

<sup>13</sup> H. DOEGE: Die Trachtenbücher des 16. Jahrhunderts. Beiträge zur Bücherkunde und Philologie August Wilmanns zum 25. März 1903. gewidmet. Leipzig, 1903. — Katalog der Lipperheideschen Kostümbibliothek. Neubearbeitet von E. Nienholdt u. G. Wagner-Neumann. 2. kiadás. Berlin, 1965

<sup>14</sup> K. G. VAN ACKER: Iconografische beschouwingen in verband met de 16e eeuwse gegraveerde „portretten” der graven dan Vlaanderen. Oud Holland, LXXXIII.(1968), 97. old.

<sup>15</sup> A metszetsorozatok előképeinek meghatározásával foglalkozó gazdag irodajomból VAN ACKER előbb idézett munkája mellett a következőket emeljük ki: C. N. A. A. LINDEMAN: De dateering, herkomst en identificatie der „Gravenbeeldjes” van Jacques de Gérines. Oud Holland, LVIII. (1941), 49—58. old. — R. VAN LUTTERVELT: Bijdragen tot de Iconographie van de Graven van Holland, naar aanleiding van de beelden uit de Amsterdamse vierschaar. Oud Holland, LXXXII. (1957), 73—91. old.

<sup>16</sup> M. VOSSMER: Principes Hollandiae et Zelandiae, ... Ch. Plantin kiadása, Antwerpen, 1578. (I. Hollstein, Ph. Galle, 648—684. sz.) — C. MARTIN: Généalogies des Forestiers et contes de Flandre. Antwerpen, 1584, P. Baltens saját kiadása (I. Hollstein, P. Baltens, 24. sz.). — H. BARLANDUS: Ducum Brabantiae chronica. Ch. Plantin kiadása, Antwerpen, 1600. Vö. M. ROOSES: Catalogue du Musée Plantin-Moretus. Anvers, 1883, 45., 46., 47. sz. — D. J. J. DELEN: Histoire de la gravure dans les anciens Pays-Bas & dans les provinces belges des origines jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Deuxième partie. Les graveurs-illustrateurs. Paris, 1934, 157—158., 164., 172. old.

<sup>17</sup> Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Handschriftensammlung, Cod. 8679. A kötetre Tarnai Andor hívta fel figyelmemet. A kézirat 1765-ben Leopold Heinrich Protin de Vulmont ajándékeként került Mária Terézia és férje, a nancy-i születésű Lotharingiai Ferenc könyvtárába. A címlap budai látképe és Mátyás király átvétel a Dilich-krónikából. A németalföldi átvételek a következők: PH. GALLETÓL: I. Teodorik (II. András), III. Teodorik (IV. Béla), V. Florens (IV. István). P. BALTENSTÓL: Sánta Balduin (Ottó), Elzászi Tódor (Vencel), Elzászi Fülöp (II. László). J. B. VRINTS-TÓL: Jámor Lajos (I. Géza), Együgyű Károly (Kálmán), Lotharingiai Károly (I. Lajos), Henrik (II. István), II. Gottfried (I. László), III. Gottfried (II. Béla).

<sup>18</sup> Le Musée de l'armée. Publié sous la direction du general Niox. Tome premier. Paris, 1917, Pl. XXXII. Erre a kapcsolatra dr. Bruno Thomas hívta fel a figyelmemet.

<sup>19</sup> DOEGE i. m.

<sup>20</sup> RÓZSA GY.: Budapest régi látképei. Bevezetés, az irodalom áttekintésével. Bp., 1963

<sup>21</sup> Apponyi Hungarica 1691. sz. — BORSA G.: Adatok a Hungern Chronica 1534. évi kiadásának történetéhez. Magyar Könyvszemle, 1961, 286. sk. old.

<sup>22</sup> RMK III. 706. sz.

<sup>23</sup> A Thuróczy-krónika illusztrációira vonatkozó fontosabb irodalom VARJU E.: A Turóczy-krónika kiadása és a Magyar Nemzeti Múzeum könyvtárában őrzött példányai. Magyar Könyvszemle, új folyam X. (1902), 362—402. old. — A. SCHRAMM: Der Bilderschmuck der Frühdrucke. XXIII. köt. Leipzig, 1943. — I. HUBAY: Die Illustrierte Ungarnchronik des Johannes Thurócz. Gutenberg-Jahrbuch, 1962, 390—399. old. — MÁLYSZ E.: A Thuróczy-krónika XV. századi kiadásai. Magyar Könyvszemle, 83. (1967), 1—11. old.

<sup>24</sup> RÓZSA i. m. 74/a. sz.

<sup>25</sup> Képes Krónika. Hasonmás kiadás, I. köt. Bp., 1964, 141. old. Az I. Géza mögötti templomépítési jelenet is emlékeztet a Képes Krónikának a nagyváradi székesegyház építését ábrázoló miniatúrájára (uo. 99. old.). Ennek kapcsolatára a jeruzsálemi templom építését ábrázoló kódex-illusztrációkkal I. Á. SZIGETHI: A propos de quelques sources des compositions de la Chronique Enluminée. Acta Historiae Artium, XIV. (1968), 190—191., 195—196. old.

<sup>26</sup> Vö. Szász Károly Trencsényi Csák című költői beszélyét 1861-ből és Csák Máté alakjának megjelenését Jakobey Károlynak a nemzeti hőöket bemutató sorozatában. MTKCS. 2356. sz. festménye és SZEKERES M.: Jakobey Károly. Bp., 1938, 119., 144., 208., 225., 256., 283., 316. sz.

<sup>27</sup> VAYER L.: Magyar uralkodók. Bp., 1942, 22. kép. — Utalunk itt Szapolyai egy ritka korabeli érmére is, amely alakját profilban mutatja ugyan, de vonásai megegyeznek a pecséten láthatókkal. Vö. RÉTHY L.: Corpus nummorum Hungariae. II. köt. Bp., 1907, 320. sz. Van olyan vélemény is, hogy I. Ulászló frontális beállítású Mausoleum-beli képe is pecsét felhasználásával készült. — GOZDZIK T.: A Jagelló-házból származó magyar uralkodók ikonográfiája. Kéziratoss disszertáció, Bp., 1947, 5. old.

<sup>28</sup> Egyik a Szépművészeti Múzeumban, lt. sz.: 6960. Képe: Magyar Művelődéstörténet. II. köt. 260—261. old. között. Másik a bécsi Kunsthistorisches Museum-ban, lt. sz.: 1739. Vö. Ausstellung Friedrich III. Kaiserresidenz Wiener-Neustadt. Wien, 1966, 61—62. sz. 29. kép.

<sup>29</sup> FR. UNTERKIRCHER: Inventar der illuminierten Handschriften und Frühdrucke der Österreichischen Nationalbibliothek. I. Teil. Wien, 1957, 117. sz. Cod. 8043. — J. NEUWIRTH: Der verlorene Cyclus böhmischer Herrscherbilder in der Prager Königsburg. Mitteil. d. Vereins f. Geschichte d. Deutschen in Böhmen, XXXV. (1897), 22. skk. old.

<sup>30</sup> Olajfestmény, vászon, 135×165 cm. Lt. sz.: 22. Felirata: „STEPHANVS V. REX VNG./ XXI THOMASINAE MAV - /ROC: MARITVS.”

<sup>31</sup> Olajfestmény, vászon, 134×161 cm. Lt. sz.: 21. Felirata: „THOMASINA MAVROCONA/ VIDVA VNGARIAE REGINA/ EIVSQVE FILIVS ANDREAS/ ADHVC REGNO/ IMMATVRVS.”

<sup>32</sup> PATEK F.: Posthumus István. Bp., 1925

<sup>33</sup> A római Gabinetto Nazionale delle Stampe gyűjteményében Morosini Thomasinát és férjét ábrázoló grafikai alkotást nem ismernek. Szíves levélbeli felvilágosításuk kelte 1969. febr. 3. — A Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnokában egy „THOMASINA MAUROCONA PANNONIAE REGINA” feliratú 18. századi rézmetszet található, amely beállításban és ruházatban eltér ugyan az említett festménytől, arctípusában mégis emlékeztet rá. Lehet, hogy a festmény és a rézmetszet közös forrásra vezethető vissza. — Ugyanehhez a típushoz tartozik Thomasina egy másik ábrázolása is, amelynek Velencében, családi tulajdonban őrzött eredetiről készült másolata a 19. század első felében Budapesten volt a Vigyázó-gyűjteményben. Képe: J. VON HAEUFFLER: Kleine historische Bilder-Gallerie aus Ungarns denkwürdiger Vorzeit. 2. Auflage, Pest, 1847. Címlappal szemben.

<sup>34</sup> TH. MUSPER: Kaiser Maximilians I. Weisskunig. II. köt. Stuttgart, 1955—1956. 94., 69., 146., 1., 53., 238., 224., 59. és 154. old. — Maximilian I. 1459—1519. Österreichische Nationalbibliothek, Ausstellung, Wien, 1959, 25—30. old. — Ausstellung Maximilian I. Innsbruck, 1968, 523. sz. — Egyébként a Mausoleumban látható trónszékek formája is sokban hasonló Miksa másik nagy vállalkozásának, a Genealógiának illusztrációin ábrázoltakhoz. A Miksa-körrel mutatkozó analógiára Vayer Lajos és Wolfgang Wegner (München) hívta fel a figyelmemet.

<sup>35</sup> MUSPER i. m. 36., 241. old.

<sup>36</sup> Az a hipotézis, hogy a Mausoleum rézlemezeit Esterházy Miklós nádor rendelte meg, nem szorul részletes cáfolatra, mivel semmiféle egykorú adat nem támasztja alá. Vö. Magyar Művelődéstörténet. III. köt. Bp., é. n. 661. old. — TH. VON BOGYAY: Bayern und die Kunst Ungarns. Studia Hungarica 1., München—Zürich, 1964. 13. old.

<sup>37</sup> GOZDZIK i. m. 36. old. — PATAKY i. m. 16—17. old. — GARAS i. m. 58., 157. old. — CENNERNÉ WILHELMB G.: Hunyadi János alakja a magyar képzőművészetben. Szabad Művészet, X. (1956), 354. old.

<sup>38</sup> Felirata a kép felett: „SACRA, ANGELICA, ET APOSTOLICA REGNI/ HVNGARIAE CORONA”. Alatta: „Nobile caeligeno resplendens lumine sydus,/ Dignius anne polo! dignius anne solo! Fulge sic patriae: ne fati sera potestas/ Te caeli rursus cogat adire lares”. Jelzése a kép alatt: „D. Pet<sup>s</sup> Rew: C. T. — Wolfg: Kilian: Aug: Scalp.”, 175 × 145 mm. RMK III. 1118. — Révayról újabban: VARGHA A.: Justus Lipsius és a magyar szellemi élet. Bp., 1942, 123—124. old. — WITTMANN T.: A magyarországi államelméleti tudományosság XVII. századi alapvetésének németalföldi forrásaihoz. Filológiai Közlöny, 1957, 53—56. old. — A birtokában lévő Ransanus-kódexre vonatkozólag I. J. BERLÁSZ: Über die Vorbesitzer des Ransanus-Kodex. Magyar Könyvszemle, 84. (1969), 106. old.

<sup>39</sup> MORAVCSIK GY.: A magyar szent korona a filológiai és történeti kutatások megvilágításában. Emlékkönyv Szent István király halálának kilencszázadik évfordulóján, III. köt. Bp., 1938, 425. old. — J. DEÉR: Die heilige Krone Ungarns. Wien, 1966, 12—13. old.

<sup>40</sup> É. KOVÁCS: Casula Sancti Stephani Regis. Acta Historiae Artium, V. (1958), 181—221. old.

<sup>41</sup> Felirata a kép alatti kartuson: „Conspicuus uultu MATTHIAS/ Austruis(!) hoc est,/ REX capit HVNGARICI quum/ Diadema soli.” A kép alatt: „SERENISS<sup>o</sup> et POTENTISS<sup>o</sup> PRINCEPI ae DNO. DN. MATTHIAE II REGI HVNGARIAE,/ DALMAT. CROAT. SLAVON. CORONAT, BOHEMIAE DESIGNAT, ARCHIDVCI AVSTRIAE,/ DVCI BVRGVNDIAE, STIRIAE, CARINTHIAE, CARNIOLIAE etc. MARCH. MORAVIAE et./ REGI AC DNO SVO CLEMENTISS./ humil. et subiectiss. consec. Lucas Kilianus chalcog./ civ. Aug. Vindel. M.DCX.” 308 × 217 mm. — OSZK. Apponyi metszetgyűjt. 43.; Bécs, Österreichische Nationalbibliothek, Porträtsammlung-Bildarchiv. — W. DRUGULIN 13.405. sz. — A képet közli: SZILÁGYI S.: A magyar nemzet története. VI. köt. Bp., 1898, 10—11. old. között és VAYER L.: Magyar uralkodók. Bp., 1942

<sup>42</sup> A. HÄMMERLE: Die Augsburgur Künstlerfamilie Kilian. Augsburg, 1922. — E. WENGEMAYER: Lukas Kilian. Sein Leben und sein Werk. Kéziratoss disszertáció, Würzburg, 1922. A sorozatokról: Lipperheide Da 8—9, Da 15—18, Ea 7. Ea 5—6. Jbc 1. sz. — Hollstein, D. Custos 58., 59., 60., 63., 64. sz. — Augsburgur Barock. Ausstellung Augsburg, 1968, 659. sz.

<sup>43</sup> Itinerarium/ Das ist:/ Historische/ Beschreibung, weyland Herrn/ Georgen von Ehingen reisen. . . Augsburg/ M.DC. Lipperheide Cg 68. App. H. 2584.

<sup>44</sup> Magyar Művelődéstörténet. III. köt. 661. old. — TH. VON BOGYAY: Bayern und die Kunst Ungarns. Studia Hungarica I. München—Zürich, 1964, 13. old.

<sup>45</sup> H. VAN DEN BRANDE: Die Stilentwicklung im graphischen Werk des Aegidius Sadeler. Kéziratoss disszertáció, Wien, 1950, 80—82. old. — CENNERNÉ WILHELMB G.: Egidius Sadeler magyar arcképei. Folia Archaeologica, VI. (1954), 153—156. old. — De Sadelers. A Boymans—van Beuningen Museum kiállítási katalógusa. Rotaprint, Rotterdam, 1963. — GY. RÓZSA: Ein unbekanntes Werk von Egidius Sadeler. Folia Archaeologica, XXI. (1970), 169—173. old.

<sup>46</sup> SINGER 61337—8. sz. — LEBLANC 81. sz. — Jelzése: „Sacrae ejus Caesareae Majestatis Egidius Sadeler de facie expressit et/ in deuotis animi signum humilis obtulit Pragae Anno Christiano M: DC: XVI.”



<sup>47</sup> U. THIEME — F. BECKER: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Band XXXV. Leipzig, 1942, 230—232. old.

<sup>48</sup> L. a III. fejezetben.

<sup>49</sup> Daniel Meissners Thesaurus Philopoliticus. Neu herausgegeben und eingeleitet von Fr. Hermann und L. Kraft. Bevezetés. Heidelberg, 1927. — THIEME—BECKER i. m., i. köt. 74. és 231. old.

<sup>50</sup> G. K. NAGLER: Die Monogrammisten. V. köt. München, 1879, 1499. sz.

<sup>51</sup> L. ALVIN: Catalogue raisonné de l'oeuvre des trois frères Jean, Jérôme et Antoine Wierix. Bruxelles, 1866

<sup>52</sup> M. ROOSES: Les frères Wierix à l'imprimerie Plantin. Anvers, 1881

<sup>53</sup> DELEN i. m. LIV. t. 2. kép. — P. POIRIER: Un siècle de gravure Anversois. Académie Royale de Belgique, Classe des Beaux Arts, Mémoires, Tome XII., fasc. 1. Bruxelles, 1967, 98. old.

<sup>54</sup> J. RENIER: Les Waldor, graveurs liégeois. Bullet. de l'institut archéol. liégeois, VI. (1863—1864), 321—335. old.

<sup>55</sup> Vö. a kortárs és a két különböző technikát együtt alkalmazó rézmetsző A. Bosse műve (De la manière de graver . . . Jombert, Paris, 1758), bevezetéséből: „On peut donc dire que si le burin termine & perfectionne l'eau forte, il en reçoit aussi beaucoup de mérite & de goût; elle lui donne une âme qu'il n'avoit point, ou du moins qu'il n'auroit que très-difficilement sans elle . . . aussi est-il certain qu'avant l'invention de l'eau forte il manquoit quelque chose à la gravure, surtout pour bien rendre les tableaux d'histoire, lorsqu'ils sont peints avec facilité & hardiesse.”

<sup>56</sup> Több mesternek ugyanazon a lapon technikában elkülönülő együttműködésére jó példa Van Dyck több lapja, ahol ő maga az arcon rézkarchban dolgozott, a végleges megoldás pedig rézmetszőktől való. Vö. M. MAUQUOY-HENDRICKX: L'iconographie d'Antoine van Dyck. Bruxelles, 1956, pl. 180—182. passim.

<sup>57</sup> A Mausoleum részlemezei megrendelőjére vonatkozó, alább kifejtett feltevésem Klaniczay Tibor opponensi véleményére támaszkodik. Szíves segítségéért ezen a helyen is köszönetemet kell kifejeznem.

<sup>58</sup> FRANKL V.: Berger Illés magyar királyi historiographus. Századok, 1873, 373—390. old.

<sup>59</sup> JENEI F.: Ferenczffy Lőrinc nyomdájának történetéhez. Magyar Könyvszemle, 1961, 297—308. old.

<sup>60</sup> A. MAYER: Wiens Buchdruckergeschichte. I. köt. Wien, 1883, 1097—1166. sz. között passim.

<sup>61</sup> IVÁNYI B.—GÁRDONYI A.: A királyi magyar egyetemi nyomda története. Bp., 1927, 41. old. — SZILÁGYI S.: A királyi secretariusok intézménye és az újkori magyar állam. Domanovszky emlékkönyv. Bp., 1937, 558. old.

<sup>62</sup> PESTY F.: Egy XVII. századi magyar történetíró. Századok, 1876, 92. old. Itt a dátum tévesen szerepel.

<sup>63</sup> A cseh királysorozatok hasonló politikai értékelésére nézve I. P. PREISS: Cykly českých panovníků na státních zámcech. Zprávy památkové péče, XVII. (1957), 65—78. old. — E. PETROVÁ: Vývojové tendence historické malby v počátcích obrozeni. Umeni, VII. (1959), 366—402. old.

<sup>64</sup> A 3. Appendix-ben sorra vesszük a másolatokat rendeltetés, illetve technika szerinti csoportosításban, kezdve a fal- és táblaképeken, folytatva a rajzokon és metszeteken és végezve a plasztika körébe tartozó alkotásokon. Az egyes csoportokon belül a rendszerezés legalkalmasabb elvűl az időrend kínálkozott. Az egyes, elszórt

átvételek közül csak az érdekesség kedvéért említjük meg, hogy a vöröskői (Červený Kamen) Pálffy-várkastély gyűjteményében a Mausoleum Lehel-kompozíciója egy 18. századi olajfestményen Forgách Ádámként tér vissza. A Történelmi Képcsarnok 68.10. lt. számú, újabban vásárolt 19. századi naiv felfogású olajfestménye, amely a fehér ló mondájának változatát ábrázolja, feliratában megismétli a Mausoleum 1664-es kiadásából kihagyott, hasonló témájú lapnak ugyanebben a gyűjteményben őrzött példányára 18. századi írással ráírt szöveget. Mivel azonban a festmény feliratában a szöveg két sorral hosszabb, valószínűleg számunkra jelenleg ismeretlen közös forrásra vezethetők vissza. Alfred Bellaire londoni Hungarica-gyűjteményében egy 17. századi rézmetszet I. Kálmán alakja és egy valószínűleg a 18. században keletkezett I. István-kompozíció mutat Mausoleum-beli előképek felhasználására. Ursinus Velius Kollár gondozásában 1762-ben megjelent *De Bello Pannonico* című művében J. Schmutzer rézmetszetében a Mausoleum Szapolyai-képének megtévesztően hű reprodukciója jelent meg. Képe: Az Osztrák—Magyar Monarchia írásban és képben. Magyarország, I. köt. Bp., 1888, 149. old.

### Appendix 1.

<sup>1</sup> A. WIDL: *Grandium Mysteriorum . . . elogia*. Ingolstadii, 1676. Idézi: N. SCHEID: P. Nikolaus Avancini S. J., ein österreichischer Dichter des XVII. Jahrhunderts. VIII. Jahresbericht des öffentlichen Privatgymnasiums an der Stella Matutina zu Feldkirch. Feldkirch, 1899, 40. old.

<sup>2</sup> Mausoleum . . . I. Béla: *Integer vitae scelerisque purus* — Horatius: *Carm.* I. 22, 1; Mausoleum . . . III. Ferdinánd: . . . *si fractus in Ferdinandum orbis/illapsus fuisset,/ impavidum feriissent ruinae* — Horatius: *Carm.* III. 3, 7; Mausoleum . . . Béla vezér: *Par nobile fratrum* — Horatius: *Serm.* II. 3,243; Mausoleum . . . Lehel vezér: *Ferreum illi in adversis caput,/ ne cederet malis, sed contra audentior iret* — Vergilius: *Aeneis*, VI. 95.

<sup>3</sup> L. utoljára: MÁLYUSZ E.: *A Thuróczy-krónika és forrásai*. Bp., 1967

<sup>4</sup> Érdekes véletlen monumentális történeti festészetünk kiemelkedő alakja, Lotz Károly Attila halálát és Kun László meggyilkolását bemutató kompozícióinak rokonsága. Persze itt az azonos művész és a hasonló tartalom mellett a bibliai Judit és Holofernesz-téma gazdag kompozicionális hagyománya is közrejátszhatott.

<sup>5</sup> Vö. legutóbb: L. VAYER: *Vom Faunus Ficarius bis zu Matthias Corvinus*. (Beitrag zur Ikonologie des osteuropäischen Humanismus.) *Acta Historiae Artium*, XIII. (1967), 191—196. old.

<sup>6</sup> Vö. a germán népekre vonatkozólag: F. GOTTHELF: *Das deutsche Altertum in den Anschauungen des 16. und 17. Jahrhunderts*. Berlin, 1910. — H. DANNENBAUER: *Germanisches Altertum und deutsche Geschichtswissenschaft*. Tübingen, 1935, 24. old. — W. FRENZEN: *Germanienbild und Patriotismus im Zeitalter des deutschen Barock*. *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 15. (1937) 203. old. — H. VAN DE WAAL: *Drie euven vaderlandsche geschied-uitbeelding*, I. köt. 's Gravenhage, 1952, 172—238. old.

<sup>7</sup> Mausoleum . . . Szapolyai János: *Non arguitur dignissimum pluribus Coronis caput:/ (ti. I. Ferdinándé) damnatur tamen perduellionis reus livor, cui, quod hodieque pateris, adscribe malum, Ungaria!/. . . Caeterum/ nae tu ingrata eris Patria!/ si ultimo Regi tuo Ungaro/ supremos negaris honores.*

<sup>8</sup> Mausoleum . . . V. László: *Perduellionis in hoc ne argue, lector, Gentem:/ majora merebatur scelus, si Patronum non invenisset.*

<sup>9</sup> *Mausoleum* ... II. Károly: *Discite, sacrilegi Regnorum praedones! Et, si haec antiquiora sunt, recentiorum, dum publice non licet, privatim mementote.*

<sup>10</sup> *Mausoleum* ... II. Endre: *Hic ille hactenus maximus morbus fuit, ex quo saepe periculose decumbebat Europa: Malle exterioribus membris, quam cordi parcere; Barbaro potius, quam suis indulgere.*

<sup>11</sup> *Mausoleum* ... II. Endre: *etiam hodie in suorum vivat cordibus.* — Vö. A. BAKSCHAY: *Chronologia de Regibus Hungaricis* ... Krakkó, 1567, RMK III. 559. J. SOMMER: *Reges Hungarici* ... Wittenberg, 1580, RMK III. 4809. J. SAMBUCUS: *Reges Hungariae* ... Megjelent a Bázelen 1568-ban kiadott Bonfini-kötet függeléként, RMK III. 570. L. LISZTI: *Reges Hungariae* ... Bécs, 1563, RMK I. 869. Liszti e művét egyébként a magyar irodalomtörténet kézikönyve minden alap nélkül a Mausoleummal hozza kapcsolatba. A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig. Bp., 1964, 200. old.

<sup>12</sup> *Mausoleum* ... Örs: *Illinc validissimo saepe Graecorum impetu, potentissimo hinc Romanorum robore, pressus, nec tamen oppressus, docuit, quid possit, vel inter angustias, magnanimitas Ungarica.*

<sup>13</sup> *Mausoleum* ... I. László: *Unctus igitur pro novo Saule novus David, Ungarico praeficitur Israeli: Eo Reipublicae bono, ut merito dubites, an plus Israeli David, an Ungariae praestiterit Ladislaus.*

<sup>14</sup> FARKAS A.: *Az zsidó és magyar nemzetről.* (Kiadta: SZILÁDY Á.) Régi magyar költők tára. II. köt. Bp., 1880, 13–24. old. 249–250. sor: „Egyfelől verete pogán törökökkel, Másfelől némettel és ah sok pártolókkal.”

<sup>15</sup> AMARANTHES (J. Herdegen): *Historische Nachricht von deß löblichen Hirten- und Blumen-ordens an der Pegnitz* ... Nürnberg, 1744, 156–157. old. — C. G. JÖCHER: *Allgemeines Gelehrten Lexikon*. III. köt. Leipzig, 1751, 802. hasáb. — HORÁNYI A.: *Memoria Hungarorum et provincialium scriptis editis notorum*. Pars II. Viennae, 1776, 667–668. old. Horányi Nádasdy Ferenc egy érdekes levélrészletét idézi a Mausoleum kiadásával kapcsolatban: „se multum vigiliarum exhausisse, usque dum Ducum & Regum vitas tenebris obsitas, publica luce donaret”. — P. WALLASZKI: *Conspectus Reipublicae Litterariae in Hungaria. Posenii et Lipsiae*, 1785, 165. old. — J. TITTMANN: *Die Nürnberger Dichterschule*. Göttingen, 1847, 11. old. — TH. BISCHOFF—A. SCHMIDT: *Festschrift zur 250 jährigen Jubelfeier des Pegnesischen Blumenordens*. Nürnberg, 1894. 522. old. — SITTE A.: *Gróf Nádasdy Ferenc művei és könyvtára*. Magyar Könyvszemle, 1902, 146–147. old. — A. SITTE: *Aus den Inventarien des Schlosses zu Pottendorf. Berichte und Mitteilungen des Altertums-Vereines zu Wien*, XL. (1906), 66. old. — TROSTLER J.: *Magyar elemek a XVII. század német irodalmában*. Klny. a temesvári Állami Főreáliskola 1913–1914. évi értesítőjéből, Temesvár, 1914, 24. old. — SCHOEN A.: *Nádasdy Ferenc pottendorfi képtára*. *Ars Una*, I. (1923), 54. old. — ANGYAL E.: *Nicolaus Avancinus és Nádasdy Ferenc*. *Egyetemes Philologiai Közöny*, LXVI. (1940), 93. old. — H. TAKÁCS M.: *A sárvári vár*. Bp., 1957, 14. old.

<sup>16</sup> VERESS E.: *Nádasdy Ferenc Oratio-ja az ország négy rendjéhez*. *Történelmi Tár*, 1896, 101–112. old. — *Az Elmélkedések szövege*: Hon, 1868. évf. 203–213. sz. *Az Elmélkedések szerzőjét MARKÓ ÁRPÁD* (Gróf Zrínyi Miklós prózai munkái. Bp., 1939, 352–356. old.) nyomán az újabb irodalom Vitnyédy Istvánban látja. Vö. A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig. Bp., 1964, 276–277. old. Nem veszik azonban figyelembe, hogy Pauler Gyula egy megjegyzése szerint a bécsi titkos levéltárban Nádasdy műveként szerepel és ő ennek értelmében módo-

sította korábbi attribúcióját. PAULER GY.: Wesselényi Ferenc nádor és társainak összeesküvése 1664—1671 (I—II.) Bp., 1876, 192. old. I. jegyzet. — L. még: ACSÁDY I.: Magyarország története I. Lipót és I. József korában. Bp., 1898. 245—246. old. és VÉRTESY J.: Nádasdy Ferenc mint író. Századok, XXXVIII. (1904), 51. old.

<sup>17</sup> A Mausoleum 18. századi említéseiben homályos utalásként többször felbukkan a könyvvel kapcsolatban Nádasi János, a rendtörténeti és hitbuzgalmi munkáiról ismert tudós és szorgalmas jezsuita szerzőségének gondolata, nyilván a magyar királyokról szóló és akkor még hozzáférhető munkája alapján. Vö. RMK II. 514. sz. — S. KAPRINAI: Hungaria diplomatica temporibus Mathiae de Hunyad. Pars I. Vindobonae, 1767, 333. old. — HORÁNYI i. h. Sajnos azonban Nádasi könyve nem maradt ránk és így ennek és a Mausoleumnak kapcsolatára vonatkozólag nem tudunk végleges ítéletet mondani.

<sup>18</sup> Szörényi kézírata a budapesti Egyetemi Könyvtárban: Stephani Kaprinai Collectaneorum Msc. B. Tomulus XLIX. 93—94. old. — Másolata az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában: Quart. lat. 2741. 200—201. f. Ezt követik: KAPRINAI i. h. — KATONA S.: Historia critica. Tom. XVIII. Ord. XXXVI. Budae, 1805, 1782. old. — G. FEJÉR: Historia Academiae Scientiarum. Budae, 1835, 32. old. — J. N. STOEGER: Scriptorum provinciae Austriacae Societatis Jesu. Viennae—Ratisbonae, 1856, 204—205. old. — A. DE BACKER—C. SOMMERVOGEL: Bibliothèque de la Compagnie de Jésus. Tome IV. Bruxelles—Paris, 1893, 1511. h. — SZINNYEI J.: Magyar írók élete és munkái. VII. köt. Bp., 1900. 790. h. — A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig. Bp., 1964, 158., 259. old.

<sup>19</sup> Mausoleum . . . I. Ferdinánd: primus in Germaniam & Ungariam/ auxiliatrices Sociorum Jesu copias advocavit.

<sup>20</sup> Mausoleum . . . I. László: Subsiste hic Viator, si per Tyrannum licet! / & vide, Orbi quodam spectabilem Europaeo, veterem Varadini faciem, / . . . at jam luctuosam doloris materiem, / quam decimi lugeant Nepotes. / Causam perditionis ne quaere! / Prodere, recentis vulneris vetat dolor.

<sup>21</sup> Mausoleum . . . Gyula vezér: Date superi, / unum his terris, post tot alios, / Gyulam Vindicem! — Rákóczi és Nádasdy kapcsolatára vonatkozólag l. SZILÁGYI S.: Rajzok és tanulmányok. II. köt. Bp., 1875, 1—20. old.

<sup>22</sup> RMK III. 2058.

<sup>23</sup> C. Jongelinusra vonatkozólag l. C. DE VISCH: Bibliotheca scriptorum Sacri Ordinis Cisterciensis. Coloniae Agrippinae, 1656, 118—119. old. — PAULER i. m. I. köt. 30. old. — BEDY V.: A győri székeskáptalan története. Győr, 1938, 4. old.

<sup>24</sup> Az ajánlás megfelelő részének szövege: „brevi publici juris faciam annales Rerum Hungaricarum duobus voluminibus, una cum Serenissimorum effigiebus ac Genealogiis, que propediem proelo commissurus”.

<sup>25</sup> L. az I. fejezetben.

<sup>26</sup> I. G. SCHWANDTNER: Scriptorum Rerum Hungaricarum. Tom. II. Pars. I. Vindobonae, 1746. Bél Máttyás előszavából: „In eam me sententiam trahi passus fuisssem, vt et mihi persuasissem, et aliis, Mausoleum . . . JONGELINUM spondisse Hungaris, quod uno post lustro, quam hac promittebat noster, Norimbergae, in lucem prodiit, et inde, ab ea aetate, Comitum Francisci de Nádasd nomen atque praefacionem praefert: nisi ipse Jongelinus, labores hos suos, Annales Rerum Hungaricarum, in duos

tomos distributos, adpellavisset. Sed cum Mausoleum illud, nihil cum Annalibus et Historia habet commune . . .”

<sup>27</sup> „ut magno Volumine /quod de illis elucubro, & propediem publici juris faciam/ citius fruamini.”

<sup>28</sup> Például az elogium szerint III. István fél évig uralkodott, míg a lista a valószínűségnek megfelelő dátumokat tartalmazza.

<sup>29</sup> Itt ugyan még gondolhatnánk egyszerűen a barokk irodalomban népszerű „theatrum” kép jelentkezésére, de a szerző a következőkben a képet a részletekben is továbbfejleszti. Vö. ANGYAL, E.: *Theatrum mundi*. Bp., 1938. I. Lipót és a német barokk dráma kapcsolata: 130. old.

<sup>30</sup> Mausoleum . . . II. Lajos: funestam Ungariae scripturus Tragaediam./ . . . longam Synopsi complectere luctus seriem./ Praefige titulum:/ *Bellum amoris cum furore*./ Argumentum esto:/ Luctuosus Ungarici solis occasus;/ sive,/ Tragica Regis pro populo, populi pro Rege/ Catastrophe:/ In Amphiteatro Mohachiano/ ad plausum Tyrannorum, ad lachrymas Christianorum,/ ludis Martialibus exhibita./ Aetoribus praecipuis,/ Potentissimo Ungariae Rege Ludovico II,/ Ladislao Zalkano Archiepiscopo Strigoniensi,/ Paulo Toniori Archiepiscopo Colocensi,/ Francisco Pereny Episcopo Varadiensi, Philippo More Episcopo Quinque-Ecclesiensi,/ Francisco de Chakoly Episcopo Chanadiensi,/ Georgio de Palvia Episcopo Bosnensi,/ Georgio de Zapolya Comite Scepusiensi, altero belli Duce,/ Joanne Dragfio Iudice Curiae Regiae,/ Francisco Orzagh, Cubiculariorum,/ Petro Korlatkőy, & Andreá Tropkâ Janitorum,/ Simone Horvath, Pincernarum Regalium Magistris./ Adde, cum sexcentis aliis,/ Seu Illustrissimis seu Nobilissimis nominibus,/ vicena equitum peditumque millia:/ qui omnes, cum optime/ fortissimos & Regis & Patriae vindices egissent,/ ad ultimum suis quique personis exuti,/ lugubrem sui memoriam, flebiles posteris exuvias,/ funestam Theatri faciem reliquerunt. — Másik jellegzetes, a színházi világból vett hasonlat a Mausoleum szövegében Ottónál: „. . . Dixisses, illum comicum in theatro Principem agere . . ./ Ut quoties liberet, Regem se spectatoribus exhiberet;/ Circumforaneo verisimilior comaedo, quam Principi,/ omnes Regni per vicos spectaculum factus.”

<sup>31</sup> RÉDEY T.: Mohács emléke költészetünkben. Mohácsi emlékkönyv. Bp., 1926, 319. old.

<sup>32</sup> ANGYAL E.: Nicolaus Avancinus és Nádasdy Ferenc. Egyetemes Philologiai Közlöny, LXIV. (1940), 93–95. old.

<sup>33</sup> STOEGER i. m. 17–18. old. — BACKER—SOMMERVOGEL i. m. I. köt. (1890), 668–680. h. — TAKÁCS J.: A jezsuita iskoladráma. II. köt. Bp., 1937, 7. old.

<sup>34</sup> IMPERIUM/ ROMANO—GERMANICUM,/ A/ CAROLO MAGNO . . . AD AUGUSTISSIMUM ET INVICTISSIMUM/ ROM. IMPERATOREM/ LEOPOLDUM/ HUNGARIAE BOHEMIAEQUE/ REGEM . . . VIENNAE AUSTRIAE,/ In Officina Typographica Matthaei Cosmerovij . . . M.DC.LVIII. Vö. A. MAYER: *Wiens Buchdruckergeschichte*. Wien, 1883, 1384. sz. — K—H. JÜGELT: *Hungarica-Auswahl-Katalog der Universitätsbibliothek Jena*. Weimar, 1961, 190. sz. — *Katalog der Lipperheideschen Kostümbibliothek*, 2. kiadás. Da 23. sz. Berlin, 1965

<sup>35</sup> A. WIDLt idézi SCHEID i. m. 40. old. — L. még N. SCHEID: P. Nikolaus Avancini S. J., ein österreichischer Dichter des 17. Jahrhunderts als Dramatiker. XXII. Jahresbericht des öffentlichen Privatgymnasiums an der Stella Matutina zu Feldkirch, 1913, 1–52. old.

<sup>36</sup> Nádasdynak két, Birkenhez frott levele maradt fenn a nürnbergi Germanisches Nationalmuseum levéltárában: Peg. Bl. O. Sig. 3/2. Az első 1662. január 14-én, a

második ugyanezen év július 15-én kelt. Vö. B. L. Spahr: The Archives of the Pegnesischer Blumenorden. University of California, Publications in Modern Philology, Vol. LVII. Berkeley and Los Angeles, 1960, 100. old. TROSTLER J. — *Amaranthes* nyomán — csak a másodikat közölte; i. m. 24. old. — BIRKENRE nézve I. JÖCHER i. m. I. köt. 1102. h. — BISCHOFF—SCHMIDT i. h. — *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg*, 1908, Heft 18.

<sup>37</sup> A német fordítással kapcsolatban nem érthetünk teljesen egyet Nádasdyval. A német szöveg meglehetősen szolgai módon ülteti át előzményét. Így például az Örs vezér nevével való szójáték (*Eurs-ursus*) a németben teljesen értelmét veszti. Máshol a fordító saját vallását nevezi eretnekségnek — igaz, hogy a latin szöveg katolikus felfogását kellett pontosan visszaadnia (I. István, I. Ferdinánd). — Egyébként jellemző Johann Ristnek a fordításról 1666-ban leírt véleménye: „Das Hungarische Mausoleum betreffend, so mus ich bekennen, wen mein liebwertester Herr Gesellschafter sonst nichts nützliches oder lobenswürdiges der Welt hette nachgelassen, dise einzige, herliche Arbeit genug were, den Edlen Herren von Birken unsterbilich zu machen.” — SPAHR i. m. 21. old.

<sup>38</sup> *Spiegel der Ehren des Erzhauses Österreich . . .* Endter, Nürnberg, 1668

<sup>39</sup> A Donau-Strand kiadásaira és fordításaira vonatkozólag I. Rózsa Gy.: *Budapest régi látképei*. Bp., 1963, 43/b—f, 19, 43/h számokat. Az első kiadás címlapjának reprodukciója: SZIJ R.: *Várpalota látképei*. Bp., 1963, 27. old.

<sup>40</sup> *Kiadások*: Pottendorf, 1667, Verdussen: RMK III. 2297. 1752-ben Budán Landerer Lipót Ferenc, 1758-ban Egerben Royer Ferenc Antal jelentették meg, mindkét kiadás liber graduálisként is megjelent. Vö. az Országos Széchényi Könyvtár katalógusának „Mausoleum” és „Nádasdy Ferenc” címszavait. *Fordítások*: OSZK Kézirattár, Fol. Hung. 1074. Felvinczy Györgytől 1697 körül. Vö. STOLL B.: *Felvinczy György versei*. ITK LVIII. (1954), 224—227. old. — Egy, állítólag 1661-ből származó, a vezérek életrajzára terjedő fordításával Vargha Imre foglalkozik. — *MAGYAR ORSZÁGNAK . . . / HATALMAS ÉS DITSŐSÉGES/ KIRÁLYAINAK/ ÉS ELSŐ VITÉZKEDŐ/ KAPITÁNYAINAK/ EMLÉKEZTETŐ KOPORSÓ ÉPÜLETE,/ . . .* Deákból Magyarra fordítottatott,/ HORÁNYI ELEK ÁLTAL BUDÁN, Nyomtatott Landerer Maradéki Betűivel. Címképe az eredeti 1664-es kiadás címképe nyomán Binder János Fülöp rézmetszete. Vö. PATAKY D.: *A magyar rézmetszés története*. Bp., 1951, 85. old. — Megjelenési éve helyesen 1773, amint ez HORÁNYI A.: *Scriptores Piarum Scholarum, Budae, 1808—1809 Schedius Lajostól származó bevezetéséből* kiviláglik.

<sup>41</sup> BATSÁNYI JÁNOS *Összes művei*. Szerk. Keresztúry D. és Tarnai A. II. köt. (Prózai művek. 1. köt.) Bp. 1960, 426. old.

### Appendix 3.

<sup>1</sup> *Celebriorum Hungariae urbium & oppidorum Topographia. Pars secunda Tyrnaviae*, 1702, 20. old. RMK II. 2041.

<sup>2</sup> A jelenleg látható képek a következők: Keme, Attila, Örs, I. István, I. László, II. Géza, III. István, II. András, V. István, III. András, Károly Róbert, I. Lajos, Zsigmond, Albert, I. Mátyás, I. Ferdinánd, II. Mátyás, II. Ferdinánd, I. József. Vö. A. CSATKAI—D. FREY: *Die Denkmale des politischen Bezirkes Eisenstadt und Rust. Baden b. Wien*, 1932, 72—73 old. (képpel). — GARAS K.: *Magyarországi fes-*

tészet a XVII. században. Bp., 1953, 121. old. — BALOGH J.: A művészet Mátyás király udvarában. I. köt. Bp., 1966, 711. old.

<sup>3</sup> J. M. KORABINSZKY: Geographisch-Historisches und Produkten Lexikon von Ungarn. Preßburg, 1786, 58—59. old. — VÁLYI A.: Magyar Országnak leírása I. köt. Buda, 1796, 206. old. — FÉNYES E.: Magyar országnak 's a' hozzá kapcsolt tartományoknak mostani állapotja, statisztikai és geographiai tekintetben. II. köt. Pest, 1837, 618. old. — STHYMMEL S.: Bicssei vár. Regélő, 15. sz. 1840. febr. 20. 113—115. old. — HUNFALVY J. — ROHBOCK L.: Magyarország és Erdély eredeti képekben. II. köt. Darmstadt, 1860, 113—114. old. — LOVCSÁNYI GY.: Vág és vidéke. Budapest, 1881, 100—107. old. — Magyarország művészeti emlékei. (Szerk. Forster Gy.) I. köt. Budapest, 1905, 532. old.; II. köt. Budapest, 1906, 922—923. old. — VARJU E.: Magyar várak. Budapest, 1932, 110—111. old. — RADOS J.: Magyar kastélyok. 2. kiadás. Budapest, 1939, 32. old. — Magyar Művelődéstörténet. III. köt. 529., 653. old. — BALOGH J.: Mátyás király ikonográfiája. Mátyás király emlékkönyv. II. köt. Budapest, 1940, 525., 533. old. — GARAS (1953) i. m. 57. old. XIX., XX. t. — GERŐ L.: Magyarországi várépítészet. Budapest, 1955, 429—430. old. — L. HROMADOVÁ: Štátny kaštieľ v Bytči. Pamiatky a múzea, IV. (1955), 10—14. old. — RADOS J.: Magyar építésztörténet. Budapest, 1961, 150—151. old. — A magyarországi művészet története. Szerk. Fülep L. 3. kiadás, I. köt. Budapest, 1964, 324—325. old. — BALOGH (1966) i. m. I. köt. 712. old. — Művészeti lexikon. Főszerk. Zádor A. és Genthon I. III. köt. Budapest, 1967, 425. old. — Súpis pamiatok na Slovensku. I. köt. Szerk. A. Güntherová, Bratislava, 1967, 241—243. old.

<sup>4</sup> RADVÁNSZKY B.: Magyar családélet és háztartás a XVI. és XVII. században. III. köt. Budapest, 1879. passim.

<sup>5</sup> KORABINSZKY i. h. — GARAS (1953) i. m. 57. old. — VARJU i. h.

<sup>6</sup> Magyar Művelődéstörténet. III. köt. 653. old.

<sup>7</sup> RADOS (1939) i. h.

<sup>8</sup> BALOGH (1940) i. m. II. köt. 533. old.

<sup>9</sup> BALOGH (1940) i. m. — Balogh véleményét átvette GOZDZIK T.: A Jagello házból származó magyar királyok ikonográfiája. Kéziratoss disszertáció. Bp., 1947, 42. jegyzet és GARAS (1953) i. m. 154. old.

<sup>10</sup> Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár. Fol. lat. 1703.

<sup>11</sup> A szokatlan sántaságot a király öregkori betegségével hozhatjuk kapcsolatba..

<sup>12</sup> A római VI szám a későbbi restaurálások folyamán M betűvé változott, így a magyar ruhás osztrák császár, aki magyar királyként a III. volt, a későbbi leírásokban tévesen mint Nagy Károly (Magnus) szerepelt.

<sup>13</sup> Azzo da Correggio herceg, Petrarca barátja.

<sup>14</sup> Timur Lenk mongol fejedelem, aki 1402-ben legyőzte a török sereget és Bajazid szultánt is foglyul ejtette.

<sup>15</sup> Titus Manlius Torquatus, aki i. e. 340-ben saját fiát végeztette ki engedetlenségéért.

<sup>16</sup> Ma már nem lehet megállapítani, hogy Remus testvérgyilkosként való szerepeltetése az eredeti feliratban is megvolt-e vagy csak a másoló gondatlanságából eredt.

<sup>17</sup> V. Károly neve itt szerepel egyedül a sorozat leírásában. A kompozíció elpusztult, ma már helyét sem tudjuk meghatározni.

<sup>18</sup> Bracelo da Montone condottiere, korábban barátja, később ellensége Muzio Attendolo Sforzának.

<sup>19</sup> Irodalomtörténeti Közlemények, 1970, 542. old. Tarnócz Márton a kézirat fotokópiáját szíves volt rendelkezésemre bocsátani, amiért ezúton is köszönetemet

kell kifejeznem. Vö. O. MAZAL—F. UNTERKIRCHER: Katalog der abendländischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek. Teil 3. Wien, 1967, 91. old.

<sup>20</sup> Az irodalomban néha Nagy Lajosként szerepel.

<sup>21</sup> A szemében szálkát viselő figura közmondás-illusztráció, így nem tartozik az „uomini famosi” sorába.

<sup>22</sup> A 17. századi forrásokban említett biccesei udvari festő nem lehet a falképek mestere. Vö. Bethlenfalvi gróf Thurzó György levelei nejéhez, Czoborszentmihályi Czobor Erzsébethez. II. köt. Pest, 1856, 16. old.

<sup>23</sup> LOVCSÁNYI i. m. 106. old.

<sup>24</sup> GARAS (1953) i. m. 57., 130. old. — BALOGH (1966) i. m. I. köt. 714. old. — TOMBOR I.: Magyarországi festett famennyezetek és rokonemlékek a XV—XIX. századból. Bp., 1968, 210. old. („főleg figurális díszítéssel”).

<sup>25</sup> Pamiatky a múzeá, VII. (1958), 167. old. — GARAS és BALOGH nem ismerik. — Súpis pamiatok na Slovensku. I. köt. Bratislava, 1967, 468—469. old. — Irott adattaink vannak királykép-sorozatról Késmárkon (1722 előtt), maguk a művek azonban elpusztultak, így nem lehet megállapítani, hogy a Mausoleum metszeteinek felhasználásával készültek-e. A pontatlan régi leírások miatt az is lehet, hogy néhol esetleg táblaképekről van szó. Vö. GARAS (1953) i. m. 58., 121. old. BALOGH (1966) i. m. 711—713. old. — A radnóti és a gácsi királyképsorozat 1664 előtt keletkezett, mivel Gácson 1667-ben már javítták a képeket, Radnótról pedig 1661-ből maradt fenn leírás, így itt a Mausoleum másolásáról nem beszélhetünk, amint azt a gácsi maradványok is igazolják. Vö. GARAS (1953) i. m. 119., 126. old. BALOGH (1966) i. m. 711—712. old. — Súpis pamiatok na Slovensku. I. köt. Bratislava, 1967, 386—387. old.

<sup>26</sup> GENTHON I.—ZAKARIÁS G. S.: Magyarország művészeti emlékei. II. köt. Budapest. Bp., 1961, 167. old.

<sup>27</sup> Keve, Keme, Béla, Buda, Szabolcs, Gyula, Kund, Lehel, Vérbulcsu, Örs, Géza, I. István, Hunyán, János. Olajfestmények, vászonra festve, átlagosan 230×140 cm méretben. Leltári számaik: 66.6—66.18. Közülük 10 db-ot 1966-ban restauráltak, ezek a sárospataki vármúzeum állandó kiállítására kerültek. Lehetséges, hogy a sorozat jelenlegi formájában csonka s eredetileg több darabból állott. Az Országos Műemléki Felügyelőség fototárában előkerült régi fényképek Attila, Árpád, I. Mátyás és Kinizsi Pál hasonló méretű és minőségű festett képeinek emlékét őrizték meg. Valószínűleg ezek is a sorozathoz tartoztak, de az eredetük holléte ismeretlen. A képekre Galavics Géza figyelmeztetett.

<sup>28</sup> 569. és 570. lt. sz.

<sup>29</sup> Magyar Országos Levéltár, E 674. K. K. Finanz Landesdirektions-Abteilung, Ofen. Általános iratok, Confiscationalia, 1858. 1. kútfő, 3. tétel 16980. sz. Erre az iratra dr. Sógor Györgyné hívta fel a figyelmemet. Erre a sorozatra vonatkozik GARAS (1953) i. m. 127. old. és BALOGH (1966) i. m. 713. old.

<sup>30</sup> Itt kell megemlítenünk, hogy Johann Ledentu udvari festő és hadmérnök 1642-ből származó írott adattal dokumentált magyar királykép-sorozata és a két évtizeddel később megjelent Mausoleum rézmetszeteinek viszonyát Ledentu képeinek elveszte miatt nem áll módunkban tisztázni. Vö. GARAS (1953) i. m. 154. old.

<sup>31</sup> GARAS (1953) i. m. 129. old. — BALOGH (1966) i. m. 714. old.

<sup>32</sup> Attila, Buda, Árpád, Szabolcs, Gyula, Kund, Lehel, Örs. Olajfestmények, vászonon. Méretük általánosan 80×58 cm. Lt. sz.: 68.2.—68.9.

<sup>33</sup> Árpád, Szabolcs és Gyula. Papírelemzre festett olajfestmények, 40×25 cm méretben. Lt. sz. 54.61.—54.63.



<sup>34</sup> Béla, Árpád, Gyula, Lehel és Vérbulcsu. Leírásuk: Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum állagai. IV. Magyar Történelmi Képesarnok. Bp., 1915, 179—180. old.

<sup>35</sup> Egykor Kispál Lászlóné birtokában volt a 12 darabból álló vezérsorozat, amely Erdélyből származott.

<sup>36</sup> Árpád, Szabolcs, Gyula, Kund, Lehel, Vérbulcsu, Örs. A képek olajfestmények  $78 \times 52$  cm méretben.

<sup>37</sup> SZALAY I.: Szalay Ágoston régiség-gyűjteményének ismertetése. Századok, XI. (1877), 598. old. — VAYER L.: Magyar uralkodók. Bp., 1942, 17. old.

<sup>38</sup> Művészet, VII. (1908), 134—135. old. — GARAS K.: Magyarországi festészet a XVIII. században. Bp., 1955, 229. old. — BALOGH (1966) i. m. 711. old.

<sup>39</sup> Művészet, X. (1911), 371. old. — GARAS (1953) i. m. 154. old. — Uő. (1955) i. m. 251. old.

<sup>40</sup> Béla, Buda, Attila, Árpád, Szabolcs, Kund, Lehel, Vérbulcsu, Örs, Mátyás király. Olajfestmények,  $232 \times 219$  cm. Vö. KOROKNAY GY.: Francisco Wrabetz képsorozata Nyíregyházán. A nyíregyházai Jósza András Múzeum évkönyve, VI—VII. (1963—64), 62—72. old. (nem ismeri fel a Mausoleum felhasználását). Wrabetz egyéb magyarországi működését nézve I. B. NAGY M.: Reneszánsz és barokk Erdélyben. Bukarest, 1970, 281. old.

<sup>41</sup> GARAS (1953) i. m. 119. old. — BALOGH (1966) i. m. 711. old.

<sup>42</sup> GARAS (1955) i. m. 171. old. — BALOGH (1966) i. m. 710. old.

<sup>43</sup> Pusztai Rezső múzeumigazgatónak szíves levélbeli felvilágosításáért ezúton mondok köszönetet.

<sup>44</sup> Olajfestmények vásznon, méretük általában  $69 \times 69$  cm. Az ábrázoltak felsorolása, zárójelben a leltári számmal: Péter (1883), Aba Sámuel (1879), II. Géza (1872), II. László (1884), IV. István (1873), III. Béla (1889), III. Endre (1876), Vencel (1882), Ottó (1881), Károly Róbert (1871), Mária (1875), Kis Károly (1874), II. Lipót (1878), V. Ferdinánd (1877). A Balogh Jolán (i. m. 1940: 710. old.) említette Mátyás-kép, amelynek mérete valamivel nagyobb a többi darabnál, elveszett.

<sup>45</sup> Olajfestmény, vásznon,  $169 \times 249$  cm. Lt. sz.: 2033. Jelezve balra lent: „A. Pázmány”.

<sup>46</sup> Lavírozott tusrajz papíron, tintával frott felirattal.  $219 \times 146$  mm. Lt. sz.: 1527. Jelezve jobbra lent: „L. E. C. de Solms d. 19. Febr./ 1757.” Vö. U. THIEME—F. BECKER: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Band XXXI. Leipzig, 1937, 255. old.

<sup>47</sup> Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára. Fol. Lat. 1704. Címe: ICONES/ DVCVM/ ET/ REGVM/ HVNGARIAE/ A/ KEVE DVCE VSQVE IOSEPHVM/ II. REGEM/ COLORIBVS PICTAE/ ANNO MDCCLXXXV. A  $210 \times 150$  mm méretű rajzok gouache-technikával készültek.

<sup>48</sup> A rajzok a következők, zárójelben a leltári számmal: Keve (9258), Kadicsa (9237), Keme (9256), Béla (9127), Lehel (9258), Vérbulcsu (9414), Géza (9179), Hunyadi János (9190).

<sup>49</sup> Rézmetszet és karc,  $775 \times 350$  mm. Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztálya, lt. sz.: 62.2. — Jelezve: „J. Rost del. — B. Kilian sculp.” Szétvágott magyar királyalakjai megvannak a bécsi Österreichische Nationalbibliothek Porträtsammlung-jában. Vö. BALOGH (1966) i. m. 715. old. — A szignatúrában szereplő J. Rost azonos lehet a Nagyszombatból ismert Rost Jakabbal. Vö. GARAS (1953) i. m. 140. old.

<sup>50</sup> Címe: „Abbildung und Beschreibung aller Heydnischen und Christlichen

Herzoge und Könige, so iemahls in dem Königreich Ungarn das Regiment geführt haben." A kép alatt négyhasábos szöveg az egyes ábrázoltak életrajzával. Végén adressz: „Zu finden bey Paulus Fürsten, Kunsth. in Nürnberg." Az egész kép mérete: 293 × 419 mm, az egyes képek általában 50 × 40 mm nagyságúak. Országos Széchényi Könyvtár, Apponyi metszetgyűjtemény 1. sz. — A Történelmi Képcsarnok példányának aláírása: „ORDNUNG UND BILTNUS ALLER HERZOGEN UND KÖNIGE IN HUNGARN." Lt. sz.: 11764. A berlini Staatsbibliothekben volt egy olyan példánya, amelyen I. József viselte a 60. számot. Vö. TH. HAMPE: Beiträge zur Geschichte des Buch- und Kunsthandels in Nürnberg. III. Ergänzungen und Nachträge der Abhandlung „Paulus Fürst und sein Kunstverlag." Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum, 1920–1921. 384. sz. — A drezdai Kupferstichkabinetben levő példány — fényképe a Történelmi Képcsarnokban — jelzése: „Henricus Raab sculp." Adressze: „Zufinden bey Paul Fürsten Kunst- und Buchhändlers Seel: Wittib und Erben in Nürnberg. — Cum Privilegio Sacrae Caes. Maiestatis." Ezen egyébként 62 képmás látható, az utolsó hiányos sorban lévő kettő pótlás: I. József és III. Károly. Vö. BALOGH (1940) i. m. 88/f. sz. — A Raab-féle kompozíciónak valószínűleg volt egy ma számunkra teljes terjedelmében ismeretlen változata is, mivel a Történelmi Képcsarnok metszetgyűjteményében Kadicsa és Buda kis méretű képe körülévágva is megtalálható. Ezek a kép alatt csak a név szerepel, a sorszám és betűjelzés — a vezérre utaló D — magában a képben nyert elhelyezést.

<sup>51</sup> HAMPE i. m. II. Paulus Fürst und sein Kunstverlag. Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum, 1914–1915. 120-1/a. sz.

<sup>52</sup> Der Herzogen/ und Königen in Hungarn/ Leben, Regierung/ und/ Absterben,/ . . . mit ihren warhafftigen Bildnissen/ ans Licht gegeb./ Nürnberg,/ In Verlegung Johann Hofmanns,/ Buch- und Kunsthandlers,/ Gedruckt bey Christian Sigm. Froberg./ Anno 1684. A kb. 140 × 60 mm nagyságú illusztrációk két állapotban ismertek: szám nélkül és valamelyik felső sarkban paginaszámmal. — Apponyi Hungarica 1147. sz. — Das Haus Habsburg. Liste 118. Gilhofer, Wien, é. n. 10. sz. (szerinte a szerző J. Ch. Beer és tévesen azt állítja, hogy a képek részben Thuróczy alapján).

<sup>53</sup> Thesaurus Exoticorum . . . heraus gegeben/ Von EVERHARDO GUERNERO HAPPELIO./ HAMBURG, Gedruckt und verlegt durch Thomas von Wiering, . . . M.DC.LXXXVIII./ Sind auch zu Franckfurth und Leipzig bey Zacharias Herteln zu bekommen. 168–169. és 181–182. old. között. A tábláknak közös feliratuk nincs, rézkarc-technikával készültek, egyenként 308 × 188 mm méretben. Magyar Történelmi Képcsarnok, lt. sz. 9234–9235.

<sup>54</sup> A. SITTE: Aus den Inventarien des Schlosses Pottendorf. Berichte und Mitteilungen des Alterthums-Vereines zu Wien, XL. (1906), 72., 75., 78. old. — XLI. (1908), 41. old.

<sup>55</sup> Effigies/ Ducum et Regum/ Hungariae./ In applausu oblatae./ DVM IosephVs CoronatVs hVngariae reX/ LaetatVr. Apponyi Hungarica 3020–3021. sz. — Katalog der Lipperheideschen Kostümbibliothek. Neubearbeitet von E. Nienholdt und G. Wagner-Neumann. 2. kiadás, Berlin, 1965, Ea. 17. (tévesen mint Nessenthaler és Schott metszetei). — Ugyanitt Ea 24. sz. alatt említik Thuróczy L. Hungaria suis cum Regibus . . . Tyrnaviae 1768 c. művét, amelyben a magyar királyképek állítólag Schad alapján készültek volna. Valójában a III. Károly trónuson ülő alakját körülvevő babékoszorú levelein elhelyezett képek teljesen sematikusak. A metszet J. A. Pfeffel műve és két állapotban, eltérő szöveggel ismert. — Das Haus Habsburg. Liste 118, Gilhofer, Wien, é. n. 141. sz. (téves adatokkal).

<sup>56</sup> PATAKY D.: A magyar rézmetszés története. B., 1951, 218. old.

<sup>57</sup> TROPHAEUM/ NOBILISSIMAE/ AC/ ANTIQUISSIMAE/ DOMUS/ ESTORASIANAE/ ... VIENNAE AUSTRIAE/ Typis LEOPOLDI VOIGT, Universitatis Viennensis/ Typographi,/ M.DCC. RMK III. 4171. Hiányosan ismerteti PATAKY i. m. 139. old. — Katalog der Lipperheideschen Kostümbibliothek. Eb d 2.

<sup>58</sup> A Hunyadi-kompozíció egyébként is többször megjelenik Esterházy Györgyként az Esterházyak köréből származó festményanyagon. Így Fraknón és a Történelmi Képcsarnok 53.67. és 55.37. leltári számú festményein is.

<sup>59</sup> CORPUS/ JURIS/ HUNGARICI,/ ... TYRNAVIAE ... M.DCC.LI — DECRETA,/ CONSTITUTIONES,/ ET/ ARTICULI, ... 1742 című részében a Mausoleummal hozható kapcsolatba I. István, I. András, I. László, Kálmán, II. András, Károly Róbert, I. Lajos, Mária, Zsigmond, Albert, V. László, I. Mátyás, II. Ulászló, II. Lajos, I. Ferdinánd, Miksa, Rudolf, II. Mátyás, II. Ferdinánd, III. Ferdinánd képmása. Vö. IVÁNYI B. — GÁRDONYI A.: A királyi magyar Bgyetemi Nyomda története. Bp., 1927, 77., 83. old. — BALOGH (1940) i. m. 88/g. sz.

<sup>60</sup> RÓZSA Gy.: A magyar történelmi festészet témáinak barokk feldolgozásai. Művészettörténeti Értesítő, VIII. (1959), 276., 278. old.

<sup>61</sup> C. WILHELM G.: XVI—XVIII. századi magyarországi parasztmozgalmak grafikus ábrázolásai. Folia Archaeologica, XII. (1960), 259—270. old.

<sup>62</sup> THIEME—BECKER i. m. Band XXX. Leipzig, 1936, 174. old.

<sup>63</sup> Az eredeti rézlemezek a Történelmi Képcsarnokban az 59.179—59.198. sz. alatt őriztetnek.

<sup>64</sup> Jelezve jobbra lent: „sculp. Anna de Schrefl.” Szövege: „S. Stephanus Rex I. Hungariae, ... 1083 primus omnium Europae Regum solemnii Ecclesiae ritu inter Sanctos cum Emerico relatus.” Ajánlás: „INCLYTIS STATIBUS ET OO: REGNI HUNGARIAE AC MAGNI PRINCIPATUS TRANSILVANIAE/ D. D. D. / Anna de Schrefl.” Rézmetszet, 520×325 mm. Történelmi Képcsarnok, lt. sz.: 1770. Vö. PATAKY i. m. 220. old. — A hirdetésre nézve lásd: Mercur von Ungarn 1786, 5. füzet, 517—518. old.

<sup>65</sup> MAGYAR KRÓNIKA/ IRTA/ HELTAI GÁSPÁR ... NAGY-GYŐRBE/ M.DCC.LXXXIX./ STREIBIG JÓZSEF BETÜIVEL. A 150×90 mm méretű rézmetszeteket PATAKY nem ismeri.

<sup>66</sup> Példányai a Történelmi Képcsarnokban Árpádot, Szabolcsot, Gyulát, Lehelt, Örsöt ábrázolják. Mivel Örs képe a VII-es számot viseli, a sorozat feltehetőleg több darabból állott eredetileg. Megjegyzendő, hogy tévedésből a Vérbulcsut ábrázoló lap viseli a Gyula feliratot.

<sup>67</sup> A sorozat címe: Abbildungen aller angeblich: und wirklichen Regenten Ungarns mit beygefügtten kurzen historischen Anmerkungen ... Wien, Zu finden bey ... Franz Molis 1815. Vö. Katalog der Lipperheideschen Kostümbibliothek. Ea 27. (14 táblával). A sorozat darabjait a Történelmi Képcsarnok őrzi. A művészek magyar kapcsolataira nézve l. PATAKY i. m. 59., 68., 252—253. old. — A Lehelt ábrázoló lapnak két állapota ismert. Egyiken a metsző Antropp, a kiadó Molis, a másikon a művész Zenger, kiadóként viszont Johann Schönberg van feltüntetve.

<sup>68</sup> A sorozat lapjait a Nemzeti Múzeum Történeti Képcsarnoka őrzi.

<sup>69</sup> VAYERNÉ ZIBOLEN Á.: Kisfaludy Károly az Auróra képszerkesztője és illusztrátora. Művészettörténeti Értesítő, XVI. (1967), 151—175. old. — TURÓCZI-TROSTLER J.: Magyar irodalom — világirodalom. I. köt. Bp., 1961, 333. old.

<sup>70</sup> A könyv jelzete: 671.

<sup>71</sup> W. VON WURZBACH: Katalog der Porträtlithographien Josef Kriehubers. 2. kiadás. Wien—Bad Bocklet—Zürich, 1955, 24., 29. old. — Vö. AGNES VAYER-ZIBOLEN: Vier unbekannte Buchillustrationen Moritz v. Schwinds. Alte und moderne Kunst, 55. (1970), 30. old. — Kriehuber három, szintén Schwind rajzát sokszorosító kosztümös színészportréja szerepelt a Bécsi Várostartörténeti Múzeum Biedermeier kiállításán. (Wien 1800—1850.) Wien, 1969, 368—370. sz.

<sup>72</sup> Címe: „TABELLA GENEALOGICA/ REGUM HUNGARIAE — MAGYARORSZÁG KIRÁLYAI eredetét mutató Tábla. — Stamm-Tabelle der Könige von Ungarn.” Jelezve: „Lithog: bey Joh: Schmid Maria Dorotheagasse N<sup>o</sup> 10 in Pest. — JOS: PATACHICH.” Litográfia, 610×842 mm. MTKCS. lt. sz.: 10817. — Vö. GERSZI T.: A magyar kőrajzolás története a XIX. században. Bp., 1960, 199. old.

<sup>73</sup> A sorozat több példányban ismert, szétvágott lapjai megvannak a Történelmi Képcsarnokban is.

<sup>74</sup> Az egész lap mérete 460×540 mm. Egy példánya újabban budapesti magántulajdonban bukkant fel.

<sup>75</sup> Címe: „KÖNIGE VON UNGARN. REGES HUNGARIAE.” Jelezve: „Faust Herr inv. et lith.” Kiadója a bécsi Eduard Wagner, nyomdásza Johann Höfelich. Litográfia, 465×633 mm. MTKCS. lt. sz.: 10713.

<sup>76</sup> Címe: „A' MAGYAR KIRÁLYOK SZÁRMAZÁSI FÁJA.” Adressz: Nyomt. Böhm Ig. Bécsben. — Pástét János sajátja.” Litográfia, 583×463 mm. Ismeretes színes példánya is. MTKCS. lt. sz.: 9739.

<sup>77</sup> Címe: „MAGYAR KIRÁLYOK. ÁRPÁD HÁZ.” Jelezve: „az arcképeket összegyűjtötte és festette Plachy F. — Kőrerajzolta (!) Maszák H. Barabás felügyelete alatt.” Adressz: „Kiadja Pfeifer Ferdinánd. — Nyomt. Reiffenstein és Rösch Bécsben.” Litográfia, 589×801 mm. MTKCS. lt. sz.: 5691. — GERSZI i. m. 183. old.

<sup>78</sup> Címe: „MAGYAR KIRÁLYOK. VEGYES HÁZAK.” Jelezve: „Az arcképeket összegyűjtötte P. F. — Kőrerajzolta (!) Szemlér Mihály.” Adressz: „Kiadja Pfeifer Ferdinánd. — Nyomt. Pollák Testvérek. Pesten, 1861.” Litográfia, 527×705 mm. MTKCS. lt. sz.: 10407. — GERSZI i. m. 208. old. — Vö. SIMON S.: Magyar királyok arckép-csarnoka, mint iskolai taneszköz. Vasárnapi Újság, 1860. július 1., 27. sz. 323—324. old.

<sup>79</sup> Címe: „TÖRTÉNELMÜNK KORSZAKALKOTÓI.” Jelezve: „kőre rajz: Barabás.” Adressz: „Kiadó tulajdonos: Szinay István. — nyomt. Reiffenstein és Rösch Bécsben.” Litográfia, 634×884 mm. MTKCS. lt. sz.: 4887. Az átvételek: Attila, Árpád, I. István, I. László, Kálmán, IV. Béla, I. Lajos, Szapolyai János. Vö. GERSZI i. m. 129. old.

<sup>80</sup> Címe: „MAGYARORSZÁG EZREDÉVI FENÁLLÁSÁNAK EMLÉKEI./ A MAGYAROK URALKODÓI EGY ÉVEZREDEN ÁT.” Adressz: „BLAU ALBERT műint, Budapest, Szerecsen-u. 23.” Nyomat, 496×660 mm. MTKCS. lt. sz.: 9515.

<sup>81</sup> Dolinay Gyula legnépszerűbb kiadványa „Történelmi arcképcsarnok” címen számtalan kiadást ért meg. Az első 1886-ból való, de ismerünk még a 20. században megjelenteket is.

<sup>82</sup> Vö. Századok, XII. (1878), 763. old.

<sup>83</sup> GENTHON I.—ZAKARIÁS G. S.: Magyarország művészeti emlékei. III. köt. Budapest. Bp., 1961, 134. old.

<sup>84</sup> TH. VON BOGYAY: Bayern und die Kunst Ungarns. Studia Hungarica, Band I. München—Zürich, 1964, 19. old. VII. t.

<sup>85</sup> A. M. Kir. Postatakarékpénztár árverési csarnokának Aukciója az Ernst Múzeumban. Árverési Közlöny, XX. (1939), 1. rk. sz. 732. sz. — BALOGH JOLÁN (1940, 88/1. sz.) a Mátyás-dombormű méretét 55×41 cm-ben adja meg.

<sup>86</sup> Az átvételek felsorolása, zárójelben a korábbi, képcsarnoki leltári számmal: Keve (1045), Kadicsa (1046), Keme (1047), Béla (1048), Buda (1049), Attila (1057), Árpád (1062, átdolgozott formában 1063), Zoltán (1064), Taksony (1065), Szabolcs (1066), Gyula (1067), Kund (1068), Lehel (1069), Vérbulesu (1070), Örs (1071), Phalitzlein (1072), Géza (1073), I. István (1074), Péter (1078), Aba Sámuel (1079), I. András (1080), I. Béla (1081), Salamon (1082), I. Géza (1084), I. László (1086), Kálmán (1087), II. István (1089), II. Béla (1090), II. Géza (1091), III. István (1092), II. László (1093), IV. István (1094), III. Béla (1095), Imre (1096), III. László (1098), II. András (1099), V. István (1104), IV. László (1106), III. András (1107). Megjegyzendő, hogy Buda fejedelemről egy magyar feliratú variáns is szerepel, Kund, I. András, II. István és IV. Béla pedig felirat nélküli állapotban is megtalálható. I. Géza helyett a művész a II. Gézát ábrázoló rézmetszetet másolta, II. Gézánál pedig Géza fejedelem alakját vette mintának. Az érmeek leírása: Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum állagai. IV. Magyar Történelmi Képcsarnok. Bp., 1915, 275—292. old. — Attilára nézve I. HUSZÁR L.: Attila dans la numismatique. Bp., 1947, 16. sz.

<sup>87</sup> A másolatok a történelmi képcsarnoki leltári számok feltüntetésével: Vencel (1111), Ottó (1112), Károly Róbert (1114), I. Lajos (1115), Mária (1116), II. Károly (1118), Zsigmond (1120), Albert (1124), I. Mátyás (1129), II. Ulászló (1133), II. Lajos (1135). Az érmeek leírása: Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum állagai. IV. Magyar Történelmi Képcsarnok. Bp., 1915, 293—301. old. Mátyásra nézve I. BALOGH (1940) i. m. 88/k. sz.

## II. fejezet

<sup>1</sup> KEMÉNY L.: A pozsonyi vár és a váralja. Bratislava-Pozsony, 1933. — L. SÁŠKY: K obnove Bratislavskeho hradu. Pamiatky a Múzeá, VIII. (1959), 4—13. old. — P. RATKOŠ—J. LICHNER—B. POLLA—T. ŠTEFANOVIČOVÁ: Bratislavský hrad. Bratislava, 1960, 96—97. old. — Súpis pamiatok na Slovensku. (Szerk. A. GÜNTHEROVÁ). I. köt. Bratislava, 1967, 151—153. old.

<sup>2</sup> J. LE LABOUREUR: Relation du voyage de la Roynne de Pologne et du retour de Madame la Marschalle de Guebriant... par la Hongrie... Paris, 1647, III. rész. 100—101. old. — J. J. MÜLLER: Entdecktes Staats-Cabinet... 7. rész. Jena, 1717, 121. old. — Johann Georg Keysslers... Fortsetzung Neuester Reisen durch Teutschland, Böhmen, Ungarn, die Schweiz, Italien und Lothringen... Hannover, 1741, 1008. old.

<sup>3</sup> M. BEL: Notitia Hungariae novae... II. köt. Viennae Austriae, 1736, 144—146. old.

<sup>4</sup> GARAS K.: Magyarországi festészet a XVII. században. Bp., 1953, 52—55. old. — Uő: A magyar történelmi festészet a XVII. században. Művészettörténeti Értesítő, I. (1952), 62., 65. old.

<sup>5</sup> 200 Jahre Albertina. Herzog Albert von Sachsen-Teschen und seine Kunstsammlung. Kiállítási katalógus, Graphische Sammlung Albertina, Wien, 1969, 52—53. old.

<sup>6</sup> M. HERRGOTT—R. HEER: Pinacotheca Principum Austriae... Monumentorum Aug. Domus Austriae. III. köt. 2. rész. Friburgi Brisgoviae, 1760, 333—352. old. — Az első kiadás példányainak egy része 1768-ban elégett, második kiadása Martinus Gerbertus gondozásában 1773-ban jelent meg. Mivel a halmas kötet tudomásom

szerint Magyarországon csak egy példányban van meg, helyesnek látszik a pozsonyi mennyezetképekre vonatkozó részt a 4. Appendixben közölni, elhagyva belőle a G. de Lamormaini később idézendő könyvének fejezeteire támaszkodó magyarázatokat. Érdekes, hogy Rubensnek a londoni Whitehall nagytermében a pozsonyi képekkel majdnem egyidős és I. Jakab királyt dicsőítő mennyezetképeiről is készült a 18. században rézmetszet. Vö. PER PALME: *Triumph of Peace. A Study of the Whitehall Banqueting House.* Stockholm, 1956, 225. old. — OLIVER MILLAR: *The Whitehall Ceiling.* Burlington Magazine, XCVIII. 1956, 258—267. old. — JULIUS S. HELD: *RUBENS' Glynde Sketch and the Installation of the Whitehall Ceiling.* Burlington Magazine, CXII. (1970), 274—281. old.

<sup>7</sup> C. VON WURZBACH: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich* 8. köt. Wien, 1862, 365—368. old.

<sup>8</sup> *Das Haus Habsburg. Liste 118.* Gilhofer, Wien, é. n. 77. sz.

<sup>9</sup> G. DE LAMORMAINI: *Ferdinandi II. Romanorum Imperatoris Virtutes.* Viennae Austriae, 1638, XX. fejezetének címe. Bél e kép feliratát nem közli.

<sup>10</sup> Cesare Ripa közismert könyvének kiadásaira nézve I. M. PRAZ: *Studies in Seventeenth-Century Imagery.* 2. kiadás. Róma, 1964, 472—475. old.

<sup>11</sup> G. DE Tervarent: *Attributs et symbols dans l'art profane.* Genève, 1958, 376—377. old.

<sup>12</sup> Eszter könyve, V. rész, 2. vers. A kompozíció helyes értelmezését Vayer Lajosnak köszönhetem.

<sup>13</sup> Királyok I. könyve, XVIII. rész, 10—11. vers. Az ószövetségi jelenetek értelmezésében L. RÉAU: *Iconographie de l'art chrétien c. művének* 1956-ban Párizsban megjelent II. kötetére támaszkodtam.

<sup>14</sup> De Lamormaini könyvében a XII. fejezet címe.

<sup>15</sup> O. G. VON SIMSON: *Zur Genealogie der weltlichen Apotheose im Barock, besonders der Medicinalgalerie des P. P. Rubens.* Strassburg, 1936, 209. old.

<sup>16</sup> De Lamormaininél a XVII. fejezet címe így hangzik: *Constantia in adversis atque prosperis.*

<sup>17</sup> Uo. a XIII. fejezet címe.

<sup>18</sup> Uo. a XXII. fejezet címe.

<sup>19</sup> Uo. a XI. fejezet címe.

<sup>20</sup> Vö. G. ROLLENHAGEN *Nucleus emblematum... című* 1611-ben Arnheimben megjelent könyve 16. sz. emblémáját „*Concussus surgo*”. L. *Emblemata. Handbuch der Sinnbildkunst des XVI—XVII. Jahrhunderts.* Herausgegeben von Arthur Henkel und Albrecht Schöne, Stuttgart, 1967, 1309. h.

<sup>21</sup> Mózes I. könyve (Genesis) XVIII. rész, 1—16. vers.

<sup>22</sup> CXXXI. zsoltár 1. verse és XXI. zsoltár 7. verse.

<sup>23</sup> G. de Lamormaini könyvében a XVIII. fejezet címe: *Labores.*

<sup>24</sup> Sámuel II. könyve, XI. rész, 2—3. vers.

<sup>25</sup> De Lamormaini könyvében a XXIV. fejezet címe.

<sup>26</sup> Uo. a XXI. fejezet címe.

<sup>27</sup> Vö. JUAN DE BORJA *Empresas morales* című Prágában 1581-ben megjelent könyve 79. lapján. „*Victi non victores.*” Közli: *Emblemata*, 207. h.

<sup>28</sup> De Lamormaini könyvében a VI. fejezet címe.

<sup>29</sup> Jób könyve, II. rész, 8—13. vers.

<sup>30</sup> De Lamormaini könyvében az I. és a IV. fejezet címe összevonva.

<sup>31</sup> G. ROLLENHAGEN *Selectorum emblematum centuria secunda* című, 1613-ban

Utrechtben megjelent könyve 38. sz. emblémája: „Veritas premitur sed non opprimitur”. Vö. *Emblemata*, 193. h.

<sup>32</sup> FR. CH. KHEVENHILLER: *Annales Ferdinandei*. XII. rész. Leipzig, 1726, 2337. h. mellett.

<sup>33</sup> A lémmát lásd: G. ROLLENHAGEN *Selectorum emblematum centuria secunda* című, 1613-ban Utrechtben megjelent könyve 82. sz. emblémáján. Vö. *Emblemata*, 25. old. — Az ikon megtalálható S. DE COVARRUBIAS *Orozco Emblemas morales* című, 1610-ben Madridban megjelent könyve II. kötetének 5. sz. emblémáján. Vö. *Emblemata*, 1213. h. Covarrubias könyve megvan Bécsben.

<sup>34</sup> De Lamormaini könyvében a II. fejezet címe.

<sup>35</sup> Uo. a XXVI. fejezet címe.

<sup>36</sup> Uo. a X. fejezet címe így hangzik: *Pietas erga parentes et suos*.

<sup>37</sup> Uo. a XXVII. fejezet címe.

<sup>38</sup> Uo. a XV. fejezetnek ez a címe.

<sup>39</sup> Uo. az utolsó, XXX. fejezet címével egyezik.

<sup>40</sup> L. 9. jegyzet. Kiadásaira nézve I. A. BACKER—C. SOMMERVOGEL: *Bibliothèque de la compagnie de Jésus*. Bruxelles—Paris, IV. köt. 1893, 1429—1430. h. Az Országos Széchényi Könyvtár katalógusából kiderül, hogy liber graduálisként is többször megjelent.

<sup>41</sup> Megjegyzendő, hogy a rézmetszetek közül kettőn nem szerepel felirat. Az egyiknél, a bilincsbe vert rabot ábrázolónál M. Herrgott szerint a festő gondatlanságából maradhatott el a felirat. Amint már utaltunk rá, itt könnyű a XXIII. fejezet címét kiegészíteni: *Justitia cum Clementia*. A másiknál, amely az uralkodót feszület előtt térdepelve ábrázolja, két, eddig még fel nem használt fejezet jöhet tekintetbe, a XXVIII. (*Quaedam in Ferdinando mira*) vagy a XXIX. (*Singularis divinae protectionis argumenta*).

<sup>42</sup> GARAS (1953) i. m. 54. old. — Uő: *Művészettörténeti Értesítő* I. (1952), 64. old.

<sup>43</sup> GARAS (1953) i. m. 52—53. old. — Uő: *Művészettörténeti Értesítő* uo. — Súpis . . . 151. old.

<sup>44</sup> HERRGOTT—HEER i. m. 324. és 352. old. Először „in udo”, majd „in tela”. Amennyiben a képek nem a tűzvész következtében pusztultak el, hanem a Mária Terézia-féle átalakítás során váltak feleslegessé, úgy lehetséges, hogy esetleg leszerelték őket a mennyezetről és nincs teljesen kizárva az a lehetőség sem, hogy esetleg felbukkannak. Esetleg P. Juvenel pozsonyi mennyezetképeire vonatkozathatjuk azt az 1849-ből származó adatot, hogy a budai vár Pozsonyból származó képei között 22 vakkeret nélküli festmény volt feltekert állapotban. A budai képeket 1856-ban elárverezték. A szám azért térhet el, mivel a kisebb képek máshová kerülhettek vagy elpusztulhattak. Vö. GARAS K.: *A budai vár XVIII. századi képgyűjteménye*. Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts, 32—33/1969, 96., 194. old.

<sup>45</sup> MÜLLER i. h.

<sup>46</sup> HERRGOTT—HEER i. m. 334. old.

<sup>47</sup> GARAS (1953) i. m. 135. old. — Uő: *Művészettörténeti Értesítő* uo. Az adat tudomásunk szerint legelőször jelentkezik: ALBRECHT: *Beyträge zur Geschichte des königlichen Schlosses zu Preßburg*. In: HORMAYR—MEDNYANSZKY: *Taschenbuch für die vaterländische Geschichte*. Wien, 1829, 108. old.

<sup>48</sup> U. THIEME—F. BECKER: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*. Band XIX. Leipzig, 1926, 365—366. old.

<sup>49</sup> J. G. DOPPELMAYER: Historische Nachricht von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern. Nürnberg, 1730, 223. old.

<sup>50</sup> Des Johann Neudörfers ... Nürnberg ... Nachrichten von Künstlern und Werkleuten daselbst aus dem Jahre 1547 nebst der Fortsetzung des Andreas Gulden. Herausgegeben von C. W. K. Lochner, Wien, 1875. Quellenschriften zur Kunstgeschichte, X. köt. 199. old.

<sup>51</sup> Barock in Nürnberg. 1600—1670. Ausstellung im Germanischen National-Museum. Anzeiger der Germanischen National-Museum, Nürnberg, 1962, A 52. sz., 6. kép.

<sup>52</sup> E. MUMMENHOF: Das Rathaus in Nürnberg. Nürnberg, 1891, 144—145., 290—294., 335—336. old.

<sup>53</sup> A nürnbergi városháza kis tanácstermének mennyezetképei fennmaradtak és visszahelyezték őket eredeti helyükre. A három nagyobb kép vászonra készült, ezek foglalják el a mennyezet középső részét. A kisebb, fára festett képek rajzban és élénkebb színezésben eltérnek a nagyobbaktól, ezeknél más kézre gondolhatunk. A tíz kisebb kép, amelyek Jost Amman Livius-illusztrációival állnak kapcsolatban, római történelmi témákat ábrázol: Horatiusok és Curatiusok küzdelme, Mucius Scaevola bátorsága, Cloelia és társnői menekülése, Marcus Curtius ugrása, Coriolanus kérése, Scipio átadja Allutiusnak menyasszonyát, Hannibál és Scipio megbeszélése a csata előtt, Titus és Tiberius elítéltetése, Trajanus a karddal, Lövés a halott apa testére.

<sup>54</sup> Adam Elsheimer. Ausstellung des Städelschen Kunstinstitutes. Frankfurt a. M., 1966, 265. sz. — H. MÖHLE: Die Zeichnungen Adam Elsheimers. Berlin, 1966, 3. sz. — A hasonlóságra Vayer Lajos figyelmeztetett.

<sup>55</sup> Itt jegyezzük meg, hogy a Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztályán egy P. Juvenelnek tulajdonított, a Szentlélek eljövételét ábrázoló lavírozott tollrajzot őriznek, 1934—2527. leltári szám alatt.

<sup>56</sup> Ezek: V. (Oratio et lectio Sacra), VII. (Devotio erga Virginem Dei Matrem), VIII. (Devotio in Sanctos), IX. (Reverentia in sacerdotes), XIV. (Mortificatio et poenitentia), XVI. (Patientia), XXV. (Amor ac Beneficia in Clerum ac religiosas Familias), a közömbös XIX. fejezet (Recreationes) és a XXVIII. és XXIX. közül az egyik, l. 41. jegyzet.

<sup>57</sup> LE LABOUREUR i. m. 100—101. old.

<sup>58</sup> Johann Georg Keysslers ... i. h.

<sup>59</sup> SIMSON i. m. 245—391. old.

<sup>60</sup> L. VAYER: Zwei Bücher über die Programmprobleme der österreichischen Barockmalerei. Acta Historiae Artium, XXII. (1966), 383—386. old. — A pozsonyi képeket említi F. B. Werner J. C. Leopoldnál megjelent Pozsonyt ábrázoló látképén is.

### III. fejezet

<sup>1</sup> BALÁZS J.: Sylvester János és kora. Bp., 1958, 154. old.

<sup>2</sup> HORVÁTH J.: A reformáció jegyében. 2. kiadás. Bp., 1957, 135—173., 183—214. old.

<sup>3</sup> SOLTÉSZ ZOLTÁNNÉ: A sárvár-újszigeti nyomda könyvdíszei. Az Országos Széchényi Könyvtár kiadványai, XXXIII., Bp., 1955, 3. old.

<sup>4</sup> HORVÁTH I. K.: Sárvár szerepe a XV. század magyar kultúrájában. Tinódi-Emlékkönyv, Sárvár, 1956, 43—58. old.

<sup>5</sup> GARAS K.: Magyar történelmi festészet a XVII. században. Művészettörténeti Értesítő, I. (1952), 61—62. old. — Uő: Magyarországi festészet a XVII. században. Bp., 1953, 55—56. old. — H. TAKÁCS M.: A sárvári vár. Bp., 1957, 30—32. old. —



A két utóbbi helyen a témák között Veszprém is szerepel. A tévedés forrásai: **AMB-RÓZY GY.**: A magyar csatakép. Bp., 1940, 79. old. — **HORVÁTH H.**: Árpádházi Szent Margit síremléke. Bp., 1944, 152. old.

<sup>6</sup> **KÁSZONYI A.**: Andrea Bertinalli stukkátor és köre. Az Iparművészeti Múzeum évkönyvei, VII. (1964), 55. sk. old. — **H. AGGHÁZ M.**: Steirische Beziehungen der ungerländischen Barockkunst. Acta Historiae Artium XIII. (1967), 318. old. — Nádasdy adósságára vonatkozólag lásd: **A. SITTE**: Aus den Inventarien des Schlosses Pottendorf. Berichte und Mitteilungen des Altertums-Vereines zu Wien, XI. (1900), 70. old.

<sup>7</sup> A kompozíció vászonra festett változata Fraknón.

<sup>8</sup> **C. WILHELM G.**: Magyarország történetének képeskönyve. Bp., 1962, 112–113. old. (képpel)

<sup>9</sup> **RÓZSA GY.**: Budapest régi látképei. Bp., 1963, 11/a. sz.

<sup>10</sup> A puttók tartotta szószalagon „VICTORIA COMES GLORIA” és „AMAT VICTORIA CVRAS” szövegek.

<sup>11</sup> **BALOGH J.** — **DERCSÉNYI D.** — **GARAS K.** — **GEREVICH L.**: A magyarországi művészet a honfoglalástól a XIX. századig. Bp., 1961, 391. old. A 150 éves hódoltság alatt „váltakozó szerencsével folyó török—magyar harcok dicsőséges csatajeleneteiről” beszél. A sajtóhiba a könyv harmadik, 1964-ben megjelent kiadásában is benne maradt.

<sup>12</sup> Nádasdy sziszeki szereplését Gömör Gusztáv (A sziszeki csata 1593-ban. Hadtörténelmi Közlemények, 1894, 613–634. old.) nem említi ugyan, de a keresztény seregek tagozódásának ismertetése — német forrásai miatt — meglehetősen bizonytalan.

<sup>13</sup> **H. Ortelius Chronológiájának 1620-as nürnbergi kiadásában a 352., 366., 563. old.** — **GÖMÖRY G.**: Székesfehérvár visszavétele 1601-ben és újbóli elvesztése 1602. Hadtörténelmi Közlemények, V. (1892), 321., 617. old. — **ACSÁDY I.**: Magyarország három részre oszlásának története. Bp., 1897, 493., 530–532. old. — **W. VON STROMER**: Die Belagerung von Ofen und die Einnahme von Pest durch Erzherzog Matthias und Feldmarschall Rußwurm in Herbst 1602. Nach zeitgenössischen Schlachtenplänen. Südostforschungen, XXIII. (1964), 123. old.

<sup>14</sup> **Ortelius Redivivus** . . . Nürnberg, 1665, 234b hasáb.

<sup>15</sup> Legyen szabad itt most egy feltevést megkockáztatnunk. Esterházy Pál 1667. február 16-án szerződött Kismartonban Johann Reithsamberrel, aki „ein fresco Mallen solle”. [A. CSATKAI—D. FREY: Die Denkmale des politischen Bezirkes Eisenstadt und Rust. Wien, 1932, 57. old. — U. THIEME—F. BECKER, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Band XXVIII. Leipzig, 1934, 144. old. — **GARAS** (1953) i. m. 140. old.] Ha tekintetbe vesszük, hogy több más művésszel együtt a sárvári stukkátor is Nádasdytól került Esterházy szolgálatába, akkor elképzelhető, hogy a HRM szignatúra ugyanerre a művészre vonatkozik. A 14 év különbség még nem túl sok. Reithsambernek más műve nem maradt fenn, így nincs mód összehasonlításra. Egy ellenvetést lehet tenni, hogy a szignatúrában, amelynek feltevéssünk szerint feloldása: „Hans Reithsamber Maler Pingit 1653” lenne, a latin és a német nyelv egyenesen fordul elő.

<sup>16</sup> **MOHL A.**: Adatok Nádasdy Ferenc országbíró életéhez. Századok, XXXIV. (1900), 622. old.

<sup>17</sup> **M. MERIAN**: Topographia Sveviae . . . Frankfurt am Mayn. M.DC.XLIII., 86. old. Szíves segítségért ezúton fejezem ki köszönetemet Dr. Seitz günzburgi főpolgármester úrnak.

<sup>18</sup> J. HIBN: Erzherzog Ferdinand II. von Tirol. Innsbruck, 1885–1888, I. köt. 23–32. old., II. köt. 291–293., 307. old.

<sup>19</sup> Szíves segítségért és a festmények fényképeinek megküldéséért ezúton fejezem ki köszönetemet Constantin von Hohenlohe hg. úrnak.

<sup>20</sup> M. H. VON FREEDEN: Schloss Weikersheim. München, 1968

<sup>21</sup> Magyar Történelmi Képcsarnok, lt. sz.: 53.4.

<sup>22</sup> RÓZSA Gy.: Régi magyar csataképek. Bp., 1959. VI., XXI., XXIII., XXV., XXVI. tábla.

<sup>23</sup> Így Buda ostrománál, ahol az eredeti 1598-as évszámot 1602-re változtatta, mivel Nádasdy ekkor tűnt ki vitézségével. Tatával kapcsolatban Ortelius felirata nem határozza meg a hónapot és a napot.

<sup>24</sup> A falképek és a metszetek kapcsolatára általánosságban már történt utalás: AMBRÓZY i. m. 80. old. — GARAS (1953) i. m. 56. old. — Uő: Magyar történelmi festészet a XVII. században. Művészettörténeti Értesítő, I. (1952), 62. old.

<sup>25</sup> KLANICZAY T.: Zrínyi Miklós. 2. kiadás. Bp., 1964, 75–317. old.

<sup>26</sup> RÓZSA i. m. — C. WILHELM G.: Wilhelm Peter Zimmermann magyar vonatkozású rézkarc-sorozatai. Folia Archaeologica IX. (1957), 187–203. old.

<sup>27</sup> L. O. LARSSON: Adrian de Vries. Wien—München, 1967, 33–56. old.

<sup>28</sup> L. I. fejezet, 3. jegyzet.

<sup>29</sup> Méretük átlagosan kb. 22×14 cm. Magyar Történelmi Képcsarnok részlemez-gyűjteménye. Lt. sz. 59.126–59.145. Vö. C. WILHELM G. — RÓZSA Gy.: A Magyar Történelmi Képcsarnok részlemezgyűjteménye. Folia Archaeologica, XI. (1959), 197–206. old.

<sup>30</sup> Műlapok a Magyar Történelmi Múzeum gyűjteményében őrzött régi rézmetszetű dúcokról. II. sorozat. Húsz régi magyar csatakép. Bp., 1934

<sup>31</sup> Felirata: „Conflictus memorabilis, et victoria celebris Hungarorum in Transsylvania in/ campo Kenyérmezo, parta per Duces fortissimos Stephanum Bathory et Pau-/lum Kinisi, coesis ad internecionem 60000. Turcarum, regnante Matthia.” Kenyérmezei diadal, 1479.

<sup>32</sup> Felirata: „Vladislaus Rex Hungariae Sophiam Vrbem in Bulgaria ob celebratam/ Synodum contra haeresim Macedonij clarum, obsidet et expugnat.” Szófia megvétele, 1443.

<sup>33</sup> Felirata: „Conflictus Hungarorum cum Turcis, vbi/ Michael Szilagy captus.” Szilágyi Mihály 1460-ban esett fogságba.

<sup>34</sup> Felirata: „Profligatio Basse Bosznensis in Sclavonia ad/ fortalitium Sziszek.” Hasszán boszniai basa veresége Sziszeknél, 1593.

<sup>35</sup> Felirata: „Recuperatio praesidij Jauriensis Ducibus Adolpho Comite/ a Suarzenburg (!), et Nicolao Palffy etc.” Győr visszavétele, 1598.

<sup>36</sup> Téves a bevezetésben az is, hogy a Mausoleum 1663-ban jelent meg Nádasdy kiadásában I. Lipótnak ajánlva.

<sup>37</sup> Képe: Magyar Művelődéstörténet. III. köt. 244–245. old. között.

<sup>38</sup> A II. állapot felirata: „Christianorum, cum turcis pugna, inter Tibiscum et Temesvarinum 30 Augusti/ 1696; in qua; ex nostris perierunt 3765, ex hostibus vero minimum 8000!” A lap PATAKY DÉNES szerint (A magyar rézmetszés története. Bp., 1951, 256. old.) az 1697-es Calendarium Tyrnaviense-ben jelent meg. RMK II. 1892.

<sup>39</sup> Képe: SZENDREI J.: A magyar viselet történeti fejlődése. Bp., 1905, 117. old.

<sup>40</sup> 17×27,8 cm. Magyar Történelmi Képcsarnok, lt. sz. 58.3846. Ernst Lajos gyűjteményéből. Képe: Magyar Művelődéstörténet. III. köt. 249. old. A csataképek és a lap közti összefüggésre már a Művelődéstörténet képmagyarázataiban találunk utalást. Uo. 661. old.

<sup>41</sup> Apponyi Hungarica 532. sz.

<sup>42</sup> SZINNYEI J.: Magyar írók élete és munkái. III. köt. Bp., 1894, 918—919. h. — THALLÓCZY L.: Gablmann Miklós császári hadi történetíró emlékezete. Történelmi Tár, 1896, 577—645. old. — Uő: Adatok Gablmann Miklós és Blotius Hugó viszonyához. Történelmi Tár, 1897, 422—438. old.

<sup>43</sup> A vízjel: körbe írt háromágú lilium, felette koronával.

<sup>44</sup> A Magyar Művelődéstörténet III. köt. 659. old. szerint 17. századi viseletben ugyan, de a magyar történelem korábbi jeleneteit ábrázolják a csataképek. E feltevés helyessége esetén csak a római ruhás alakok összecsapása marad megmagyarázhatatlan.

<sup>45</sup> A Sadelerek neve merült fel a sorozattal, illetőleg az egész bécsi kolligátummal kapcsolatban: Magyar Művelődéstörténet. III. köt. 660. old. A Sadelerekre vonatkozólag I. I. fejezet, 47. jegyzet.

<sup>46</sup> Leblanc 18. sz. — Az első lap a drezdai Kupferstichkabinettben és a bécsi Albertina Grafikai Gyűjteményben, a második csak az utóbbi helyen.

<sup>47</sup> Jezeve jobbra lent: „Isaac Major fecit.” Leblanc 20—21. sz. Drezdában és Bécsben is szerepel.

<sup>48</sup> J. VON SANDRART: Teutsche Academie. Nürnberg, 1774. III. rész. 2. köt. 397. oldal,

<sup>49</sup> THIEME—BECKER i. m. Band XXIII. Leipzig, 1929, 580. old. — A. ZWOLLO: Pieter Stevens, ein vergessener Maler des Rudolfinischen Kreises. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, 64. (1968), 141., 150., 154., 156—158. old.

<sup>50</sup> Opus egregium de Christi et Spiritus Sancti Divinitate... a Ambrosio de Penalosa... Viennae Austriae MDCXXXV. A. MAYER: Wiens Buchdruckergeschichte. Wien, 1883, 1154. sz. — Petri Ostermanni... Bifida Clavis... Viennae Austriae, 1635. — MAYER i. m. 1622. sz.

<sup>51</sup> THIEME—BECKER i. m. Band XXXV. Leipzig, 1942, 399. old. — A bécsi Albertinában található Majornak egy datálatlan allegóriája szintén Van Werm rajza nyomán, amelynek azonban nincs magyar vonatkozása.

<sup>52</sup> De rebus Vngaricae Provinciae Sac. Ordinis Praedicatorum, P. Sigismundo Ferrario... Descriptore... Viennae Austriae, 1637, App. H. 830. sz., ahol a szignatúra tévesen szerepel. — MAYER i. m. 1166. sz. — Az ajánlásban, illetve az approbatióban Draskovits György győri püspök, Batthyány Ádám és Esterházy Miklós nádor neve szerepel.

<sup>53</sup> Annus primus Imperii Austriaci... Graecii, 1638. Példányát Budapesten nem találtam meg. Vö. A. BACKER—C. SOMMERVOGEL: Bibliothèque de la Compagnie de Jésus. III. köt. Bruxelles—Paris, 1892, 1694. h. — M. PRAZ: Studies in Seventeenth-Century Imagery. 2. kiadás. Róma, 1964, 545. old.

<sup>54</sup> RMK II. 559. sz. — PATAKY i. m. 244. old. (Widemann műveként). — C. WILHELM G.: Über die ungarischen Porträtfolgen von Elias Widemann. Acta Historiae Artium, IV. (1957), 326. old. (a helyes attribúció). — Később a jelölt nevét kijavították és Magnovich János tézislapjaként is megjelent. A publikálatlan II. állapot Drezdában, a Kupferstichkabinettben található. Werner Schmidt igazgató úrnak hálás vagyok a fénykép megküldéséért.

<sup>55</sup> A lap a Történelmi Képcsarnokban 806. lt. sz. alatt. — RMK II. 529. sz. — SZINNYEI i. m. I. köt. Bp., 1891. 1303. h.

<sup>56</sup> A tollrajz állatáldozatot ábrázol. Jezeve: „Isaac Major/ fe: 1642. Viennae.” Lt. sz. 1044—912. — Országos Magyar Szépművészeti Múzeum. A Grafikai Osztály

LXII. kiállítása. Német rajzok. 1400—1650. Katalógus, Bp., 1931. 248. sz. Ugyan-  
ebben a gyűjteményben két fatörzs-tanulmányát is őrzik, l. i. m. 247., 249. sz.

<sup>57</sup> GARAS (1953) i. m. 56. old. — Uő: Magyar történelmi festészet a XVII. század-  
ban. Művészettörténeti Értesítő, I. (1952), 61. old.

## Appendix 5.

<sup>1</sup> A. SITTE: Aus den Inventarien des Schlosses Pottendorf. Berichte und Mittei-  
lungen des Altertums-Vereines zu Wien, XL. (1906), 75. old (a továbbiakban: SITTE  
1906); XLI. (1908), 39. old. (a továbbiakban: SITTE 1908).

<sup>2</sup> KÁROLYI J.: Oklevelek Gróf Nádasdy Ferenc nádasdladányi levéltárából.  
Bp., 1879, 4. old.

<sup>3</sup> KOMÁROMY A.: Adatok Csejthe történetéhez. Történelmi Tár, 1899, 723. old.  
— Életére vonatkozólag I. PAULER Gy.: Wesselényi Ferenc és társainak összeesküvése.  
I—II. köt. Bp., 1876, passim. — MARCZALI H.: Bezerédj Zsigmond utazási naplója.  
Történelmi Tár, 1883, 348—358. old. — SCHÖNHERR Gy.: Nádasdy Ferenc országbíró  
végrendelete. Történelmi Tár, 1888, 176—187. old. — MOHL A.: Adatok Nádasdy  
Ferenc országbíró életéhez. Századok, XXXIV. (1900), 616—627. old. — VÉRTESEY  
J.: Nádasdy Ferenc mint író. Századok, XXXVIII. (1904), 47. sk. old. — A lékai  
siremlék képe: D. FREY: Das Burgenland. Wien, 1929, 108. kép.

<sup>4</sup> Értekező levél G. Nádasdy Ferenchez, kit kellessék minekünk az Szentírásnak  
értelmébe követnünk, hogy mi is eretnkségbé ne essünk. Kiadta: TOLDI F.: Galanthai  
Gróf Eszterházy Miklós nádor. Pest, 1852. 5. h.

<sup>5</sup> FABÓ A.: Vitnyédy István levelei. Magyar Történelmi Tár XV. (1871), XVI.  
(1871) passim.

<sup>6</sup> PAULER i. m. II. köt. 43. old.

<sup>7</sup> SZILÁGYI S.: Rajzok és tanulmányok. II. köt. Bp., 1875, 20. old.

<sup>8</sup> SZÉCHY K.: Gróf Zrínyi Miklós. I. köt. Bp., 1896, 163. old.

<sup>9</sup> Zrínyi Miklós levelei. Bevezetéssel és jegyzetekkel ellátva közzéteszi Markó Á.  
Bp., 1950, 28. old.

<sup>10</sup> G. GUALDO PRIORATO: Historia di Leopoldo Cesare. Parte III. Vienna, 1674,  
730. old. — A Nádasdyval kapcsolatos mendemondákat l. M. FUHRMANN: Alt und  
Neues Oesterreich. 2. rész, Wien, 1735, 471—473. old.

<sup>11</sup> BADICS F.: Ismeretlen kuruckori versek. Irodalomtörténeti Közlemények  
XXXIII. (1923), 190—191. old. — Zrínyi és Nádasdy kapcsolatára l. KLANICZAY T.:  
Zrínyi Miklós. 2. átdolg. kiadás. Bp., 1964, 357—358., 536., 541—543., 750. old.

<sup>12</sup> SZILÁGYI S.: A két Rákóczi György fejedelem családi levelezése. Bp., 1875,  
557. old.

<sup>13</sup> VERESS E.: Nádasdy Ferenc Oratio-ja az ország négy rendjéhez. Történelmi Tár,  
1896, 101—112. old. — Az Elmékedések szövege: A Hon, 1868. évf. 203—213. sz.  
Az Elmékedések szerzőjét MARKÓ ÁRPÁD (Gróf Zrínyi Miklós prózai munkái. Bp.,  
1939, 352—356. old.) nyomán az újabb irodalom Vitnyédi Istvánban látja. Vö. A ma-  
gyar irodalom története 1600-tól 1772-ig. Bp., 1964, 276—277. old. Nem veszik azon-  
ban figyelembe, hogy Pauler Gyula egy megjegyzése szerint a bécsi titkos levéltárban  
Nádasdy műveként szerepel s ő ennek megfelelően módosította korábbi attribúcióját.  
PAULER i. m. I. köt. 192. old. l. jegyzet. L. még: ACSÁDY I.: Magyarország története  
I. Lipót és I. József korában. Bp., 1898, 245—246. old. és VÉRTESEY i. m. 51. old.

<sup>14</sup> A Nádasdynak ajánlott könyvek a megjelenési év, hely és a nyomdász feltüntetésével: RMK III. 1532—1533: 1637, Wittenberg, Ambros Roth; RMK I. 712: 1641, Csepreg, Farkas Imre; RMK III. 1694: 1648, Bécs, Matthäus Cosmerovius; RMK III. 2384: 1667, Bécs, Johann Jakob Kürner; RMK I. 1108: 1670 Loretom, Krausz Dávid.

<sup>15</sup> Anas Symbolica, Gentilicia Ales Nadasdiana A Sacrae Eremi Musis Ord: S: P: Augustini Ad Lynam revocata . . . Et . . . Francisco de Nadasd . . . Dedicata Anno qVo IVDeX CVrIae regIae per hVngarIaM eXposItVs fVerat. RMK III. 1926, Bécs, Matthäus Rictus.

<sup>16</sup> ANGYAL E.: Nicolaus Avencinus és Nádasdy Ferenc. Egyetemes Philologiai Közölny, LXIV. (1940), 93—95. old.

<sup>17</sup> THOMAE A KEMPIS/ CANONICI REGVLARIS,/ ORDINIS S. AVGVSTINI,/ De/ IMITATIONE/ CHRISTI,/ LIBRI QVATVOR./ Ex postrema Recognitione/ R. P. HERIBERTI ROS-VVEYDI,/ è SOCIETATE JESV./ VIENNAE AVSTRIAE,/ Firmis Matthaei Cosmerovij, in Aula Coloniensi./ ANNO M.DC.XLIX. OSZK 319746.

<sup>18</sup> IOANNIS SCHEFFLERI/ . . . CAVSAE/ FVNDATAE,/ DENVO PLENIVS-QUE REDDITAE;/ Propter quas, abiecto Lutheranismi, Catholi-/cam RELIGIONEM sibi capessendam fuisse,/ animadvertit./ STRAVBINGAE, Ex Typographeo SIMONIS GALLI./ Anno M.DC.LIV. A Széchényi Könyvtárban a nádasdladányi könyvtárból származó példánya: 813660. Két részből áll, mindkét rész előtt Nádasdy Ferenc címere, Jakob Bruynel eddig publikálatlan rézmetszete. A rézmetszetet mindkét részben az egyébként ismeretlen Theodorus Louwermannak a Nádasdy-címerre vonatkozó elogiuma és ódája követi.

<sup>19</sup> RMK I. 1080 és A. MAYER: Wiens Buchdruckergeschichte. Wien, 1883, 288. old. — Mindkettő Bécsben jelent meg Johann Baptist Hacque-nál. A beszédek valamegyikéhez rézmetszet céljára papírszállításról van adatunk. Vö. SITTE 1906, 68. old. Talán azonos a rézmetszet Josef Kollanetznek a Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnokában őrzött lapjával, amely a lékai templomot és környékét, felhők között Szt. Miklóst és a Nádasdy-címert ábrázolja. U. THIEME—F. BECKER: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Band XXI. Leipzig, 1927, 238. old. említi a rézmetszöt, de téves néven, a lapot azonban nem ismeri.

<sup>20</sup> RMK I. 868 és III. 1830, mindkettő Bécsben jelent meg Matthäus Cosmeroviusnál.

<sup>21</sup> PATAKY D.: A magyar rézmetszés története. Bp., 1951. A temetési menet képe: Magyar Művelődéstörténet. III. köt. Bp., é. n. 284—285. old. között. Az eredeti rézlemezek Nádasdy elfogatása után is megvoltak Pottendorfban. Vö. SITTE 1906, 127. old. — A castrum dolorison látható ravatalképek az 1652. augusztus 24-én lezajlott vezekényi ütközet ábrázolásával együtt ma is megvannak Fraknón. Vö. A. PIGLER: Portraying the Dead. Acta Historiae Artium, IV. (1956), 63—65. old. A temetési menetet ábrázoló és ugyanitt látható nagyméretű festmény azonban nem a metszet előképe, amit az is mutat, hogy a feliratot is elrontott formában hozza. ESZTERHÁZY JÁNOS (Az Eszterházy család és oldalágainak leírásához tartozó oklevéltár. Bp., 1902, 188. old. jegyzet) és GARAS KLÁRA (Magyarországi festészet a XVII. században. Bp., 1953, 155. old. 120. jegyzet) szerint a csatáról is készült volna Johann E. Müller rajza után Pozsonyban rézmetszet s a fenti festmény ennek felhasználásával készült volna. A metszetből azonban nem ismeretes példány s a hivatkozott forrás — FOGLÁR I.: Magyar hősök emlékei Bars vármegyében. Pest, 1842, 62. old. E mű is „olajfestésű

rajzot” említ. A kérdéssel utoljára foglalkozott HÉJRNÉ DÉTÁRI A.: Augsburgi dísztal a vezekényi csata emlékére. Az Iparművészeti Múzeum és a Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum Évkönyve, XI. (1968), 31., 34–37. old.

<sup>22</sup> ESZTERHÁZY J.: Az Eszterházy család és oldalágainak leírása. Bp., 1901, 97. old. — Uő: Az Eszterházy család és oldalágainak leírásához tartozó oklevéltár. Bp., 1902, 196. old. Itt a rajzoló Johann E. Müller.

<sup>23</sup> RMK II. 2049 és PATAKY i. m. 169. old. Erre a könyvre Galavics Géza hívta fel a figyelmemet, amiért ezúton is köszönetemet fejezem ki.

<sup>24</sup> A lap címe: REGNI HUNGARIAE nova et exactissima DELINEATIO. Egy példánya megvan a Történelmi Képcsarnokban, lt. sz. T. 1330. Vö. Z. AMBRUS-FALLENBÜCHEL: Beiträge zur Geschichte der kartographischen Arbeiten des 16. Jahrhunderts im burgenländischen Raum. Burgenländische Heimatblätter, 27. (1965), 119. old. — L. BAGROW—R. A. SKELTON: Meister der Kartographie. Berlin, 1963, (J. Blaeu). — Blaeu neve szerepel a Nádasdy-hitelezők névsorában (SITTE 1906, 72. old.), valamint a könyvtár lajstromában is (Magyar Könyvszemle, 1902, 156. old).

<sup>25</sup> RMK III. 1118 és 1795. Az új kiadás Bécsben, Matthäus Cosmeroviusnál jelent meg. Szövegét újra kiadta Schwandtner.

<sup>26</sup> RMK III. 2058. Frankfurt, Thomas Matthias Götz.

<sup>27</sup> MÁLYUSZ E.: A Thuróczy-krónika és forrásai. Bp., 1967, 81. sk. old.

<sup>28</sup> Gróf Nádasdy Ferenc utasítása hollandi vásárlása felől. Magyar Gazdaságtörténeti Szemle V. (1898), 459. old.

<sup>29</sup> Vö. SITTE A.: Gróf Nádasdy Ferenc művei és könyvtára. Magyar Könyvszemle, 1902, 146–158. old.

<sup>30</sup> RMK III. 2358 és 2383.

<sup>31</sup> MAYER i. m. I. köt. 286–287. old.

<sup>32</sup> RMK III. 2440–2441. Esparza ugyanebben az évben megjelent két kötete — Quaestiones de virtute és a Quaestiones de virtutibus theologicis —, amelyek közül Sitte csak az elsőt említi, megvannak a Széchényi Könyvtárban is, 319748. jelzet alatt. A Sitténél szereplő esztergomi és nagyszombati zsinati határozatoknak viszont nem sikerült nyomára bukkannom.

<sup>33</sup> FREY i. m. XXV. old.

<sup>34</sup> CSATKAI E.: Sopron és környéke műemlékei. 2. jav. bőv. kiadás. Bp., 1956, 330–341., 447. old.

<sup>35</sup> GENTHON I.: Magyarország művészeti emlékei. I. köt. Bp., 1959, 257. old.

<sup>36</sup> MOHL i. m. 627. old. — Nádasdyval hozzák kapcsolatba a kópházai római katolikus templom felépítését is. CSATKAI i. m. 546. old. — Nádasdy és felesége Mariazellben 1662-ben Szent István-oltárt emeltetett. Vö. MIKSA Gy.: Magyar történelmi emlékek külföldön. Kolozsvár, 1868, 21. old.

<sup>37</sup> FREY i. m. XXIV. old. 105–106. kép. — VOIT P.: Martin Witwer, a győri karmelita templom építész. Magyar Műemlékvédelem 1963–1966. Bp., 1969, 192. old. — Nádasdyéknak Sebestyén és Katalin iránti tiszteletét mutatják MOHL (i. m. 624. old.) szerint a szenteknek Pottendorfban még a 19. században is mutogatott faszobrai, amelyek a donátorok arcvonásait viselték. — A kőszegi jezsuita kollégium szintén Orsolini tervei alapján épült 1677 és 1680 között. Az építkezést Nádasdy veje, Draskovich Miklós országbíró is támogatta. Vö. CHERNEL K.: Kőszeg sz. kir. város jelene és múltja. Szombathely, 1877, I. rész, 70. old. Talán a Szt. Jakab templom szép kora barokk homlokzatát is Orsolinivel lehet kapcsolatba hozni.

<sup>38</sup> Carlone lorettomi építkezéseire vonatkozólag lásd MOHL i. m. 619. old. —, ami

mind a saját régebbi megállapításait, mind az ezekre támaszkodó osztrák irodalom adatait is elavultakká teszi. L. A. CSATKAI—D. FREY, *Die Denkmale des politischen Bezirkes Eisenstadt und der freien Städte Eisenstadt und Rust*. Wien, 1932, XXIV., 229—246. old. Ezzel szemben I. BALOGH J.: *A késő-renaissance és a kora-barokk művészet*. Magyar Művelődéstörténet. III. köt. Bp. é. n. 568. old.

<sup>39</sup> BUBICS Zs.—MERÉNYI I.: *Herceg Esterházy Pál nádor*. Bp., 1885, 66. old. *Magyar Történeti Életrajzok*.

<sup>40</sup> D. FREY: *Das Burgenland*. Wien, 1929. XXII—XXIII. old. 95—100. kép. — RADOS J.: *Magyar kastélyok*. Bp., 1939, 63. old. XCIV. t.

<sup>41</sup> A tartozások listáját I. SITTE 1906, 70—72. old. — Nádasy zenekarára vonatkozólag I. BARTHA D.: *Magyar zenekultúra a török hódoltság korában*. Magyar Művelődéstörténet. III. köt. Bp. é. n. 629. old. Nádasy zenészei közül Cyriacus Marsfeldet és Adam Baumeistert ismerjük még név szerint. Vö. SITTE 1906, 134. old. — Vö. Országos Széchényi Könyvtár Kézirattár. Fol. Lat. 773. 40. fol. Ugyanitt (41. fol.) szerepel Grünberger Péter soproni festő is a hitelezők között. Vö. GARAS (1953) i. m. 133. old.

<sup>42</sup> AGGHÁZY M.: *A barokk szobrászat Magyarországon*. I. köt. Bp., 1959, 213. old. — Harold szerződését a harangokra közölte: *Mitteilungen der k. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale*. N. F. XXIII. (1897), 231. old. — Harold Csepregen és Nemeskéren fennmaradt harangjait említi GENTHON i. m. 58., 223—224. old.

<sup>43</sup> C. WILHELM G.: *Zrínyi Miklós, a költő arcképeinek ikonográfiája*. *Folia Archaeologica* XVI. (1964), Kat. XIV. sz.

<sup>44</sup> CZAKÓ E.: *Az Orsz. Magyar Iparművészeti Múzeum ex libris kiállításának katalógusa*. Bp., 1903, 17. sz. — PATAKY i. m. 230. old. Példánya az Országos Széchényi Könyvtárban jelenleg nem található.

<sup>45</sup> MOHL i. m. 627. old.

<sup>46</sup> AGGHÁZY i. m. II. köt. köt. 218. old.

<sup>47</sup> J. VON SANDRART: *Teutsche Akademie*. München, 1932, 345—346. old.

<sup>48</sup> Vö. G. HEINZ: *Studien zur Porträtmalerei an den Höfen der österreichischen Erblande*. *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 59. (1963), 182—183. old. — M. KRIEGER: *Benjamin von Block (1631—1689). Ein Porträtmaler des 17. Jahrhunderts in seinen Beziehungen zu Ansbach*. *Jahrbuch des Historischen Vereins für Mittelfranken*, 85. (1969), 77—103. old. M. LIEBMANN: *Unbekannte deutsche Bilder des 17. Jahrhunderts in sowjetischen Sammlungen*. *Pantheon*, XXX. (1972), 217—219. old.

<sup>49</sup> MTKCS. lt. sz. 2321. 182×121 cm. A nehezen olvasható jelzés jobbra lent: „Benjamin Block ad viv/ de pinxit A° 1656.” A Magyar Történelmi Képcsarnok emlékkiállításának katalógusa, Bp., 1959, 13. old.

<sup>50</sup> MTKCS. lt. sz.: 2320. Jelzése jobboldalt: „Block F.” A Magyar Történelmi Képcsarnok emlékkiállításának katalógusa, Bp., 1959, 15. old. — GARAS (1953) i. m. 86. old. nem ezt a képet írja le, hanem Nádasydynének Fraknón őrzött leánykori kép-mását, amelynek képe: *Magyar Művelődéstörténet*. III. köt. Bp. é. n. 380—381. old. között.

<sup>51</sup> Jelenleg a kismartoni kastélyban. Felirata: „ILLMVS D: COM: PAVLVS ESTERAS: DE:/ FRAKNO: COM: SVPR: CON: SAC: PRAES:/ PAPA SVP: CAP: AETATIS SVAE A° MDCLV.” Jelezve lent középen: „BENIAMIN BLOCK FECIT ANNO 1655.”

<sup>52</sup> Nádasydynének a „Trophaeum Nobilissimae ac Antiquissimae Domus Estora-

sianae ... Viennae ... MDCC." 84. lapján megjelent rézmetszetű képmása mindkét olajfestménytől különbözik. — H. W. SINGER: Allgemeiner Porträtkatalog, 66654. sz.

<sup>53</sup> MTKCS. lt. sz.: 53.5. és 53.15. Méretük: 228×131, illetve 227×131 cm. Felirataik: „EXCELMVS DNS COMES/ FRANCISCVS DE NADASD PP./ TERRAE FOGARAS SAC. CAESAR./ REGIAEQ MATHIS INT. CAM./ IVDIX CURIAE REGIAE et PER/ HVNG. LOCUMTENEN. ANNO/ M.D.C.LXII.” — „EXCELMADNA COMITISSA/ ANNA IVLIANA ESTERAS DE/ GALANTHA EXCELMIDNI COMITIS FRANCISCI DE NADASD/ IVDICIS CVRIAE CHAR. CONIVNX/ ANNO M.D.C.LXII.”

<sup>54</sup> HUSZÁR L.: Nádasdy Ferenc emlékérmé. Folia Archaeologica, IX. (1957), 205–208. old.

<sup>55</sup> SINGER 66638 66642. sz. — CENNER—WILHELMB, G.: Über die ungarischen Porträtfolgen von Elias Widemann. Acta Historiae Artium, IV. (1957), 335. old. — Még Nádasdy életében megjelent másolata Mathias van Somertől: Türkische und Ungarische Chronica ... Nürnberg, 1665, App. H. 880.

<sup>56</sup> HISTORIA/ DI/ LEOPOLDO CESARE,/ ... DAL CO. GALEAZZO GUALDO PRIORATO ... PARTE SECONDA./ IN VIENNA D'AUSTRIA,/ Appresso GIO. BATTISTA HACQUE ... MDCLXX. 30–31. old. között.

<sup>57</sup> Ennek a metszetnek felhasználásával készült egy kis méretű olajfestmény is, amely Enea Lanfranconi gyűjteményéből került a Történelmi Képcsarnokba. lt. sz.: 606. Párdarabjának, Zrínyi Miklós lovasképmásának metszet-előképét is sikerült meghatározni. Vö. C. WILHELMB G.: Zrínyi Miklós, a költő arcképeinek ikonográfiája. Folia Archaeologica, XVI. (1964), Kat. XIII/8. sz.

<sup>58</sup> SERVITUS/ MARIANA/ ... SEU HISTORIA/ ORDINIS SERVORUM, ... COLLECTORE,/ P. F. Augustino-Maria Romer, ejusdem Ordinis Diffinitore,/ VIENNAE AUSTRIAE./ Apud HIERONYMUM VERDUSSEN, & JOA: BAPTIST: HACQUE/ Antwerpienses. Anno MDCLXVII. 358–359. old. között. — SINGER 66643–44. sz.

<sup>59</sup> PAULER i. m. II. köt. 357. old. — Vö. még a szemtanu C. K. de N. leírását. Országos Széchényi Könyvtár Kézirattár, Quart. lat. 287, 7.50, 119. fol. és FR. WAGNER: Historia Leopoldi Magni Caesaris Augusti. Pars I. Augustae Vindelicorum, 1719, 352. old.

<sup>60</sup> ACSÁDY i. m. 289. old.

<sup>61</sup> SITTE 1906, 63. old.

<sup>62</sup> Az összeesküvéssel foglalkozó képek és nyomtatványok lehető teljességre törekvő felsorolásában minden eddig ismert adatra utaltunk a további kutatás érdekében, így a metszetek és könyvek címére, megjelenési helyére és idejére, valamint a kiadókra is. — SCHOEN ARNOLD összeállítása (Nádasdy sárvári kincsei. A Műbarát, I. (1921), 268–269. old.) nem törekszik teljességre.

<sup>63</sup> HUBAY I.: Magyar és magyar vonatkozású röplapok, újságlapok, röpiratok az Országos Széchényi Könyvtárban. Bp., 1948, 709. sz. Ugyancsak Cosmeroviusnál, de 1672-ben jelent meg a Tattenbach peréről és kivégzéséről szóló nyomtatvány is. SITTE 1906, 65. old.

<sup>64</sup> Latin: HUBAY 721. sz.; olasz: HUBAY 716. sz.

<sup>65</sup> Zrínyi és Frangepán búcsújelenetének kapcsolata Madarász Viktor kompozíciójával: RÓZSA Gy.: A magyar történelmi festészet témáinak barokk feldolgozásai. Művészettörténelmi Értesítő, VIII. (1959), 275–281. old. — A jelenetet a hely színen



lerajzolta a vizsgáló bizottság tagja, Abele Kristóf lovag. Vö. OSZK Kézirattár Quart. lat. 287.106. fol.

<sup>66</sup> Olasz fordításban: HUBAY 717. sz.

<sup>67</sup> MTKCS. lt. sz. 1580—91. Nádasdy kivégzése, Frangepán ítéletének kihirdetése, Zrínyi és Frangepán búcsúja szerepelt a Képcsarnok jubiláris kiállításán: A Magyar Történelmi Képcsarnok emlékkiállításának katalógusa. Bp., 1959, 13. old. — Zrínyi kivégzésének képe: C. WILHELMB G.: Magyarország történetének képeskönyve. Bp., 1962, 159. old. — A Meyssens-féle kompozíciók népszerűségére jellemző, hogy még a 18. században is felhasználták őket osztrák történeti művek illusztrációihoz előképül. Zrínyi és Frangepán búcsúja és a lefejezett Nádasdy mellett a „sub rosa” jelenet is szerepel ezek között. Vö. M. FUHRMANN: Alt- und Neues Oesterreich . . . Andrer Theil . . . Wien, 1735, 462—463. és 474—475. old. között. Ez utóbbit Ausztriában Pottendorffal hozzák kapcsolatba, Magyarországon pedig Sárospatakra lokalizálják. Vö. DERCSÉNYI D.—GERŐ L.: A sárospataki Rákóczi-vár. Bp., 1953, 23. old. — Nyilván minden rózsaaalakú zárókő alapja lehet ilyenféle helyi mondák kialakulásának.

<sup>68</sup> Cennerné Wilhelmb Gizella Zrínyi Péter ikonográfiáját feldolgozó tanulmánya: Zrínyi Péter arcképei. Folia Archaeologica, XIX. (1968), 177—192. old.

<sup>69</sup> MTKCS. lt. sz. 3448. Egy példánya a Képcsarnok egy Cosmerovius-kiadta német nyelvű röplapjába ragasztva. Mivel a többi példányokban nincs nyoma, valószínűleg nem ide készült. Az MTKCS. 3449. lt. sz. rézmetszete ugyanerre a kompozícióra megy vissza. Semmi szövege nincs, így nem lehet megállapítani, hogy az ábrázolt halála előtt vagy az után keletkezett-e.

<sup>70</sup> MTKCS. lt. sz. 55.477.

<sup>71</sup> Ilyen a HUBAY 713. sz.

<sup>72</sup> MTKCS. lt. sz. 54.61.

<sup>73</sup> MTKCS. lt. sz. 1396.

<sup>74</sup> MTKCS. lt. sz. 3444. Képe: C. WILHELMB G.: Magyarország történetének képeskönyve. Bp., 1962, 158. old.

<sup>75</sup> MTKCS. lt. sz. 11725. Bécsben jelent meg 1671-ben. A háttérben azonban a kivégzés a szabadban, tehát nem a valóságnak megfelelően történik.

<sup>76</sup> MTKCS. lt. sz. 11726. Johann Martin Lerchtől és ennek fordított állású gyenge másolata: lt. sz. 3453. Két röplap címében csak Nádasdyt említi, így esetleg a felsorolt képek valamelyike hozzá tartozhatott: App. H. 964: hely és é. n. és OSZK Röplap 715: Wien, 1671. Leopold Voigt.

<sup>77</sup> HUBAY 711. sz. Képe: ACSÁDY i. m. 282—283. old. között.

<sup>78</sup> MTKCS. lt. sz. 614. Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum állagai. IV. Magyar Történelmi Képcsarnok. Bp., 1915, 66. old. — 1970-ben Illés János és Szentesi Róza a képet restaurálták. A munka során előbukkant a kép eredeti magyar nyelvű felirata: „Nagy Méltóságos Magyar Urakat Leopoldus Ignatius Rómay Császár . . .” A felirat csonka, a végén néhány szó hiányzik. Ennek helyére került ugyanannak a kéznek írásával a dátum: „Actum Anno Dni 1671 Sz: György h-30.”

<sup>79</sup> I. állapot: HUBAY 722. sz., MTKCS. lt. sz. 11727. — II. állapot: MTKCS. lt. sz. 3456.

<sup>80</sup> MTKCS. lt. sz. 5/932. Gr. Bár szignálva nincs, valószínűleg Jakob Bruynel lapjával azonos. Vö. LE BLANC I. köt. 539. old. — A. WURZBACH: Niederländisches Künstlerlexikon. I. köt. 218. old. — THIEME—BECKER i. m. Band V. Leipzig, 1911,

161. old. — Változatai a Vanelnek tulajdonított *Histoire des troubles de Hongrie* különféle kiadásában jelentek meg. Vö. HÓMAN B.: A „*Histoire des troubles de Hongrie*” kiadásai. Magyar Könyvszemle, 1925, 134—140. old. Vö. még W. DRUGULIN: *Chronik in Flugblättern*. 2772. sz.

<sup>81</sup> App. m. 362. SINGER 26249, 66648, 99701. sz.

<sup>82</sup> Megjelent App. H. 1266. számban.

<sup>83</sup> MTKCS. lt. sz. 9355. A könyv címét l. RÓZSA Gy.: Budapest régi látképei. Bp., 1963. 91/a. sz. alatt, a kép az első kötet 200—201. old. között jelent meg. — Itt kell felsorolnunk azokat a kiadványokat, amelyek címükben mindhárom részvevőre utalnak s így — bár jelenleg csak csonka példányuk ismert — eredetileg a fentiekhez hasonló vagy azonos metszetekkel lehettek díszítve. OSZK Röplap 719. sz.; Genova, Pavia, Cremona, Verona, Padova és Velence, 1671, nyomdász n.; OSZK Röplap 720: Bécs, 1671, Matthäus Cosmerovius; RMK III. 2561: Ingolstadt, 1671, Johann Ostermayr; HUBAY 714. sz.: h. n., 1671, ny. n.; HUBAY 717. sz.: Bécs—Velence, 1671, Antonio Zamboni; HUBAY 718. sz.: h. n., 1671, ny. n.; App. H. 2104. sz.: Amsterdam, 1671, Jan Claessen ten Hoorn; App. H. 970. sz.: Amsterdam, 1672, Herman Allard; App. H. 972. sz.: London, 1672, William Guilbert. Nem tudjuk, hogy a HUBAY 710. sz. alatt leírt, 1671-ben Nürnbergben Endternél megjelent kiadvány eredetileg volt-e illusztrálva. A jelenleg az App. H. 960. sz. alatti példányba ragasztott illusztrációk ugyanis nem ide készültek, a többi példányban semmi nyomuk sincsen.

<sup>84</sup> HUBAY 712. sz.

<sup>85</sup> MTKCS. lt. sz. 3454 és 3455, valamint HUBAY 723. sz. — HUBAY 724. sz. címében szerepel Bónis, tehát ebbe a csoportba tartozik.

<sup>86</sup> MTKCS. lt. sz. 4310—11.

<sup>87</sup> MTKCS. lt. sz. 4314.

<sup>88</sup> MTKCS. lt. sz. 4309, a nürnbergi Hipschmann család egyik tagjának rézmetsete. DRUGULIN 2779. és SINGER 89272, 89274, 89276. sz.

<sup>89</sup> MTKCS. lt. sz. 4313.

<sup>90</sup> MTKCS. lt. sz. 6720. Megjelent: E. G. Happelius: *Kern-Chronica* . . . Hamburg, . . . 1690. Az 1671-re vonatkozó rész 20—21. old. között.

<sup>91</sup> MTKCS. lt. sz. 11724. Ez utóbbi variánsai külön is megvannak — 4714, 3450, 1398. lt. sz. alatt — csak Tattenbach képe hiányzik.

<sup>92</sup> App. H. 966. sz. Megjelent Drezdában 1672-ben Seyffertnél.

<sup>93</sup> MTKCS. lt. sz. 11718, 4312. és 11723. App. H. 965. sz. ugyan nincs illusztrálva, de címében mind a négyen szerepelnek, tehát ebbe a csoportba tartozik.

<sup>94</sup> MTKCS. lt. sz. 4716. — SINGER 26248 és 99700. sz. alatt hasonló kompozíciót említ Johann Martin Lerch rézmetseteként. Lehet, hogy a leírt példányról levágták a szignatúrát, de esetleg lehet variáns is.

<sup>95</sup> Az MTKCS. 51. lt. sz., a Jankovich-gyűjteményből származó olajfestménye csak az országbíró későbbi népszerűségét mutató attribúció, egyéni vonásokat teljesen nélkülöző tanulmányfej lévén. Vö. A Magyar Nemzeti Múzeum Képtárának festményei és grafikai állaga. Bp., 1909, 562. old. — Az összeesküvés irodalmi visszhangjára nézve l. TROSTLER J.: Magyar elemek a XVII. század német irodalmában. Klny. a temesvári Állami Főreáliskola 1913—1914. évi értesítőjéből. Temesvár, 1914, 29—36. old.

<sup>96</sup> J. VON SCHLOSSER: *Die Kunst- und Wunderkammer der Spätrenaissance*. Leipzig, 1908

<sup>97</sup> MOHL i. m. 621—622. old.

<sup>98</sup> MARCZALI i. m. 348—358. old. — KOMÁROMY A.: Nádasdy Ferenc római zarán-doklása. Történelmi Tár, 1899, 720—721. old.

<sup>99</sup> SITTE A.: Gróf Nádasdy Ferenc művei és könyvtára. Magyar Könyvszemle, X. (1902), 146—158. old.

<sup>100</sup> F. BACHMANN: Die alten Städtebilder. Leipzig, 1939, 37. old.

<sup>101</sup> SITTE 1906, 127. old. A rézlemezgyűjteményre vonatkozó passzust érdemes teljes terjedelmében közölnünk, mivel néhány darabjának megjelenési körülményei bizonytalanok. „Schublad 6. 60 Kupferstücke zum Mausoleum gehörig, 4 stuck des Perechi Disputao Philosophia emplementa, 2 stuck Disputatio Theologia Patris Prenick, ein stuck begröbnus der Esterhazi, Item Castrum doloris eorundum 1 stuck Presburger Einzug die Crönung Leopolds, Stephani Nadästi Disputatio Logica Emblema 1 stuck mehr 4 stuck Disputatio totius Philosophiae Stephani Nadasty, Item 2 stuck dess herrn Pater prenik totius Philosophia 1 stuck Loretho, 1 stuck Frontispicium canonae. (Coronae!) Hungariae regalis, 1 stuck in signie Nadas-tiana Frontispicium cancionis domini Nadasti Item Sacra Carona Aug. 1 stuck allerhandt kleine kupferne stich geist vnd weltlich.

<sup>102</sup> Lásd 44. jegyzet. Vö. VARJÚ E.: Magyar könyvgyűjtők exlibrisei. Magyar Könyvszemle, 1895, 201. old.

<sup>103</sup> BALOGH J.: A művészet Mátyás király udvarában. I. köt. Bp., 1966, 441. old.

<sup>104</sup> L. I. és III. fejezet. A kolligátum jelzése a bécsi Albertina Grafikai Gyűjteményben: Cimelienkasten Fach VII/5.

<sup>105</sup> A. SITTE: Die Schatzkammer Nádasdy's. Berichte und Mitteilungen des Altertums-Vereins zu Wien, XXXIV. (1899), 87—96. old.; XXXV, (1900), 66—75. old. — TAKÁCS S.: Magyar műkincsek pusztulása a Wesselényi-féle összeesküvés idejében. Archaeologiai Értesítő, XX. (1900), 147—150. old. — TAKÁCS S.: Nádasdy Ferenc gróf sárvári kincstára. Archaeologiai Értesítő, XXII. (1902), 122—127. old. — SITTE 1906, 47., 117—137. old. — SITTE 1908, 31—52. old. — SIKLÓSSY L.: Műkincseink vándorútja Bécsbe. Bp., 1919, 166—171. old. — TAKÁCS S.: Vándorló műkincseink. Az Újság, 1920, II. 19. sz. 2—3. old. — SCHOEN A.: Nádasdy sárvári kincsei. A Műbarát, I. (1921), 268—273., 281—285. old. — Uő: Nádasdy Ferenc pottendorfi képtára. Ars Una, I. (1923), 53—58. old. — ENTZ G.: A magyar műgyűjtés történetének vázlata 1850-ig. Bp., 1937, 24—28. old.

<sup>106</sup> Országos Levéltár. U. et C. Fasc. 78. N. 45.

<sup>107</sup> Ötvösművek, ékszerek és az Eszterházy kincs. Az Iparművészeti Múzeum kiállításának katalógusa. Bp., 1963, 18. old. (képpel) — HÉJYNÉ DÉTÁRI A.: A Metamorphoses témáinak barokk változatai az Eszterházy kincstár elefántagyarán. Iparművészeti Múzeum Évkönyve, X. (1967), 88. old. — Uő: Augsburgi dísztal a vezekényi csata emlékére. Az Iparművészeti Múzeum és a Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum évkönyve, XI. (1968), 42. old.

<sup>108</sup> SCHOEN i. m. 57—58. old. — ENTZ i. m. 27. old. — H. TAKÁCS M.: A sárvári vár. Bp., 1957, 15. old. — Ezzel szemben I. Kunsthistorisches Museum. Katalog der Gemäldegalerie, I. Teil, Wien, 1960, 90. old.



# DIE DARSTELLUNG DER EREIGNISSE DER UNGARISCHEN GESCHICHTE IM 17. JAHRHUNDERT

(Zusammenfassung)

Die vorliegende Studie ist den wichtigsten Zyklen jener im 17. Jahrhundert in ungarischem Auftrag daheim oder im Ausland angefertigten historischen Darstellungen gewidmet, die uns entweder in ihrer ursprünglichen Form erhalten geblieben sind, oder von denen wir zumindest mittelbare Kenntnis haben. Zur Wahl dieser Zeitspanne in der Geschichte der genannten Kunstgattung sahen wir uns vor allem deshalb veranlaßt, da zuvor in Ungarn keine annähernd nennenswerten Kompositionen entstanden waren, während es sich in späterer Zeit für gewöhnlich um Werke handelt, die in fremdem Auftrag von ausländischen Künstlern für ein ausländisches Publikum geschaffen wurden. Deshalb bilden u. a. weder das auf die Befreiungskriege bezügliche wertvolle Bildmaterial, noch die graphischen Darstellungen jener Ereignisse, die sich während des 17. Jahrhunderts in Ungarn abspielten Gegenstand unserer Untersuchungen. Schließlich unterscheidet sich die Historienmalerei des 18. Jahrhunderts nicht nur infolge der ihr zugrunde liegenden anders gearteten geschichtlichen Auffassung, sondern auch durch ihre Zugehörigkeit zu einer späteren stilistischen Entwicklungsphase von dem hier behandelten vorangehenden Zeitabschnitt. Die Bilderfolgen, mit denen wir uns im nachfolgenden beschäftigen, gehören teils zum Bereich der monumentalen Gebäudedekoration, teils zu jenem der Vervielfältigungsgraphik und repräsentieren dreierlei Gattungen der Historienmalerei, u. zw. historische Porträts, weltliche Apotheosen und Darstellung historischer Ereignisse in engerem Sinn.

## *I. Kapitel*

### DIE BILDNISSE UNGARISCHER LANDESFÜRSTEN UND KÖNIGE IM NÁDASDY-MAUSOLEUM

1664 erschien in Nürnberg ein im Auftrag des Iudex Curiae Graf Ferenc Nádasdy herausgegebener Band unter dem Titel „Mausoleum potentissimorum ac gloriosissimorum Regni Apostolici regum et primorum militantis Hungariae ducum“. Das Buch enthält 59 Kupferstiche mit den bildlichen Darstellungen der hunnischen und ungarischen Stammesfürsten sowie der Könige von Ungarn bis zu Ferdinand IV. und den die Verdienste der Dargestellten preisenden Lobeserhebungen in lateinischer und deutscher Sprache. Es ist die größte zusammenhängende historische Bildersammlung des ungarischen Barock, deren nachhaltigen Einfluß man selbst im 20. Jahrhundert noch begegnet.

Eine Untersuchung der in der Porträtsammlung der Wiener Österreichischen Nationalbibliothek und in der Wiener Albertina entdeckten, von der endgültigen Fassung abweichenden Probeabzüge führte zu der Feststellung, daß zu den im Mausoleum-Band veröffentlichten Stichen Platten verwendet wurden, deren Entstehungszeit auf die anderthalb Jahrzehnte zwischen 1618 und 1632 zurückgeht. Folglich kann ihr Auftraggeber nicht der erst 1623 geborene Ferenc Nádasdy gewesen sein, vielmehr müßten die Kupferplatten schon fertig in Nádasdys Besitz gelangt sein. Das Verdienst Nádasdys beschränkt sich nicht allein auf die Veröffentlichung des Bandes, es besteht, vielmehr auch in der Ergänzung der Porträtfolge durch die Bildnisse Ferdinands II. III. und IV. sowie darin, daß er es war, der den Jesuitenpater und Dramatiker Nikolaus Avancini mit der Abfassung der lateinischen Lobreden und den namhaften Nürnberger Dichter Sigmund von Birken mit deren Übersetzung beauftragt hatte.

In der Geschichte der Kunstgattung historischer Bildniszyklen sind die monumentalen Bilderfolgen der „suomini famosi“ wohl die bekanntesten. Die Vervielfältigungstechnik verschaffte den Bildnisfolgen weiteste Verbreitung und große Volkstümlichkeit. Die Vertreter dieser Kunstgattung im 17. Jahrhundert knüpften sowohl an die zeitgenössische repräsentative Bildnismalerei als auch an die im Mittelalter allgemein verbreiteten und lange weiterlebenden Typen an. Dank einer eingehenderen Untersuchung der Entstehung und Entfaltung dieser Kunstgattung sind wir nicht nur in der Lage, den entwicklungsgeschichtlichen Platz der Mausoleum-Bilder zu bestimmen, sondern zugleich auch die konkreten Vorbilder und Quellen der einzelnen Blätter unter den früheren ungarischen und mitteleuropäischen historischen Darstellungen zu ermitteln. Die wichtigste Gruppe unter den Quellen bilden die in der Brünner und Augsburger Ausgabe der Thuróczy-Chronik enthaltenen Holzschnitte, doch finden wir auch Entlehnungen aus den Miniaturen der Ungarischen Bilderchronik sowie der venezianischen Malerei des 16. Jahrhunderts. In einigen Fällen gelang es uns, die Anlehnung an Vorbilder nachzuweisen, die nicht mit Ungarn in Zusammenhang stehen, wie die Illustrationen der Autobiographie Kaiser Maximilians I., des „Weißkönig“. Die typologische bzw. ikonographische Analyse läßt die eklektische Arbeitsweise des Meisters der Königsbildnisse erkennen und vermittelt zugleich einen anschaulichen Begriff über die in jener Zeit bezüglich der geschichtlichen Glaubwürdigkeit vertretene Auffassung.

Ein im Mausoleum häufig wiederkehrender Bildtyp, bei dem das Ganzfigurenbildnis des Herrschers im Hintergrund durch ein denkwürdiges Ereignis aus dessen Leben ergänzt wird, bietet uns einen Anhaltspunkt zur Erruierung des oder der Meister. Die nächsten Analogien finden sich unter den geschichtlichen Illustrationen, die aus den südniederländischen Kupferstecherwerkstätten um die Wende des 16. zum 17. Jahrhundert hervorgegangen sind. Da die Stilmerkmale der im Mausoleum enthaltenen Kupferstiche in die gleiche Richtung weisen, müssen wir den Schöpfer der ungarischen Herrscherporträts unter den niederländischen Künstlern oder deren Schülern suchen. Höchstwahrscheinlich gehörte der Meister dem Kreis des für den österreichischen Kaiserhof in Prag beschäftigten Ägidius Sadeler an. Die technische Untersuchung der Blätter führt zu der Feststellung, daß ihre Vervielfältigung nicht nur von einem Meister stammt. Die auffallende Ähnlichkeit mit den von Isaak Major signierten Blättern läßt darauf schließen, daß die Hintergründe der Bilder von der Hand dieses zunächst in Prag, dann in Wien tätigen Sadeler-Schülers stammen, während die Hauptfiguren der Kupferstiche Werke eines anderen Meisters sind. Solche Arbeitsteilungen waren in der Graphik des 17. Jahrhunderts keineswegs selten.

Die lebendige Bilderfolge des Mausoleums erfreute sich unter den Zeitgenossen großer Volkstümlichkeit und übte mehr als zwei Jahrhunderte lang auf die heimischen und ausländischen Künstler, die sich mit der Schilderung von Ereignissen aus der ungarischen Geschichte beschäftigten, einen entscheidenden und nachhaltigen Einfluß aus. Es bedurfte einschneidender geschichtswissenschaftlicher Fortschritte, bis die durch altherwürdige Traditionen geheiligten Bildertypen von den Anfängen des 17. Jahrhunderts ihren fest verankerten Platz einer mit den dargestellten Ereignissen gleichzeitigen, vielleicht weniger erhabenen, aber wirklichkeitsgetreueren und eben deshalb glaubwürdigeren Darstellungsweise abtraten.

Der Anhang enthält eine Erörterung der mit dem Text des Mausoleum-Bandes zusammenhängenden literaturgeschichtlichen Fragen, ein Verzeichnis der Königsbilder mit kritischen Anmerkungen und abschließend eine Aufzählung ihrer Nachbildungen und künstlerischen Bearbeitungen, geordnet nach Wand- und Deckengemälden, Tafelbildern, Zeichnungen und anderen graphischen Darstellungen sowie nach Bau- und Kleinplastiken. Die einzelnen Gruppen sind chronologisch geordnet. Der Katalog umfaßt mehr als tausend, in 56 kleinere oder größere Gruppen zusammengefaßte Einzelwerke.

## II Kapitel.

### EINE WELTLICHE APOTHEOSE VON P. JUVENEL IN PRESSBURG

Der zweite Bilderzyklus, einziger Repräsentant der barocken weltlichen Apotheose in Ungarn, entstand als monumentale Innenraumdekoration der Privatgemächer des Königs und der Königin im ersten Stock der Preßburger Burg. Schon wegen ihres exklusiven Bestimmungsortes, aber auch ihrem thematischen Inhalt nach, wandte sich die Bilderfolge nur an einen eng begrenzten Kreis der herrschenden Klasse. Obwohl wir von der Wirkung des Bilderzyklus, im Gegensatz zu jener des Mausoleums, nichts Näheres wissen, müssen wir uns schon deshalb mit ihm befassen, weil er das repräsentativste Bauwerk der zeitweiligen Hauptstadt des Landes schmückte, aber auch, weil er ein äußerst anschauliches Beispiel für die jeweilige politische Aktualität der Historienmalerei bildet.

Die Preßburger Gemälde blieben uns nicht erhalten, ihre Vernichtung beklagte die Kunstgeschichtsschreibung als unersetzlichen Verlust. Doch wissen wir aus einer in der topographischen Literatur Ungarns ungewöhnlich ausführlichen, im 18. Jahrhundert entstandenen Beschreibung Mátyás Béls, daß sie die menschlichen und Herrschertugenden Ferdinands II. verherrlichten. Doch besitzen wir außer Béls Bericht in dem 1760 veröffentlichten, der Ikonographie des Hauses Habsburg gewidmeten seltenen und wertvollen Buch Marquard Herrgotts eine noch viel eingehendere Schilderung der Deckenbilder der Preßburger Burg. Es ist schwer faßlich, daß dieser aufschlußreiche Band bisher der Aufmerksamkeit der an diesem Thema gleichermaßen interessierten ungarischen, slowakischen und österreichischen Forscher entgangen ist. Noch bedeutungsvoller als die Beschreibungen der Preßburger Gemälde sind deren im gleichen Band enthaltenen Kupferstichreproduktionen, die uns eine lückenlose Wiedergabe der ganzen Bilderfolge geben. Aufgrund der Beschreibungen Béls und Herrgotts sowie der genannten Reproduktionen vermögen wir uns nunmehr ein weit genaueres Bild über die 18 größeren und 8 kleineren Kompositionen des Zyklus zu machen. Die thematische Analyse hilft uns bei der Ermittlung des Auftraggebers und

des Publikums, doch verlangen die stilistisch abweichenden Werke des ein Jahrhundert nach Entstehung der Originale tätigen Zeichners und Kupferstechers bis zu einem gewissen Grad auch eine stilkritische Analyse.

Die fraglichen Gemälde waren keine Deckenfresken, sondern auf Leinwand gemalte Ölbilder, die nach ihrer Vollendung an die Saaldecken befestigt worden waren. Die Gestalten der einzelnen Kompositionen, welche die verschiedenen Tugenden des Herrschers verherrlichen, sind historische Persönlichkeiten, hagiographische und mythologische Gestalten, Allegorien und Personifikationen. Im Hintergrund mehrerer Bilder erblickt man alttestamentarische Gleichnisse, dazu bestimmt, den Aussagegehalt des Hauptthemas zu unterstreichen, ähnlich den eingerahmten kleineren Emblemen. Solchen zusätzlichen Hervorhebungen begegnet man vornehmlich in den entweder ihrer Bestimmung oder ihrer räumlichen Anordnung nach wichtigeren Sälen. Der jeweilige Bestimmungszweck der einzelnen Räume determinierte übrigens auch die jeweilige Thematik der in ihnen untergebrachten Gemälde. Das Thema der größeren Bilder fußte auf ausgewählten Kapiteln des von den Tugenden des Herrschers handelnden, 1638 veröffentlichten Buches Guillaume de Lamormainis, des einflußreichen Jesuitenpaters und Beichtvaters Ferdinands II., während die gemalten Embleme von der Kenntnis der einschlägigen zeitgenössischen Literatur zeugen. Der Auftraggeber war Ferdinand III., Sohn und Nachfolger des in den Gemälden glorifizierten Herrschers. Das Programm des Zyklus, das auf gründlichen theologischen Kenntnissen basiert, läßt auf die Mitarbeit eines Geistlichen schließen, der sehr wahrscheinlich mit G. de Lamormaini identisch sein dürfte.

Der Meister der Deckengemälde ist der in Nürnberg tätige flämische Maler Paul Juvenel, dessen Name auch schon im Zusammenhang mit den Preßburger Bildern wiederholt auftaucht. Die Entdeckung der in Herrgotts Buch enthaltenen Reproduktionen bietet uns nunmehr aufgrund eines Vergleichs mit Juvenels authentischen Werken die Möglichkeit, in dieser noch nicht entschiedenen Frage endgültig Stellung zu beziehen. Anhand ihrer thematischen, bestimmungsgemäßen, technischen und kompositionellen Übereinstimmung stehen unter Juvenels Schöpfungen die 1622 gemalten Deckengemälde im kleinen Ratssaal des Nürnberger Rathauses den Preßburger Kompositionen am nächsten, die zwischen 1638, dem Erscheinungsjahr des Lamormaini-Buches, und 1643, dem Todesjahr P. Juvenels entstanden sein müssen.

Die thematisch-inhaltliche Analyse gibt auch über den grundlegenden Aussagegehalt der malerischen Deckendekoration der Preßburger Burg Aufschluß. Die Verherrlichung des als Herrscher keineswegs sehr bedeutenden Ferdinand II. knüpft nicht an die ältere ungarische, vielmehr an die europäische Geschichte der jüngsten Vergangenheit an. Der königliche Auftraggeber der Bilderfolge wollte mit ihr die politische Einstellung der ungarischen Stände in einem seinen eigenen Interessen angemessensten Sinn beeinflussen. Dem Betrachter sollten diese Monumentalkompositionen unmißverständlich vor Augen führen, daß bei aller Ehrlichkeit, Gerechtigkeit, Weisheit, Freigebigkeit und Geduld des Herrschers die unerschütterliche Grundlage seiner Regierung die Lehren der katholischen Kirche bilden, die er mit allen Mitteln zu schützen und zu verteidigen entschlossen ist.

Die weltliche Apotheose ist innerhalb der Historienmalerei die am engsten mit der politischen Propaganda verflochtene und eben deshalb am stärksten zeitgebundene Kunstgattung. Ihr Fortleben und ihren Nachruhm vermögen nur die überdurchschnittlichen künstlerischen Leistungen der einzelnen Schöpfungen zu verbürgen. Das wohl berühmteste Beispiel bildet der etwa ein Jahrzehnt zuvor vollendete Maria-Medici-



Zyklus des Pariser Luxembourg-Palais von Rubens. Obwohl sich in Juvenels vernichteter, qualitativ schwerlich mit den 21 Rubensschen Monumentalkompositionen vergleichbarer Preßburger Bilderfolge nur ein schwacher Widerschein des Medici-Zyklus spiegelt, muß die Entdeckung der Reproduktionen doch als bedeutsame Ergänzung der auf ungarischen Boden entstandenen historischen Barockbilderfolgen gewertet und als Gewinn verbucht werden.

### III. Kapitel

#### DIE DECKENGEMÄLDE DER BURG VON SÁRVÁR UND DIE DARSTELLUNGEN DES FÜNFZENZÄHRIGEN TÜRKENKRIEGES

Die uns erhalten gebliebene monumentalste Schöpfung der in engerem Sinn des Wortes verstandenen Historienmalerei schmückt die Decke des Rittersaals im ersten Stock der Burg von Sárvár. Die 1653 gleichfalls im Auftrag des uns bereits aus dem I. Kapitel bekannten Iudex Curiae Ferenc Nádasdy vollendete, aus sieben Kompositionen bestehende Bilderfolge schildert die wichtigsten Ereignisse des fünfzehnjährigen Türkenkrieges, an dem sich der gleichnamige (auch „schwarzer Bei“ genannte) Großvater des Auftraggebers aktiv beteiligt hatte. Mit der Bestellung der Deckengemälde verfolgte Nádasdy das gleiche Ziel wie mit der Veröffentlichung des Mausoleums: den Betrachter anhand heroischer Heldentaten aus der glorreichen nationalen Vergangenheit zum Kampf gegen den Erzfeind, die damals noch über den Großteil Ungarns herrschenden Türken anzuspornen. Es kann kein Zufall sein, daß die Bilder von Sárvár 1653, zwei Jahre nach Erscheinen von Miklós Zrínyi's „Obsidio Szigetiana“ entstanden sind. Zwar wetteiferte der Dichter Zrínyi ein ganzes Leben lang mit Nádasdy um die Erhebung zur höchsten Würde eines Palatins von Ungarn, doch brachen ihre Beziehungen nie ganz ab. Durch den an seinen unbekanntem Hofmaler vergebenen Auftrag strebte Nádasdy nach Verwirklichung des gleichen Ziels, das auch Zrínyi in seinem Heldenepos vorschwebte, der mit der heroischen Epoche der ungarischen Geschichte eng verflochtenen Verherrlichung seines eigenen berühmten Vorfahren. Die zur Frühperiode der barocken Deckenmalerei zählenden, eher wie vergrößerte Stiche wirkenden Kompositionen repräsentieren den Typus der sog. Überschaubilder, deren bezeichnendes Merkmal die perspektivische Inkonsequenz ist, indem der Vordergrund in Seitenansicht, der Hintergrund hingegen in Draufsicht wiedergegeben ist.

Unter den zeitgenössischen Gemälden und Stichen, vor allem unter den von Hans Sibmacher in Kupfer gestochenen Illustrationen zur Chronik des Hieronymus Ortelius gelang es uns, die Vorbilder mehrerer Kompositionen des Sárvárer Rittersaales zu identifizieren. Außerdem liefert uns die richtige Leseart eines Ortsnamens im Tagebuch der von Nádasdy 1653 in Gesellschaft seines Schwagers Pál Esterházy unternommenen Deutschlandreise eine aufschlußreiche neuere Angabe zur Rekonstruktion der Entstehungsgeschichte des Sárvárer Bilderzyklus. Während dieser Reise hatten Nádasdy und Esterházy dem Burgauer Markgrafen Karl in seinem auch heute noch stehenden, damals aber mit ungarischen Schlachtenbildern geschmückten Günzburger Schloß einen Besuch abgestattet. Die Gemälde, die sie dort sahen, dürften Nádasdy den entscheidenden Anstoß zur Bestellung des Wandschmuckes für seine Burg in Sárvár gegeben haben. Die von einem unbekanntem Meister stammenden Günzburger Wandgemälde wurden zwar 1703 während des Spanischen Erbfolgekrieges vernichtet,

doch vermittelt eine nahe Analogie einen ungefähren Begriff von ihrer Beschaffenheit. Nach dem zweiten Weltkrieg kamen nämlich im Hohenlohe-Schloß zu Weikersheim im malerischen Taubertal zwölf große Ölgemälde zum Vorschein, bisher unveröffentlichte, leider in ziemlich schlechtem Zustand erhaltene Schöpfungen des Würzburger Malers Balthasar Katzenberger, die thematisch und ihren Entstehungsumständen nach mit den Günzburger bzw. den Sárvárer Kompositionen zusammenhängen. Auch auf ihnen sind denkwürdige Ereignisse aus dem fünfzehnjährigen Türkenkrieg dargestellt, in dem sich neben dem Markgrafen Karl und dem „schwarzen Bei“ Nádasdy an der Spitze seiner Truppen auch Georg Friedrich Hohenlohe, ein Vorfahre des Auftraggebers der Weikersheimer Gemälde, ausgezeichnet hatte.

Außer den hier aufgezählten Werken fand der fünfzehnjährige Türkenkrieg auch noch in manchen anderen der zeitgenössischen Werken der Malerei und Bildhauerei seinen künstlerischen Niederschlag. Unter den graphischen Darstellungen verdient jene Kupferstichfolge hervorgehoben zu werden, die nach dem Titel jenes Albums, das die im 20. Jahrhundert angefertigten Abzüge der Originalplatten enthält, unter dem Namen „Zwanzig alte ungarische Schlachtenbilder“ bekannt geworden ist. Die in der Wiener Albertina verwahrten zeitgenössischen Erstabzüge sind Unikate. Sie blieben gemeinsam mit den Probeabzügen der Königsbildnisse des Mausoleums erhalten, und da überdies zwei dieser Blätter vom Maler der Sárvárer Deckengemälde als Vorlagen benutzt wurden, liegt die Vermutung nahe, daß der Wiener Band aus der nach der Unterdrückung der ungarischen Adelsverschwörung konfiszierten einstigen Bibliothek Ferenc Nádasdys stammt. Die ursprünglich aus 22 Blättern bestehende Kupferstichfolge wurde auch früher schon dem Kreis der Kupferstecherfamilie Sadeler zugeschrieben. Diese bislang unbewiesene Feststellung läßt sich nunmehr anhand stilkritischer Untersuchungen erhärten. Aufgrund unverkennbarer Übereinstimmungen zahlreicher Einzelheiten und der auffallenden Ähnlichkeit der technischen Ausführung zwischen der genannten Kupferstichfolge und einer von Isaak Major signierten, mit Marco Sadelers Adresse versehenen Kreuzigung kann an einer endgültigen Zuschreibung der Schlachtenbilder an Isaak Major kaum noch ein Zweifel bestehen.

Aus dem III. Kapitel beigefügten Anhang lernt man Ferenc Nádasdy als reichsten, weitsichtigsten und geschmackvollsten ungarischen Mäzen des 17. Jahrhunderts kennen. Das Mausoleum ist nur eines der von ihm veröffentlichten illustrierten Bücher. Die Berichte über seine Bautätigkeit beweisen, daß er auch auf dem Gebiet der Monumentalkunst sehr bemerkenswerte Aufträge vergab. Die von ihm bestellten Bildnisse geben Aufschluß über seine Beziehungen zu namhaften Malern und Graphikern seiner Zeit, während Darstellungen seiner Enthauptung von dem starken Widerhall zeugen, den die Verschwörung des ungarischen Adels und Nádasdys Teilnahme an diesem Komplott im In- und Ausland weckten. Die Ermittlung und Bearbeitung des weiteren Schicksals der aus Nádasdys wertvoller Sammlung allenthalben verstreuten Stücke wird offenbar weitere Forschungsergebnisse bringen, zumal kein Zweifel darüber bestehen kann, daß sich die kunstfördernde Tätigkeit der ungarischen Magnaten während der Türkenzeit aus der Geschichte des künstlerischen Schaffens in Ungarn nicht ohne Gefahr einer einseitigen Verzerrung ausklammern läßt.

## VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

1. Titelblatt des Nádasdy Mausoleums
2. Keve. Kupferstich aus dem Mausoleum
3. Kadicsa. Kupferstich aus dem Mausoleum
4. Keme. Kupferstich aus dem Mausoleum
5. Béla. Kupferstich aus dem Mausoleum
6. Ansicht von Buda. Radierung von J. Sibmacher
7. Buda. Kupferstich aus dem Mausoleum
8. Attila. Kupferstich aus dem Mausoleum
9. Die Sage über dem weißen Pferde. Kupferstich, Probeabdruck
10. Árpád. Kupferstich aus dem Mausoleum
11. Szabolcs. Kupferstich aus dem Mausoleum
12. Gyula. Kupferstich aus dem Mausoleum
13. Kund. Kupferstich aus dem Mausoleum
14. Lehel. Kupferstich aus dem Mausoleum
15. Vérbulcsu. Kupferstich aus dem Mausoleum
16. Órs. Kupferstich aus dem Mausoleum
17. Géza. Kupferstich aus dem Mausoleum
18. István I. Holzschnitt aus der Augsburger Thuróczy-Chronik
19. István I. Kupferstich aus dem Mausoleum
20. Holzschnitt aus dem Weißkunig
21. Péter. Kupferstich aus dem Mausoleum
22. Holzschnitt von H. Burgkmair aus dem Weißkunig
23. Sámuel, Aba. Kupferstich aus dem Mausoleum
24. Bildnis von Béla I. Kupferstich, aus dem Mausoleum ausgelassen
25. András I. Holzschnitt aus der Augsburger Thuróczy-Chronik
26. Holzschnitt von H. Burgkmair aus dem Weißkunig
27. András I. Kupferstich, avant la lettre
28. András I. Kupferstich aus dem Mausoleum
29. Béla I. Holzschnitt aus der Brünner Thuróczy-Chronik
30. Holzschnitt aus dem Weißkunig
31. Béla I. Kupferstich aus dem Mausoleum
32. Salamon. Holzschnitt aus der Brünner Thuróczy-Chronik
33. Salamon. Kupferstich aus dem Mausoleum

34. Géza I. Kupferstich, avant la lettre
35. László I. Kupferstich aus dem Mausoleum
36. László kämpft mit dem Kumanier. Holzschnitt aus der Augsburger Thuróczy-Chronik
37. László kämpft mit dem Kumanier. Kupferstich aus dem Mausoleum, Detail
38. Kálmán. Kupferstich, Probeabdruck
39. Kálmán. Kupferstich aus dem Mausoleum
40. István II. Holzschnitt aus der Augsburger Thuróczy-Chronik
41. István II. Kupferstich aus dem Mausoleum
42. Béla II. Holzschnitt aus der Augsburger Thuróczy-Chronik
43. Holzschnitt von H. Burgkmair aus dem Weißkunig
44. Béla II. Kupferstich, Probeabdruck
45. Béla II. Kupferstich aus dem Mausoleum
46. Géza II. Kupferstich, 1. Zustand
47. Géza II. Kupferstich aus dem Mausoleum, 2. Zustand
48. István III. Kupferstich aus dem Mausoleum
49. Ulászló II. Zeichnung aus dem Werke J. von Hasenburg
50. László V. Zeichnung aus dem Werke von J. Hasenburg
51. László II. Kupferstich aus dem Mausoleum
52. István IV. Kupferstich aus dem Mausoleum
53. Béla III. Kupferstich aus dem Mausoleum
54. Imre. Holzschnitt aus der Augsburger Thuróczy-Chronik
55. Imre. Kupferstich aus dem Mausoleum
56. László III. Holzschnitt aus der Brünner Thuróczy-Chronik
57. László III. Kupferstich aus dem Mausoleum
58. András II. Kupferstich aus dem Mausoleum
59. Béla IV. Holzschnitt aus der Brünner Thuróczy-Chronik
60. Béla IV. Kupferstich aus dem Mausoleum
61. László IV. Kupferstich aus dem Mausoleum
62. István V. Ölgemälde. Ungarisches Nationalmuseum
63. István V. Kupferstich aus dem Mausoleum
64. Holzschnitt H. Burgkmairs aus dem Weißkunig
65. András III. Kupferstich aus dem Mausoleum
66. Vencel. Kupferstich aus dem Mausoleum
67. Ottó. Holzschnitt aus der Brünner Thuróczy-Chronik
68. Ottó. Kupferstich, avant la lettre
69. Ottó. Kupferstich aus dem Mausoleum
70. Die Attentat von Felicián Zách. Miniatur aus der Ungarischen Bilderchronik
71. Caroberto. Kupferstich aus dem Mausoleum
72. Holzschnitt aus dem Weißkunig
73. Lajos I. Holzschnitt aus der Brünner Thuróczy-Chronik
74. Lajos I. Kupferstich, Probeabdruck
75. Lajos I. Kupferstich aus dem Mausoleum
76. Thomasina Morosini. Ölgemälde. Ungarisches Nationalmuseum
77. Die Königin Maria. Holzschnitt aus der Augsburger Thuróczy-Chronik
78. Die Königin Maria. Kupferstich aus dem Mausoleum
79. Holzschnitt von H. Burgkmair aus dem Weißkunig

80. Károly II. Holzschnitt aus der Brünner Thuróczy-Chronik
81. Károly II. Kupferstich aus dem Mausoleum
82. Zsigmond. Holzschnitt aus der Augsburger Thuróczy-Chronik
83. Zsigmond. Kupferstich aus dem Mausoleum
84. Albert. Kupferstich aus dem Mausoleum
85. Holzschnitt von H. Burgkmair aus dem Weißkunig
86. László V. Ölgemälde. Wien, Kunsthistorisches Museum
87. László V. Kupferstich aus dem Mausoleum
88. Ulászló I. Kupferstich aus dem Mausoleum
89. János Hunyadi. Holzschnitt aus der Brünner Thuróczy-Chronik
90. János Hunyadi. Holzschnitt aus der Augsburger Thuróczy-Chronik
91. János Hunyadi. Kupferstich aus dem Mausoleum
92. Mátyás I. Kupferstich aus dem Mausoleum
93. Ulászló II. Kupferstich aus dem Mausoleum
94. Holzschnitt von H. Burgkmair aus dem Weißkunig
95. Lajos II. Kupferstich aus dem Mausoleum
96. Petschaft des János Szapolyai. Budapest, Stadtarchiv
97. János Szapolyai. Kupferstich aus dem Mausoleum
98. Ferdinánd I. Kupferstich, 1. Zustand
99. Ferdinánd I. Kupferstich aus dem Mausoleum, 2. Zustand
100. Miksa I. Kupferstich, 1. Zustand
101. Miksa I. Kupferstich aus dem Mausoleum, 2. Zustand
102. Rudolf I. Kupferstich aus dem Mausoleum
103. Mátyás II. Kupferstich aus dem Mausoleum
104. Ferdinánd II. Kupferstich aus dem Mausoleum
105. Ferdinánd III. Kupferstich aus dem Mausoleum
106. Ferdinánd IV. Kupferstich aus dem Mausoleum
107. Gottfried II. Kupferstich von J. B. Vrints
108. László I. Zeichnung aus dem Werke von B. Guerinus
109. Philipp der Elsässer. Kupferstich von P. Baltens
110. László II. Zeichnung aus dem Werke von B. Guerinus
111. Nagybicse (Bytča). Detail aus dem Schloßhofe
112. János Hunyadi. Zeichnung von C. Möller. Nationalbibliothek Széchényi
113. János Hunyadi. Nagybicse (Bytča), Wandbild
114. Albert. Zólyom (Zvolen), Deckenbild aus dem Rittersaal der Burg
115. Ferdinánd IV. Zólyom (Zvolen), Deckenbild aus dem Rittersaal der Burg
116. Homonna (Humene), Detail aus dem Prunksaal der Burg
117. Kund. Ölgemälde, Ungarisches Nationalmuseum
118. Buda. Ölgemälde, Ungarisches Nationalmuseum
119. János Hunyadi. Ölgemälde, Ungarisches Nationalmuseum
120. Lehel. Ölgemälde, Ungarisches Nationalmuseum
121. Attila. Ölgemälde, verschollen
122. Árpád. Ölgemälde, verschollen
123. Mátyás I. Ölgemälde, verschollen
124. Pál Kinizsi. Ölgemälde, verschollen
125. Ádám Battyány. Ölgemälde, Ungarisches Nationalmuseum
126. Kristóf Batthyány. Ölgemälde, Ungarisches Nationalmuseum
127. Pázmándy: Ungarische Könige. Ölgemälde, Ungarisches Nationalmuseum

128. J. Rost—B. Kilian: Thesenblatt János Melczer. Kupferstich, 1665. Museum für Bildende Künste
129. H. Raab: Ungarische Könige. Kupferstich, Nationalbibliothek Széchényi
130. Titelblatt des Albums von Schad
131. Mátyás I. aus dem Album von Schad
132. György Esterházy aus dem Trophaeum
133. Mátyás Esterházy aus dem Trophaeum
134. Ulászló II. Kupferstich aus dem Corpus Juris von 1751
135. Lajos II. Kupferstich aus dem Corpus Juris von 1751
136. István I. aus der Ungarischen Chronik von G. Heltai, 1789
137. István I. Kolorierter Radierung, Verlag A. Tessaro
138. M. von Schwind—J. Kriehuber: István I. Kolorierte Lithographie
139. M. von Schwind—J. Kriehuber: László I. Kolorierte Lithographie
140. M. von Schwind—J. Kriehuber: Ulászló I. Kolorierte Lithographie
141. M. von Schwind—J. Kriehuber: László V. Kolorierte Lithographie
142. Mátyás I. (Kupfer), Münzkabinet des Ungarischen Nationalmuseums
143. Ansicht von Preßburg Pozsony (Bratislava). Kupferstich aus der Topographie von M. Merian
144. P. Juvenel: Prudentia et gubernandi ratio. Kupferstich nach dem Deckengemälde aus Preßburg
145. P. Juvenel: Sinceritas et animi candor. Kupferstich nach dem Deckengemälde aus Preßburg
146. P. Juvenel: Constantia . . . Kupferstich nach dem Deckengemälde aus Preßburg
147. P. Juvenel: Contemptus honorum et opum. Kupferstich nach dem Deckengemälde aus Preßburg
148. P. Juvenel: Humanitas . . . Kupferstich nach dem Deckengemälde aus Preßburg
149. P. Juvenel: Emblem, Kupferstich nach dem Deckengemälde aus Preßburg
150. P. Juvenel: Emblem, Kupferstich nach dem Deckengemälde aus Preßburg
151. P. Juvenel: Humilitas . . . Kupferstich nach dem Deckengemälde aus Preßburg
152. P. Juvenel: Labor et diligentia. Kupferstich nach dem Deckengemälde aus Preßburg
153. P. Juvenel: Liberalitas ac munificentia. Kupferstich nach dem Deckengemälde aus Preßburg
154. P. Juvenel: Caritas. Kupferstich nach dem Deckengemälde aus Preßburg
155. P. Juvenel: Conformitas voluntatis cum divina. Kupferstich nach dem Deckengemälde aus Preßburg
156. P. Juvenel: Fides . . . Kupferstich nach dem Deckengemälde aus Preßburg
157. P. Juvenel: Die Vision Ferdinands II. Kupferstich nach dem Deckengemälde aus Preßburg
158. P. Juvenel: Spes et fiducia in deum. Kupferstich nach dem Deckengemälde aus Preßburg
159. P. Juvenel: Emblem. Kupferstich nach dem Deckengemälde aus Preßburg
160. P. Juvenel: Emblem. Kupferstich nach dem Deckengemälde aus Preßburg
161. P. Juvenel: Emblem. Kupferstich nach dem Deckengemälde aus Preßburg
162. P. Juvenel: Beneficia in pauperes. Kupferstich nach dem Deckengemälde aus Preßburg
163. P. Juvenel: Justitia. Kupferstich nach dem Deckengemälde aus Preßburg
164. P. Juvenel: Pietas erga suos. Kupferstich nach dem Deckengemälde aus Preßburg

165. P. Juvenel: Studium litteras promovendi. Kupferstich nach dem Deckengemälde aus Preßburg
166. P. Juvenel: Castitas. Kupferstich nach dem Deckengemälde aus Preßburg
167. P. Juvenel: Emblem. Kupferstich nach dem Deckengemälde aus Preßburg
168. P. Juvenel: Emblem. Kupferstich nach dem Deckengemälde aus Preßburg
168. P. Juvenel: Summorum virorum testimonia. Kupferstich nach dem Deckengemälde aus Preßburg
170. Nürnberg, kleiner Saal des Rathauses
171. P. Juvenel: Deckengemälde aus dem Nürnberger Rathaus
172. P. Juvenel: Trajans Sohn. Deckengemälde aus dem Nürnberger Rathaus
173. P. Juvenel: Horatius Cocles. Deckengemälde aus dem Nürnberger Rathaus
174. P. Juvenel: Lasset die Kindlein zu mir kommen! Ölgemälde, Pommersfelden
175. Das Gefecht von Sziszek (Šišak). Sárvár, Deckengemälde
176. M. Greischer: Ansichten von Sárvár aus zwei Richtungen. Radierung
177. Die Belagerung von Pápa. Sárvár, Deckengemälde
178. Die Belagerung von Tata. Sárvár, Deckengemälde
179. Das Gefecht von Kanizsa. Sárvár, Deckengemälde
180. Die Belagerung von Győr. Sárvár, Deckengemälde
181. Die Belagerung von Székesfehérvár. Sárvár, Deckengemälde
182. Die Belagerung von Buda. Sárvár, Deckengemälde
183. Ansicht von Günzburg. Detail aus einer Radierung aus der *Topographia* von M. Merian
184. Ferenc Nádasdy. Ölgemälde, Ungarisches Nationalmuseum
185. B. Katzenberger: Die Belagerung von Visegrád. Ölgemälde, Weikersheim
186. H. Sibmacher: Die Belagerung von Buda. Radierung
187. H. Sibmacher: Die Belagerung von Győr. Radierung
188. I. Major: Reitergefecht. Radierung
189. I. Major: Vorbereitung zu einer Belagerung. Radierung
190. I. Major: Reitergefecht. Radierung
191. I. Major: Belagerung an einem Flusse. Radierung
192. I. Major: Rückeroberung von Győr. Radierung
193. I. Major: Revue. Radierung
194. I. Major: Schlachtenszene. Radierung
195. I. Major: Die Belagerung von Veszprém (?). Radierung
196. I. Major: Geschützstellung. Radierung
197. I. Major. Reiterattacke. Radierung
198. I. Major: Schlachtenszene. Radierung
199. I. Major: Nahkampf. Radierung
200. I. Major: Belagerungsszene. Radierung
201. I. Major: Schlacht bei Sziszek (Šišak). Radierung
202. I. Major: Schlachtenszene in einer Ebene. Radierung
203. I. Major: Flußüberquerung. Radierung
204. I. Major: Die Belagerung von Visegrád (?), Radierung
205. I. Major: Angriff auf ein Dorf. Radierung
206. I. Major: Schlachtenszene. Radierung
207. I. Major: Nahkampf. Radierung
208. I. Major: Die Belagerung von Esztergom (?). Radierung
209. I. Major: Zweikampf. Radierung

210. I. Major. Kreuzigung. Radierung
211. I. Major: Thesenblatt Mokcsai. Kupferstich, 1640
212. J. Kollanetz: Ansicht der Kirche von Léka (Lockenhaus). Radierung
213. B. Kilian: Ferenc Nádasdy und Frau mit der Kirche von Lorettom. Kupferstich
214. Denkmünze von Ferenc Nádasdy. Münzkabinett des Ungarischen Nationalmuseums
215. E. Widemann: Ferenc Nádasdy. Kupferstich
216. B. Block: Ferenc Nádasdy. Ölgemälde, Ungarisches Nationalmuseum
217. B. Block: Frau Nádasdy. Ölgemälde, Ungarisches Nationalmuseum
218. Ferenc Nádasdy. Radierung aus dem Werke von G. Priorato
219. Die Enthauptung Nádasdys. Ölgemälde, Ungarisches Nationalmuseum
220. Die Schaustellung des Leichnams von Nádasdy. Ölgemälde, Ungarisches Nationalmuseum
221. Zrínyi, Nádasdy, Frangepán. Ölgemälde, Ungarisches Nationalmuseum
222. J. Bruynel: Die Hinrichtung von Zrínyi, Nádasdy und Frangepán mit Bildnissen. Radierung, Nationalbibliothek Széchényi
223. Bildnisse von Nádasdy, Zrínyi, Frangepán und Tattenbach mit Szenen. Radierung
224. Bildnisse von Nádasdy, Zrínyi, Frangepán und Tattenbach. Radierung
225. Exlibris von Ferenc Nádasdy. Radierung
226. Drentwett-Werkstatt: Bacchus-Wagen. Kunstgewerbemuseum



# TÁBLÁK





1. A Nádasy-féle Mausoleum címlapja



2. Keve. Rézmetszet, Mausoleum



3. Kadicsa. Rézmetszet, Mausoleum



4. Keme. Rézmetszet, Mausoleum



5. Béla. Rézmetszet, Mausoleum



6. Buda látképe. J. Sibmacher rézkarcá



7. Buda. Rézmetszet, Mausoleum



8. Attila. Rézmetszet, Mausoleum



9. A fehér ló mondája. Rézmetszet, próbalevónat



10. Árpád. Rézmetszet, Mausoleum



11. Szabolcs. Rézmetszet, Mausoleum



12. Gyula. Rézmetszet, Mausoleum



13. Kund. Rézmetszet, Mausoleum



14. Lehel. Rézmetszet, Mausoleum



15. Werbülci. Rézmetszet, Mausoleum



16. Örs. Rézmetszet, Mausoleum



17. Géza. Rézmetszet, Mausoleum

De generatōe ⁊ regno scti regis Stephani primi regis hūgaroz



18. I. István. Fametszet az augsburgi Thuróczy-krónikából



19. I. István. Rézmetszet, Mausoleum



20. Fametszet a Weißkunigból



21. Péter. Rézmetszet, Mausoleum





22. H. Burgkmair fametszete a Weißkunigból



23. Aba Sámuel. Rézmetszet, Mausoleum



24. I. Béla a Mausoleumból kihagyott képe



25. I. András. Fametszet az augsburgi Thuróczy-krónikából



26. H. Burgkmair fametszete a Weibkunigból



27. I. András. Rézmetszet, avant la lettre



28. I. András. Rézmetszet, Mausoleum

De coronatione ⁊ vita regis Bele primi ⁊ exerci-  
cijs ciuicem.



29. I. Béla. Fametszet a brünni Thuróczy-krónikából



31. I. Béla. Rézmetszet, Mausoleum



30. Fametszet a Weißkunigból



32. Salamon. Fametszet a brünni Thuróczy-krónikából



33. Salamon. Rézmetszet, Mausoleum



34. I. Géza. Rézmetszet, avant la lettre



S LADISLAUS PRIM<sup>9</sup>, VIII REX HVN.

35. I. László. Rézmetszet, Mausoleum



36. I. László harcol a kunnal. Fametszet az augsburgi Thuróczy-kronikából



37. I. László harcol a kunnal. Rézmetszet, részlet, Mausoleum



38. Kálmán. Rézmetszet, próbalevonat



COLOMANNUS NONO REX HVN.

39. Kálmán. Rézmetszet, Mausoleum

*Quae quidem ciuitates p̄ solidatos parfanoy missos p̄ cesarex ex-  
 pulsus uenietis sunt rehabite. Regnauit aut̄ annis. lxx. v. mēsis  
 vj. dieb⁹. v. Anno dñi. M. c. xliij. tertio nonas february. fena  
 tertia migravit ex hoc seculo cui⁹ corp⁹ albe quiescit.  
 Doctuo rege colomano stephan⁹ scūdus filius eiusdem in  
 regem extitit coronatus.*



40. II István. Fametszet az augsburgi Thuróczy-krónikából



STEPHANVS SECVS X REX HVN.

41. II. István. Rézmetszet, Mausoleum

De regno scđi Bele ceci filij ducis almus filij lam,  
perti filij regis Bele p̄imi.



42. II. Béla. Fametszet az augsburgi Thuróczy-krónikából



43. H. Burgkmair fametszete a Weißkunigból



44. II. Béla. Rézmetzet, próbelevonat



BELA II COECVS, XI REX HVNGARIA.

45. II. Béla. Rézmetzet, Matsoleum



46. II. Géza. Rézmetszet, I. állapot



47. II. Géza. Rézmetszet, II. állapot, Mausoleum



48. III. István. Rézmetszet, Mausoleum





49. II. Ulászló. Rajz J. Hasenburg művéből



50. V. László. Rajz J. Hasenburg művéből



51. II. László. Rézmetszet, Mausoleum



52. IV. István. Rézmetszet, Mausoleum



53. III. Béla. Rézmetszet, Mausoleum



54. Imre. Fámetszet az augsburgi Thuróczy-krónikából



55. Imre. Rézmetszet, Mausoleum

De coronatione regis Ladislai tertij filij regis  
Emerici.



56. III. László. Fámetszet a brünni Thuróczy-krónikából



LADISLAUS III. XVIII REX HVNGARIAE.

57. III. László. Rézmetszet, Mausoleum



ANDREAS REX HVNGARIE.

58. II. András. Rézmetszet, Mausoleum

*De coronatiōe regis belequarti filijandree regis  
secundi ⁊ de introitu tartaroz primo ⁊ de miserabili  
destructione regni hungarie p eisdem.*



59. IV. Béla. Fametszet a brünni Thuróczy-krónikából



60. IV. Béla. Rézmetszet, Mausoleum



61. IV. László. Rézmetszet, Mausoleum



62. V. István. Olajfestmény, Magyar Nemzeti Múzeum



63. V. István. Rézmetszet, Mausoleum



64. III. András. H. Burgkmair fametszete a Weißkunigból



65. III. András. Rézmetszet, Mausoleum



66. Vencel. Rézmetszet, Mausoleum



sileno i trata publica i q plurimi viato: es transibâr casu de sella  
 corrigijs vbi erat flasko: ille ligar? qñ vas vinarius nullo videte  
 cecidit resolut?. Postmodũ vo luce clarescete dũ vidissent nõ cẽ

67. Ottó. Fametszet a brünni Thuróczy-krónikából



OTTO Banarus XXV Rex Hungaric.

68. Ottó. Rézmetszet, avant la lettre



OTTO Banarus XXV REX HVNGAR.

69. Ottó. Rézmetszet, Mausoleum



70. Zách Felicián merénylete. Miniatúra a Képes Krónikából



71. Károly Róbert. Rézmetszet, Mausoleum



aúr min⁹ recte inciat vñ incóueniēter ppositū lectoꝝ puid⁹ e bení  
 gnis suppleōa suppleat e corūgat: queſo ſine iūria corūgēda.



72. Fametszet a Weibkunigból



73. I. Lajos. Fametszet a brünni Thuróczy-krónikából



74. I. Lajos. Rézmetszet, próbalevonat



75. I. Lajos. Rézmetszet, Mausoleum



76. Morosini Thomasina. Olajfestmény, Magyar Nemzeti Múzeum

cto audiri apti scribere curauit. 2 egas igit 7 ducerne: exaltia vt  
 depme: 7 qui hoies ignari ificta angariare pfupstih farma: pfe  
 laudis ut vitupij qcad referre videbo: pnceps esto. De aut ur  
 7 plactiofi hui karoli regis vite exiti: 7 reginaru hūgarie flebi/  
 le factū: alit<sup>o</sup> ordinarē 7 lōgis animū faciare gretis ve mutatis in  
 aue altrifum<sup>o</sup> tuet: fupplex oro. Sequit exordiu narrandis  
 Et primo de coronatione regine Marie 7 de odio subsecuto.



77. Mária királynő. Fametszet az augsburgi Thuróczy-kronikából



78. Mária királynő. Rézmetszet, Mausoleum



79. H. Burgkmair fametszete a Weißkunigból

*De coronatione regis karoli.*



80. II. Károly. Fametszet a brünni Thuróczy-krónikából



*CHAROLUS parvus. XXIX. Rex Hung'*

81. II. Károly. Rézmetszet, Mausoleum



82. Zsigmond. Fametszet az augsburgi Thuróczy-krónikából



83. Zsigmond. Rézmetszet, Mausoleum



84. Albert. Rézmetszet, Mausoleum



85. H. Burgkmair fametszete a Weißkunigból



86. V. László. Olajfestmény, Bécs, Kunsthistorisches Museum



87. V. László. Rézmetszet, Mausoleum



VLADISLAVS I P<sup>ri</sup>ncipis. XXXIII REX HVNG

88. I. Ulászló. Rézmetszet, Mausoleum



nū Johānē wayuodam clara recordia rerū: ꝛideo multis banc dignitateꝝ in se descēdere spanibus: hanc candez solus ipse domin<sup>9</sup> wayuoda tulit. Electus est igif omniū regni ꝛ regis nego

89. Hunyadi János. Fametszet a brünni Thuróczy-krónikából



90. Hunyadi János. Fametszet az augsburgi Thuróczy-krónikából



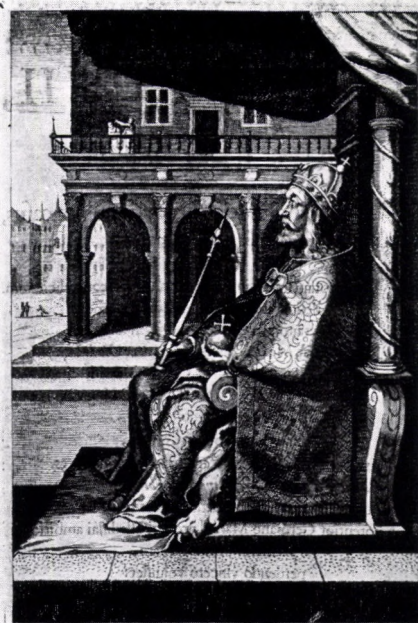
JOANNES HUNYIADIS GUBERNA TOR HVNGARIE

91. Hunyadi János. Rézmetszet, Mausoleum



MATTHIAS I *Corvinus*, XXXIV REX HUNGAR

92. I. Mátyás, Rézmetszet, Mausoleum



VLADISLAUS II. 35 REX HUNG.

93. II. Ulászló, Rézmetszet, Mausoleum



94. H. Burgkmair fametszete a Weickunighból



LVDOVICVS 36 REX HUN.

95. II. Lajos, Rézmetszet, Mausoleum



96. Szapolyai János pecsétje. Budapest, Fővárosi Levéltár



97. Szapolyai János. Rézmetszet, Mausoleum



FERDINANDVS I. 39 REX HUNGAR.

98. I. Ferdinánd. Rézmetszet, I. állapot



FERDINANDVS I. 39 REX HUNGAR.

99. I. Ferdinánd. Rézmetszet, II. állapot, Mausoleum





100. I. Miksa. Rézmetszet, I. állapot



101. I. Miksa. Rézmetszet, II. állapot, Mausoleum



102. I. Rudolf. Rézmetszet, Mausoleum



103. II. Mátyás. Rézmetszet, Mausoleum



104. II. Ferdinánd. Rézmetszet, Mausoleum



105. III. Ferdinánd. Rézmetszet, Mausoleum



106. IV. Ferdinánd. Rézmetszet, Mausoleum



GODEFRIDVS II. XXV. BRAB. PRINCEPS.

107. II. Gottfried. J. B. Vrints rézmetszete



108. I. László. Rajz B. Guerinus művéből



PHILIPPE D'ALSACE. 10. COMTE.

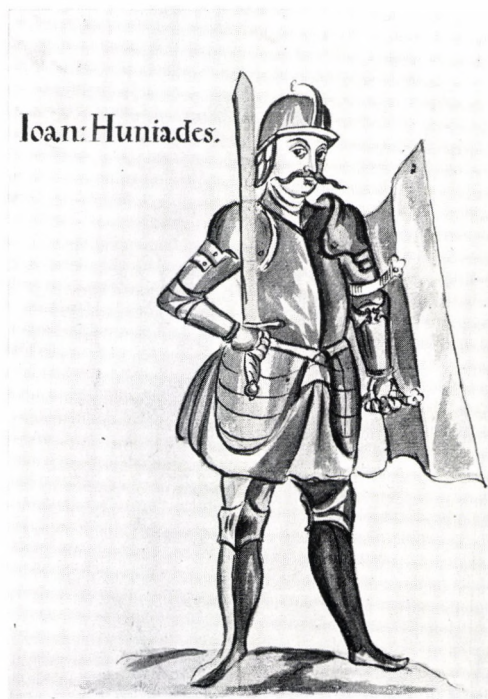
109. Elzászi Fülöp. P. Baltens rézmetszete



110. II. László. Rajz B. Guerinus művéből



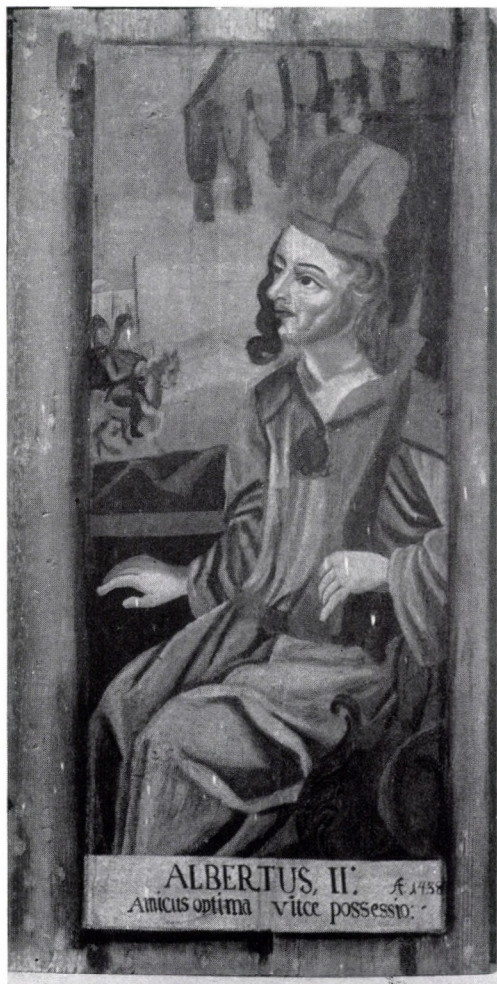
111. Nagybiccse. A várudvar részlete



112. Hunyadi János. C. Möller rajza, Országos Széchényi Könyvtár



113. Hunyadi János. Nagybiccse, falfestmény



114. Albert. A zólyomi vár lovagtermének mennyezetképe



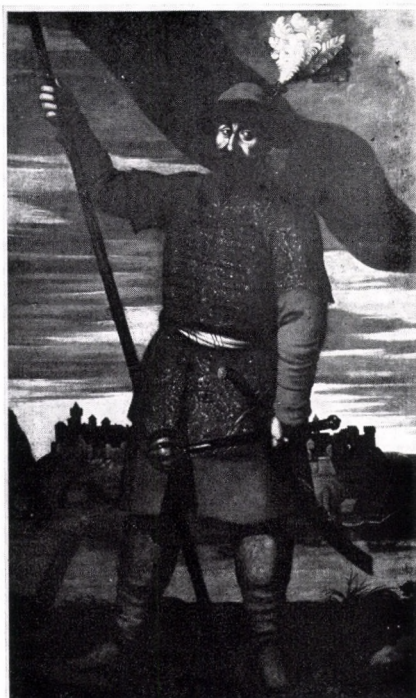
115. IV. Ferdinánd. A zólyomi vár lovagtermének mennyezetképe



116. Homonna. Részlet a vár nagyterméből.



117. Kund. Olajfestmény, Magyar Nemzeti Múzeum



118. Buda. Olajfestmény, Magyar Nemzeti Múzeum



119. Hunyadi János. Olajfestmény,  
Magyar Nemzeti Múzeum



120. Lehel. Olajfestmény,  
Magyar Nemzeti Múzeum



121. Attila. Fénykép az elveszett olajfestményről



122. Árpád. Fénykép az elveszett olajfestményről



123. I. Mátyás. Fénykép az elveszett olajfestményről



124. Kinizsi Pál. Fénykép az elveszett olajfestményről





125. Batthyány Ádám. Olajfestmény,  
Magyar Nemzeti Múzeum



126. Batthyány Kristóf. Olajfestmény,  
Magyar Nemzeti Múzeum



127. Pázmándy: Magyar királyok. Olajfestmény, Magyar Nemzeti Múzeum



128. J. Rost – B. Kilian: Melczer János tézislapja. Rézmetszet 1865, Szépművészeti Múzeum



**Abbildung und Beschreibung aller Heydnischen und Christl. Herzogen und Könige, so jemahls in dem Königreich Ungarn das Regiment geführet haben.**



130. A Schad-album címlapja



131. I. Mátyás a Schad-albumból



132. Esterházy György a Trophaeumból



133. Esterházy Mátyás a Trophaeumból



134. II. Ulászló. Rézmetszet a Corpus Juris 1751-i kiadásából



135. II. Lajos. Rézmetszet a Corpus Juris 1751-i kiadásából



S. STEPHANVS APOSTOLVS ET PRIMUM REX HVNGARIE

136. I. István Heltai G. Magyar krónikájának 1789-i kiadásából



137. I. István. Színezett rézkarc, A. Tessaro kiadása



138. M. von Schwind – J. Kriehuber: I. István. Színezett litográfia



139. M. von Schwind – J. Kriehuber: I. László. Színezett litográfia



140. M. von Schwind – J. Kriehuber: I. Ulászló. Színezett litográfia



141. M. von Schwind – J. Kriehuber: V. László. Színezett litográfia



142. I. Mátyás. Rézvéset, Magyar Nemzeti Múzeum, Éremtár







144. P. Juvenal: Prudentia et gubernandi ratio. Rézmetszet a pozsonyi mennyezetképről



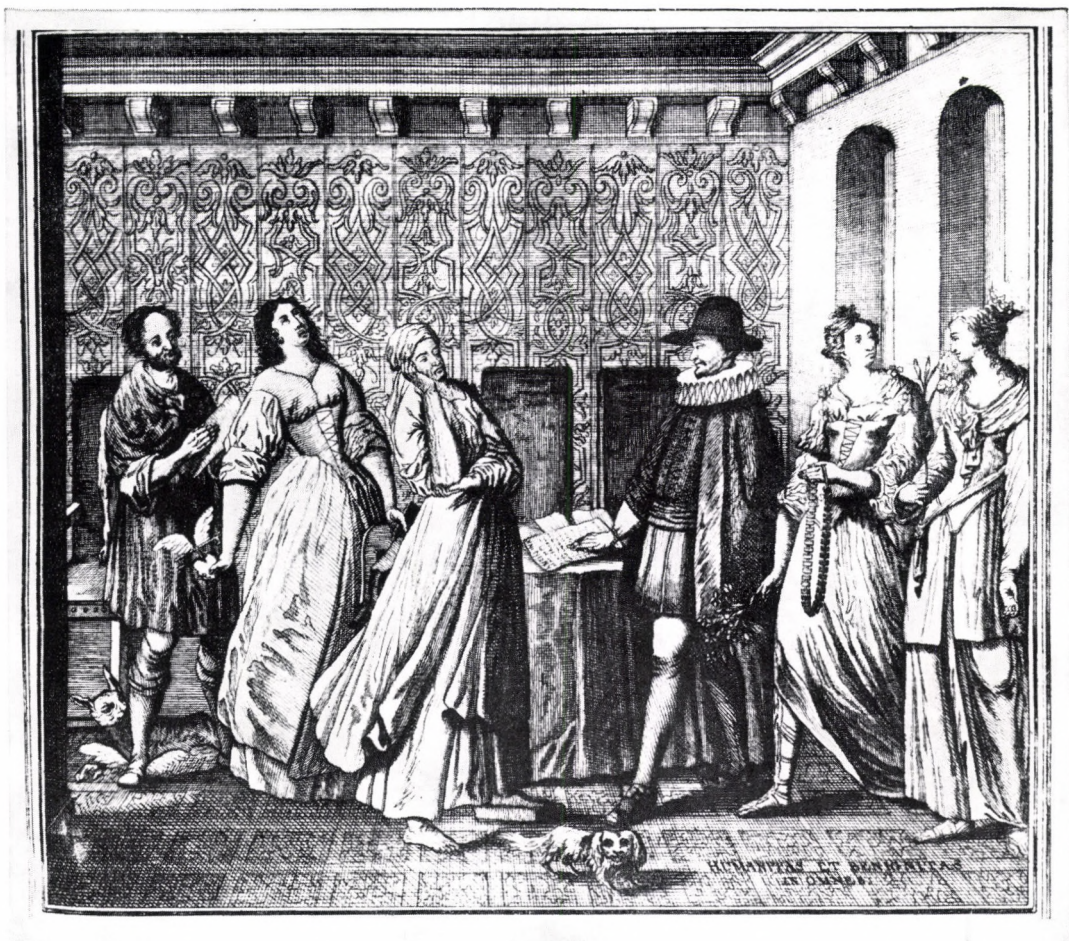
145. P. Juvenel: Sinceritas et animi candor. Rézmetszet a pozsonyi mennyezetképről



146. P. Juvenel: Constantia... Rézmetszet a pozsonyi mennyezetképről



147. P. Juvenal: Contemptus honorum et opum. Rézmetszet a pozsonyi mennyezetképről



148. P. Juvenel: Humanitas... Rézmetszet a pozsonyi mennyezetképről



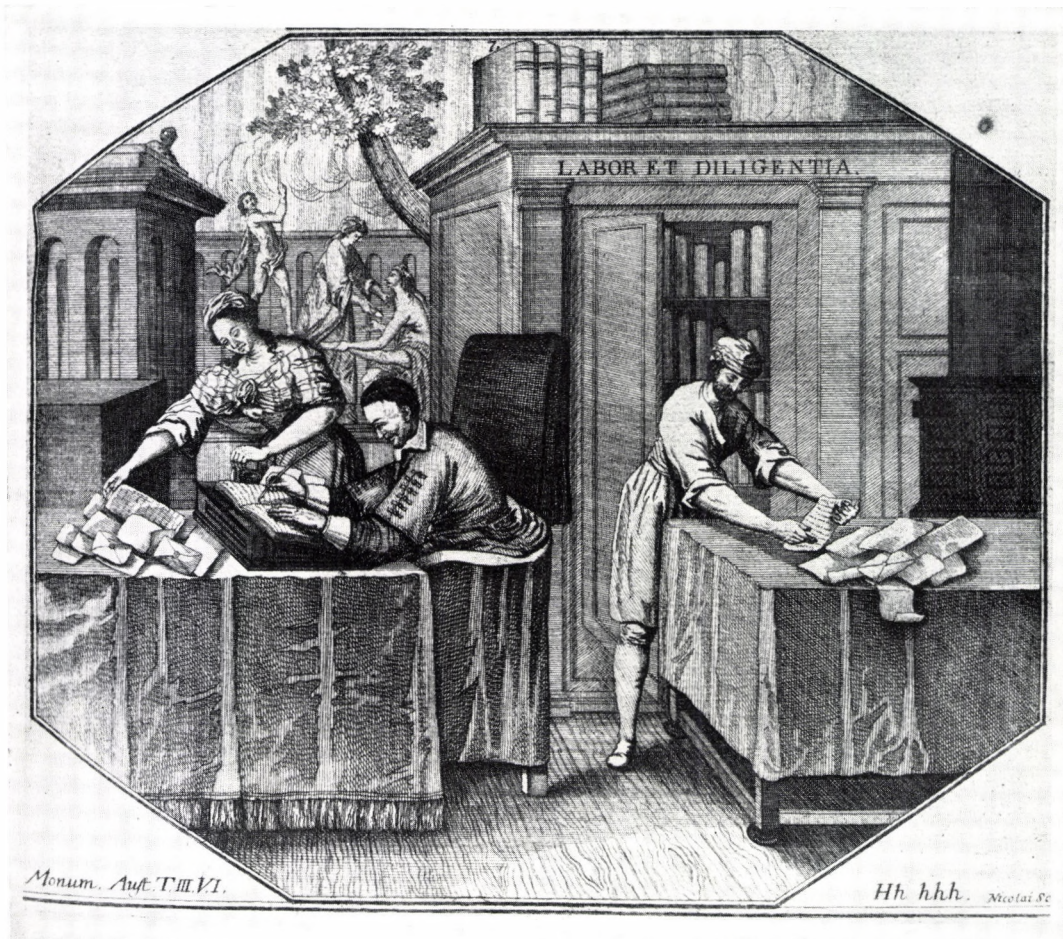
149. P. Juvenel: Embléma, rézmetszet a pozsonyi mennyezetképről



150. P. Juvenel: Embléma, rézmetszet a pozsonyi mennyezetképről



151. P. Juvenal: Humilitas... Rézmetszet a pozsonyi mennyezetképről



152. P. Juvenel: Labor et diligentia. Rézmetszet a pozsonyi mennyezetképről





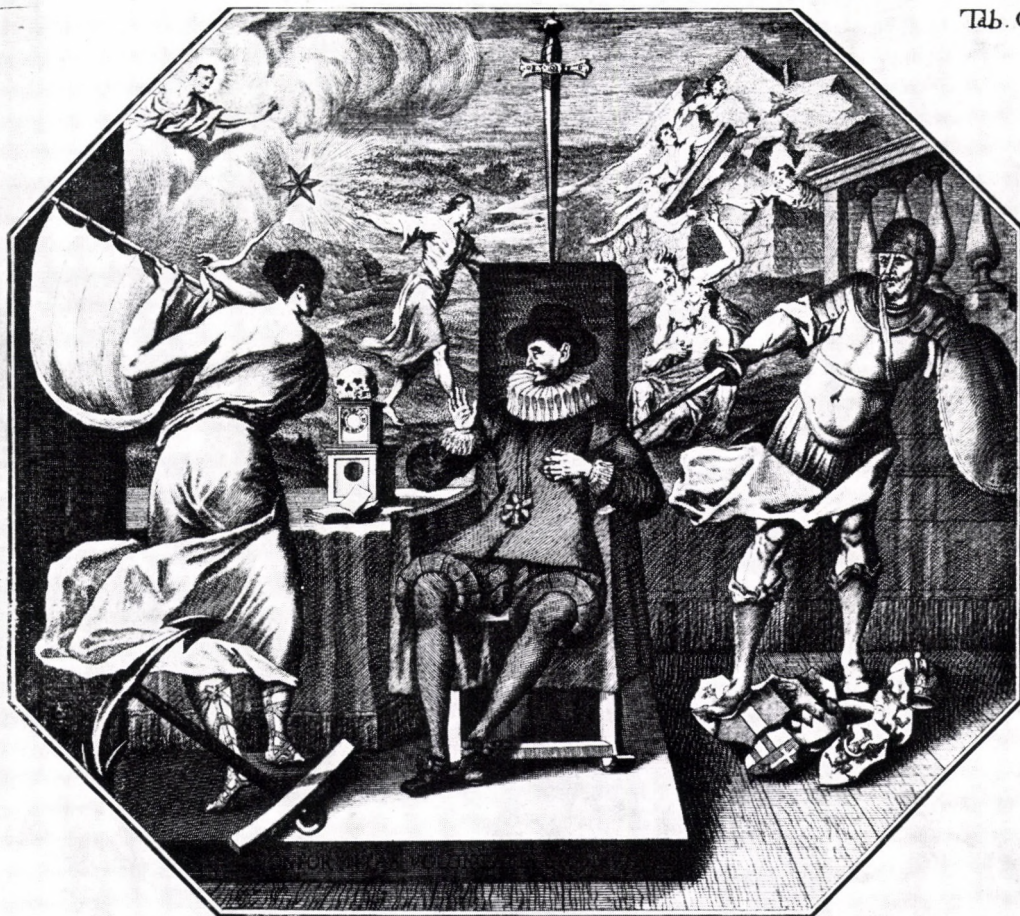
153. P. Juvenel: Liberalitas ac munificentia. Rézmetszet a pozsonyi mennyezetképről



Monum. Aust. T. III. VI.

Il. iii. M. J. 1650

154. P. Juvenel: Caritas... Rézmetszet a pozsonyi mennyezetképről



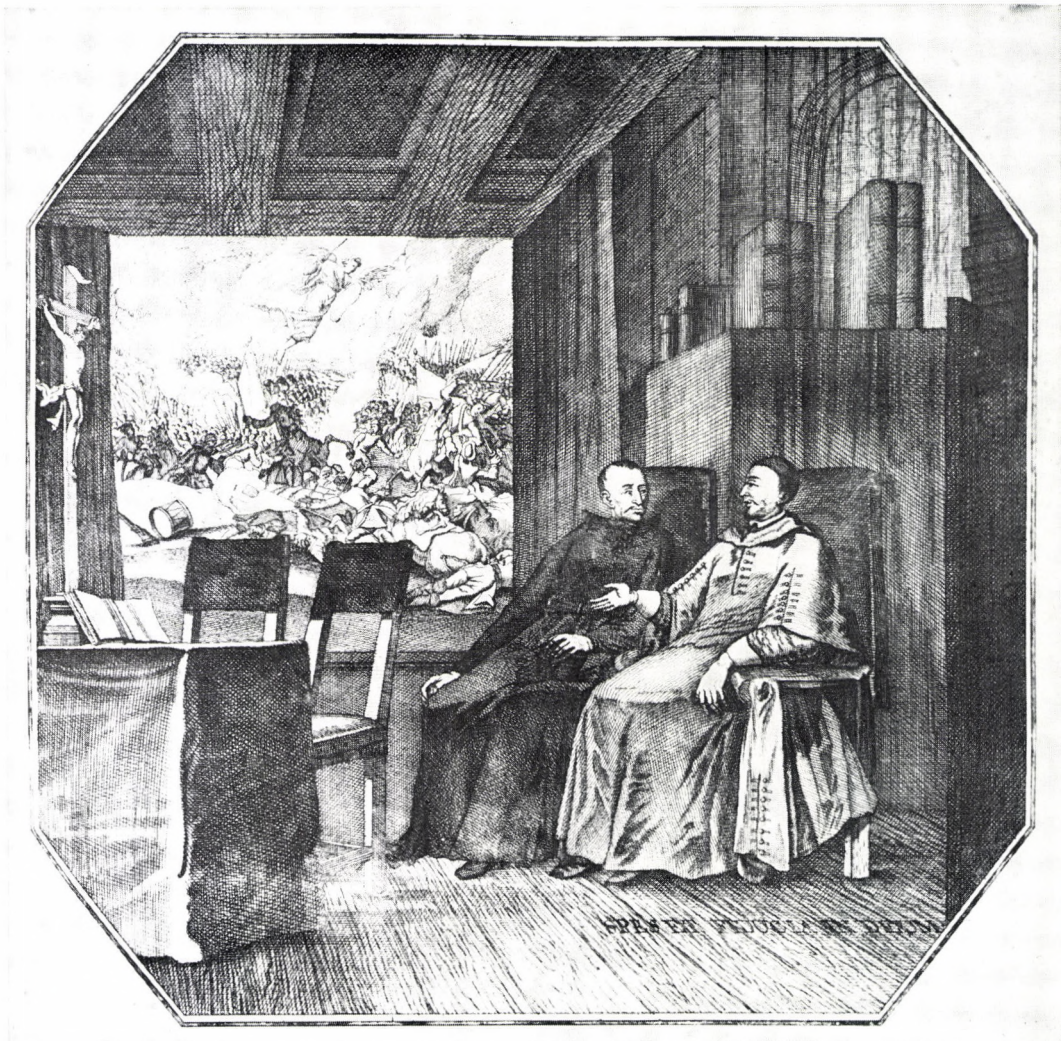
155. P. Juvenel: Conformitas voluntatis cum divina. Rézmetszet a pozsonyi mennyezetképről



156. P. Juvenel: Fides... Rézmetszet a pozsonyi mennyezetképről



157. P. Juvenel: II. Ferdinánd látomása. Rézmetszet a pozsonyi mennyezetképről



158. P. Juvenel: Spes et fiducia in deum. Rézmetszet a pozsonyi mennyezetképről



59. P. Juvenel: Embléma, rézmetszet a pozsonyi mennyezetképről



160. P. Juvenel: Embléma, rézmetszet a pozsonyi mennyezetképről

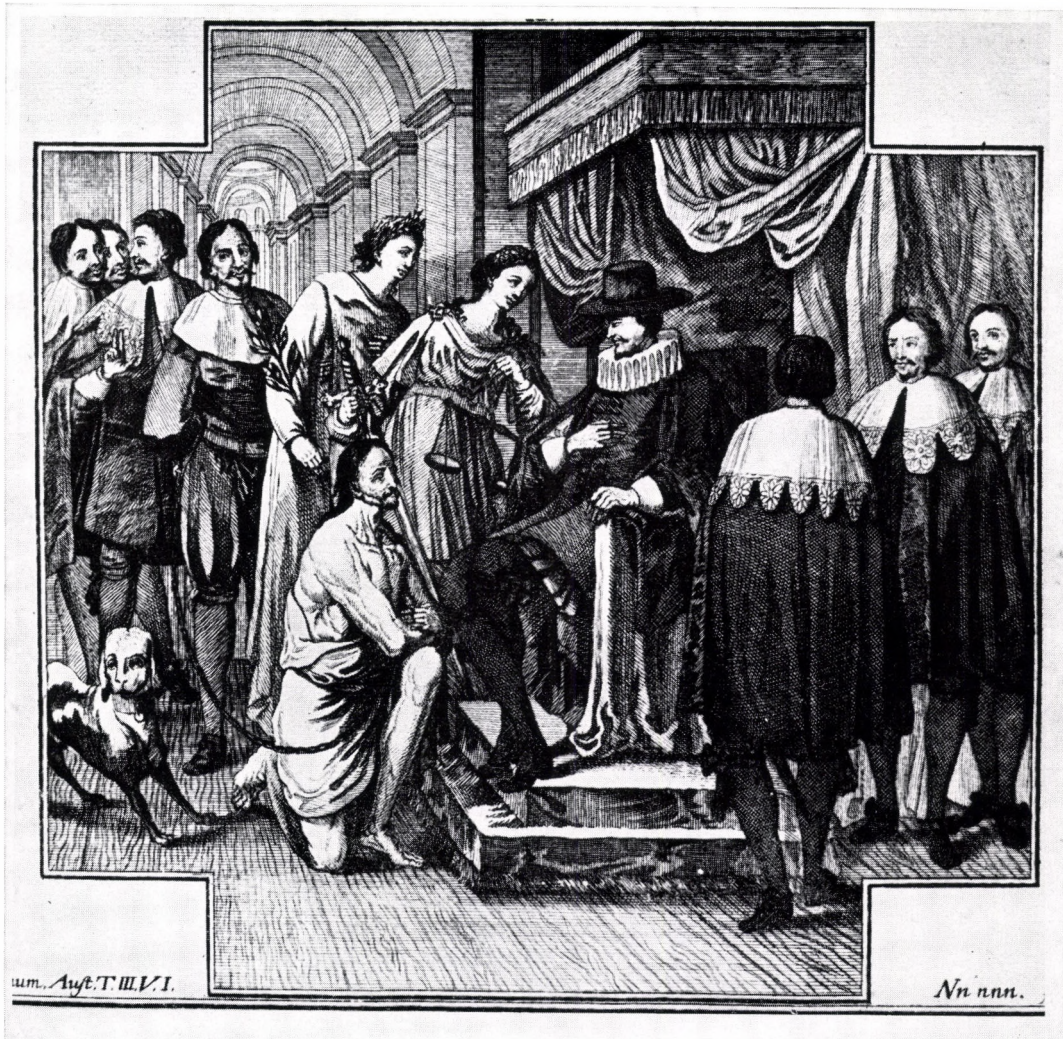


161. P. Juvenel: Embléma, rézmetszet a pozsonyi mennyezetképről

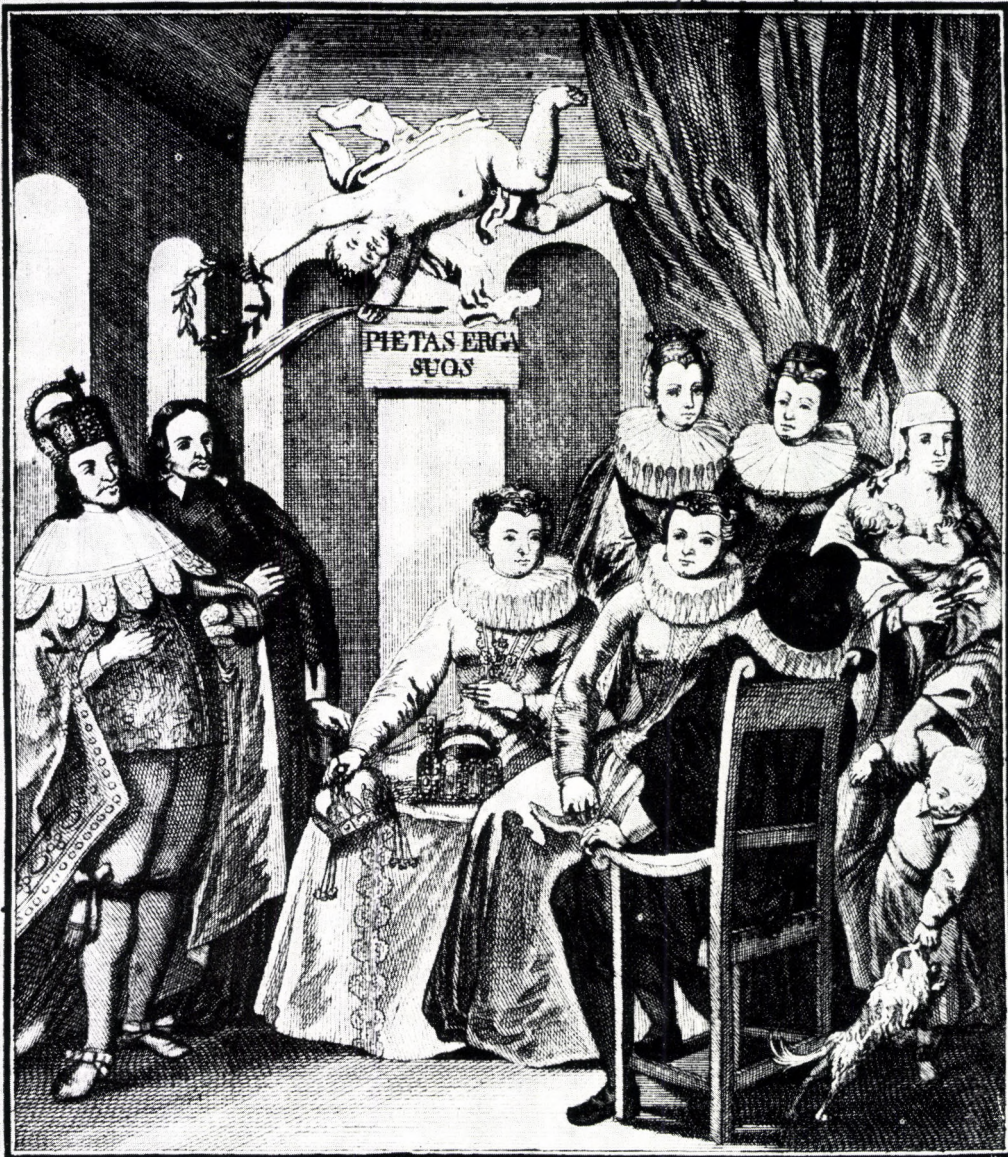


162. P. Juvenel: Beneficia in pauperes. Rézmetszet a pozsonyi mennyezetképről





163. P. Juvenel: Justitia, Rézmetszet a pozsonyi mennyezetképről



164. P. Juvenel: Pietas erga suos. Rézmetszet a pozsonyi mennyezetképről



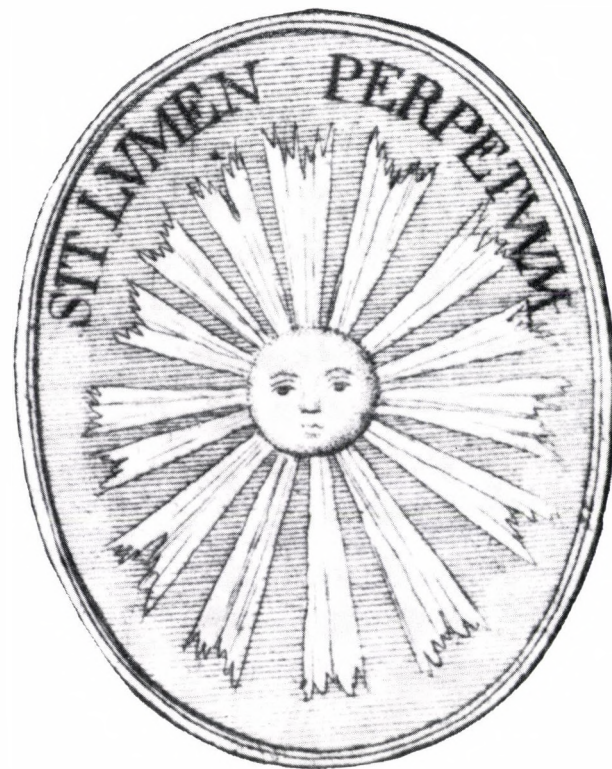
165. P. Juvenel: Studium litteras promovendi. Rézmetszet a pozsonyi mennyezetképről



166. P. Juvenel: Castitas. Rézmetszet a pozsonyi mennyezetképről



167. Juvenel: Embléma, rézmetszet a pozsonyi mennyezetképről



168. P. Juvenel: Embléma, rézmetszet a pozsonyi mennyezetképről



169. P. Juvenel: Summorum virorum testimonia. Rézmetszet a pozsonyi mennyezetképről



170. Nürnberg. A városháza kisterme.



171. P. Juvenel: Mennyezetkép a nürnbergi városháza kisterméből





172. P. Juvenel: Traianus fia. Mennyezetkép a nürnbergi városháza kisterméből



173. P. Juvenel: Horatius Cocles. Mennyezetkép a nürnbergi városháza kisterméből



174. P. Juvenel: Jézus a gyermekek között. Olajfestmény, Pommersfelden



175. A sziszeki ütközet. Sárvár, mennyezetkép





176. M. Greischer rézkarca két nézetből: Sárovar látképe

ARX PAPIA



177. Pápa ostroma. Sárvár, mennyezetkép



178. Tata ostroma. Sárvár, mennyezetkép





179. A kanizsai ütközet. Sárvár, mennyezetkép



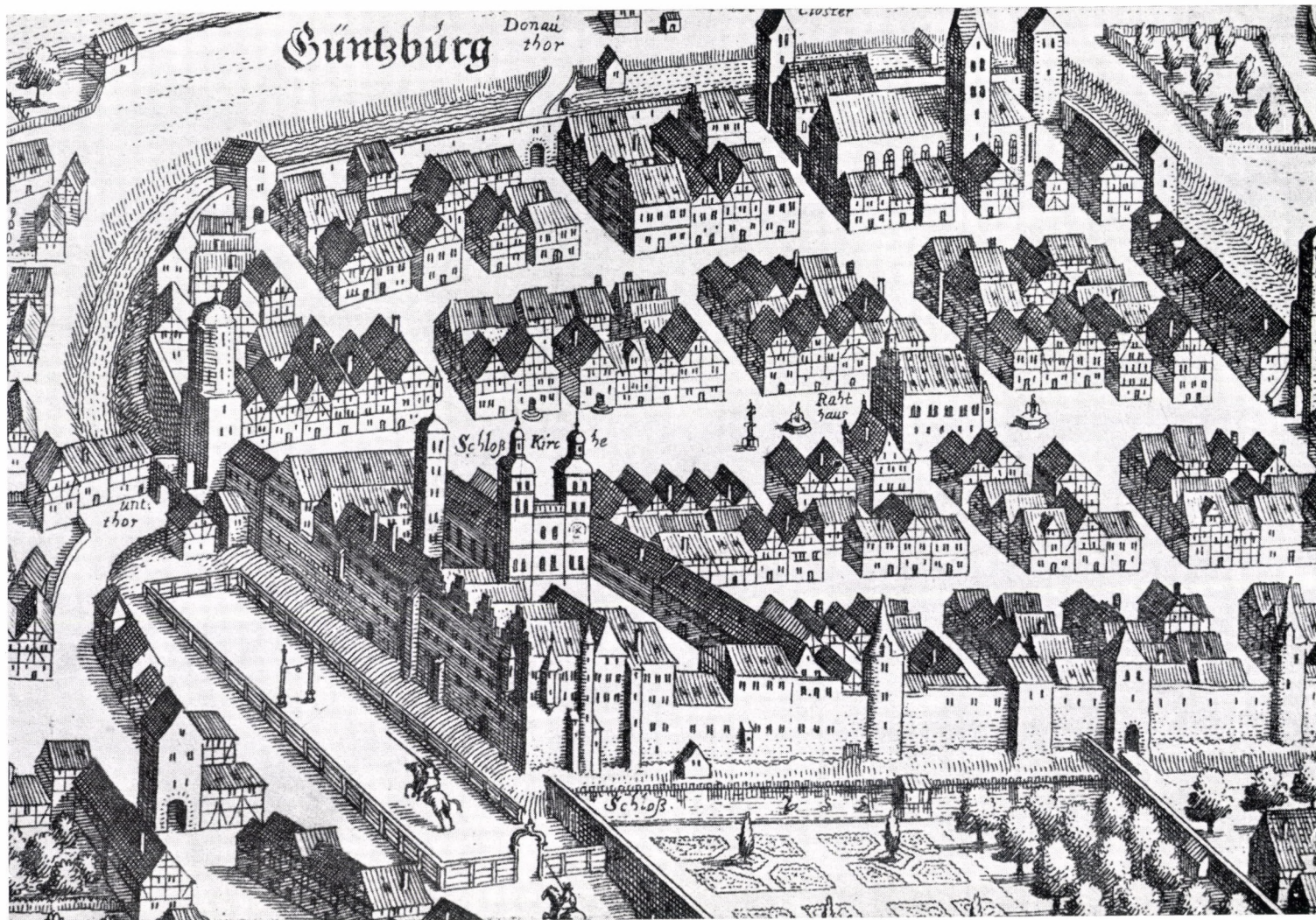
180. Győr ostroma. Sárvár, mennyezetkép



181. Székesfehérvár ostroma. Sárvár, mennyezetkép



182. Buda ostroma. Sárvár, mennyezetkép



183. Günzburg látképe. Rézkare M. Merian Topographiájából, részlet



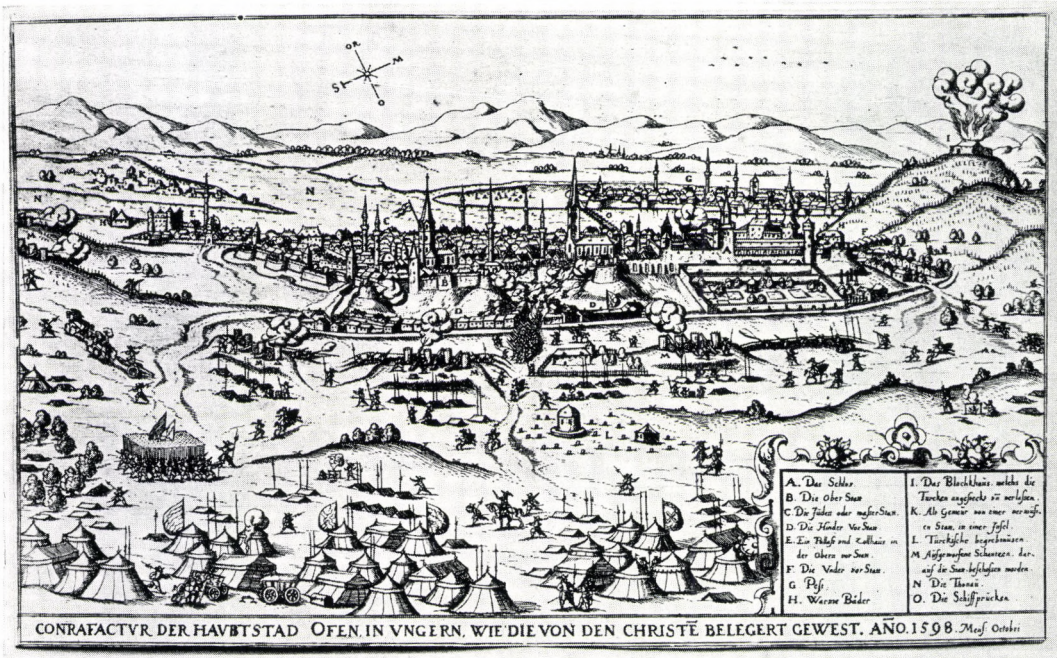
COMES FRANCISCVS DE NADASDY PP.  
TERRAE HOGARAS DE RARA BELLE ICA  
FACINORAE TEKETE BEK DICTVS  
FILIVS THOMAE DE NADASDY PALATI  
ANNO M.D.C.LXXXIV.

184. Nádasdy Ferenc. Olajfestmény, Magyar Nemzeti Múzeum

Vertung Bizzagrad wie die von  
Ehrlich beleget gewesen Aunc.  
1555.



185. B. Katzenberger: Visegrád ostroma. Olajfestmény, Weikersheim



86. H. Sibmacher: Buda ostroma, rézkarc



187. H. Sibmacher: Győr ostroma, rézkarc







189. I. Major: Előkészület várostromra. Rézkarc



190. I. Major: Lovascsata. Rézkarc



191. I. Major: Várostrom folyó mellett. Rézkarc



102. I. Major: Győr visszafoglalása. Rézkarc



193. I. Major: Szemle. Rézkarc



194. I. Major: Csatajelenet. Rézkarc



195. I. Major: Veszprém (?) ostroma. Rézkarc





196. I. Major: Ágyúállás. Rézkarc



197. I. Major: Lovasroham. Rézkarc



198. I. Major: Csatajelenet. Rézkarc



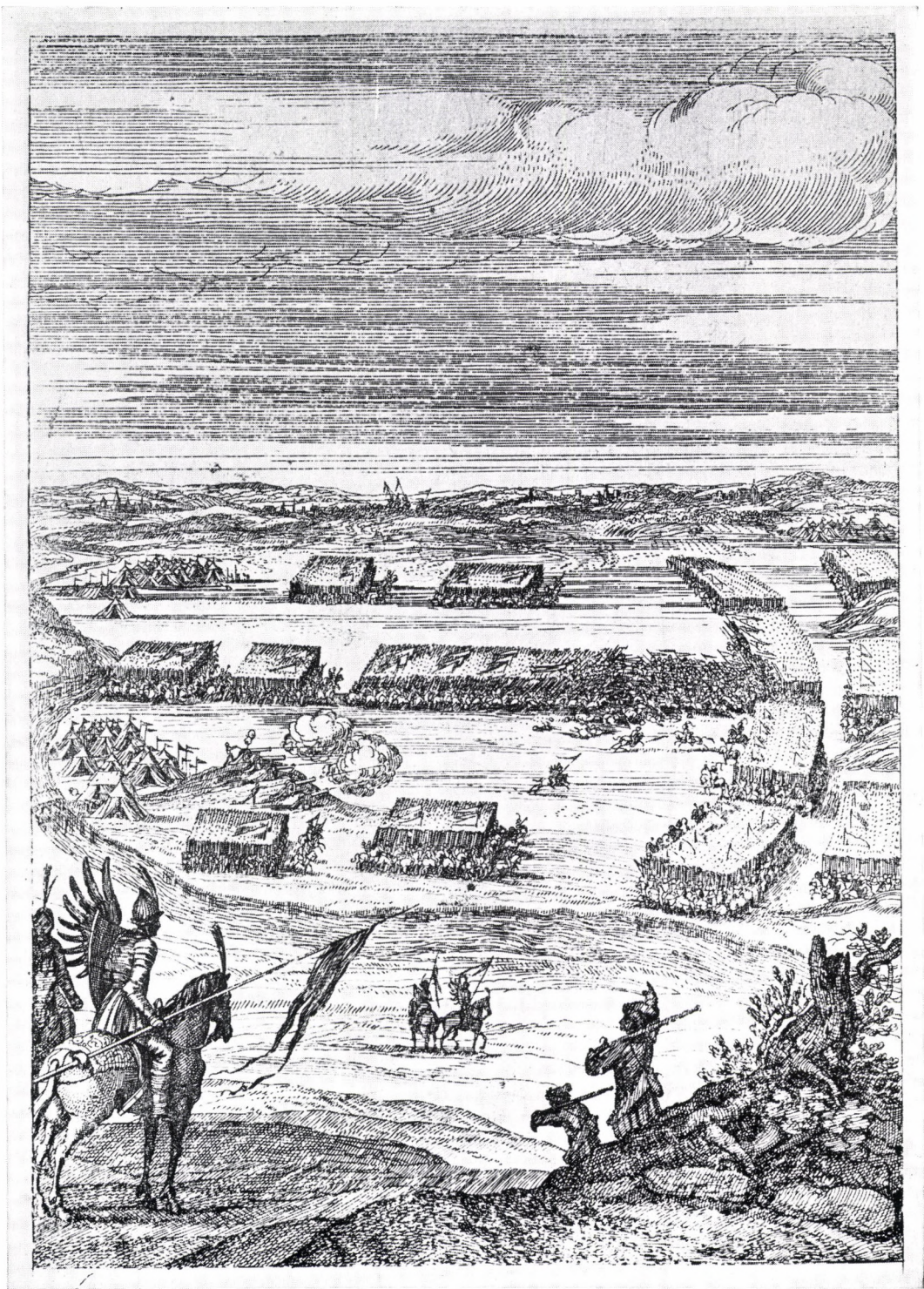
199. I. Major: Kézitusa. Rézkarc



200. I. Major: Ostromjelenet. Rézkarc



201. I. Major: Sziszeki ütközet. Rézkarc



202. I. Major: Csatajelenet síkságon, Rézkarc



203. I. Major: Átkelés folyón. Rézkarc





204. I. Major: Visegrád (?) ostroma, Rézkarc



205. I. Major: Támadás falu ellen. Rézkarc



Christianorum, cum Turcis pugna, inter Tibiscum & Temesvarinum 30 Augusti  
1606, in qua ex nostris perierunt 3705, ex hostibus vero minimum 8000



207. I. Major: Közékharc. Rézkarc



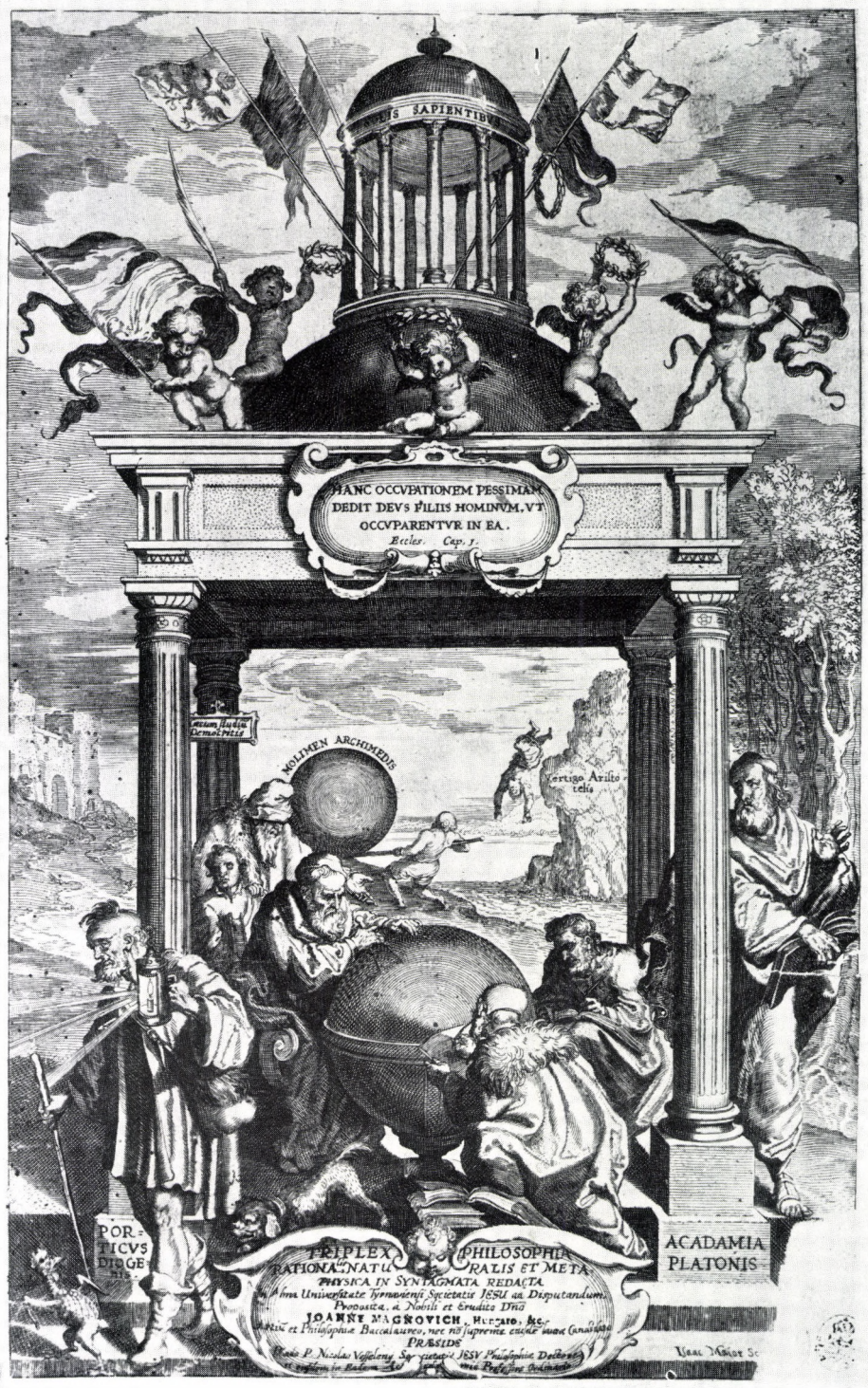
208. I. Major: Esztergom (?) ostroma. Rézkarc



209. I. Major: Párviadal. Rézkarc

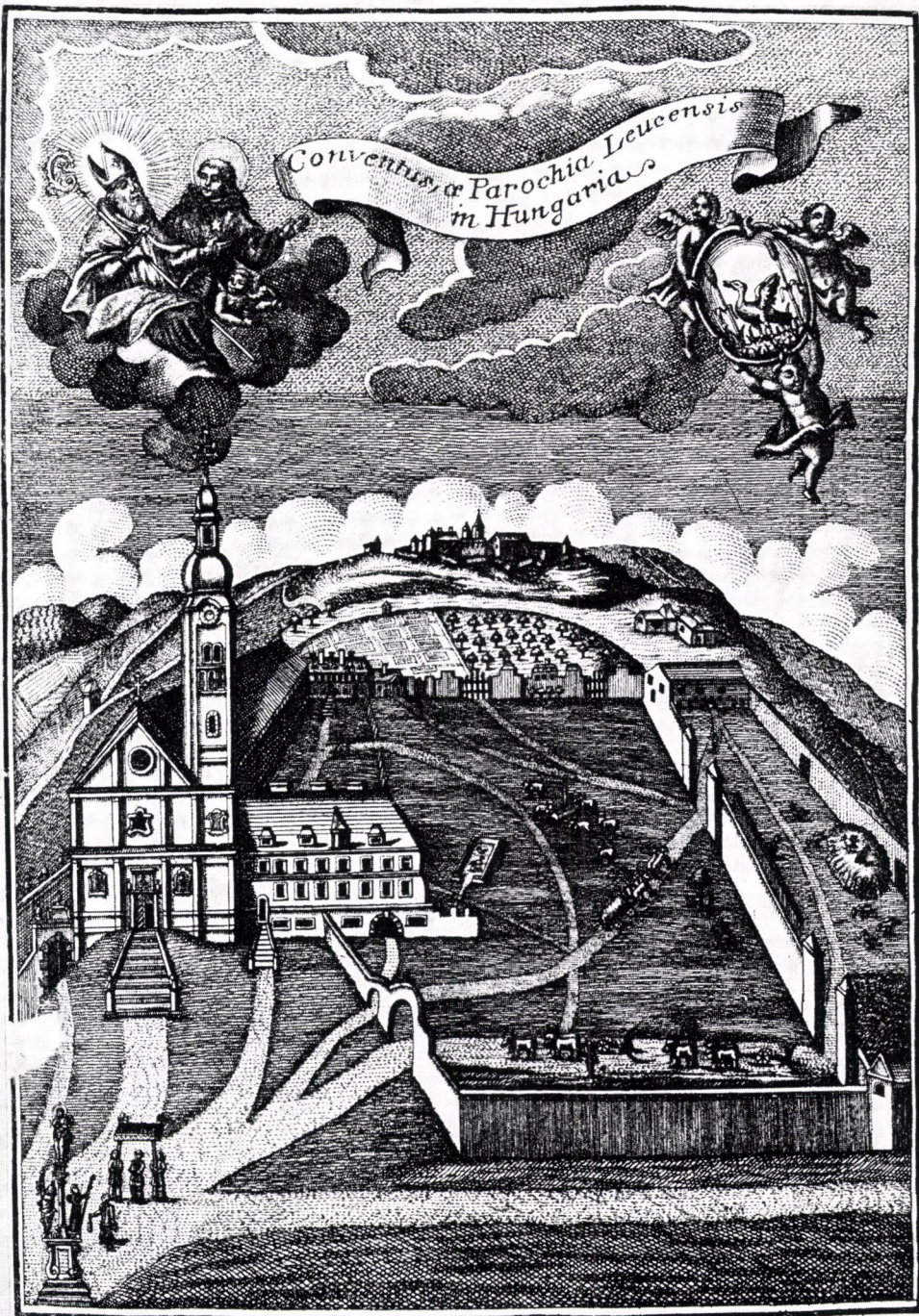


210. I. Major: Keresztrefeszítés. Rézkarc



211. I. Major: Mokesai András tézislapja 1640-ből. Rézmetszet





Joseph Kollanetz, gestochen in Wien.

F. G. S. L. L. L.

212. J. Kollanetz: A lékai (Lockenhaus) templom látképe. Rézkarc



LAVRETANI IN HUNGARIA CONVENTVS ET ECCLESIAE ORD. SERVORVM BENEDICTI MONACHI FUNDATOR EXCELLENTISSIMVS  
DOMINVS COMES FRANCISCVS DE NADASD PERPETVVS TERRAE FOGARAS COMITATVS CASTRIFERRERI SVPREMVS  
COMES & CONSUL IVDEX REGIAE CVRIAE CVM LECTISSIMA SUA CONTORALI DOMINISSIMA COMITISSA ANNA IVLIANAE ESTERHASI DE GALATHA

213. B. Kilian: Nádasdy és felesége képe a lorettomi templommal. Rézmetszet



214. Nádasdy Ferenc emlékérmé. Magyar Nemzeti Múzeum, Éremtár



215. E. Widemann: Nádasdy Ferenc. Rézmetszet



216. B. Block: Nádasdy Ferenc. Olajfestmény, Magyar Nemzeti Múzeum



217. B. Block: Nádasdy Ferencé. Olajfestmény, Magyar Nemzeti Múzeum



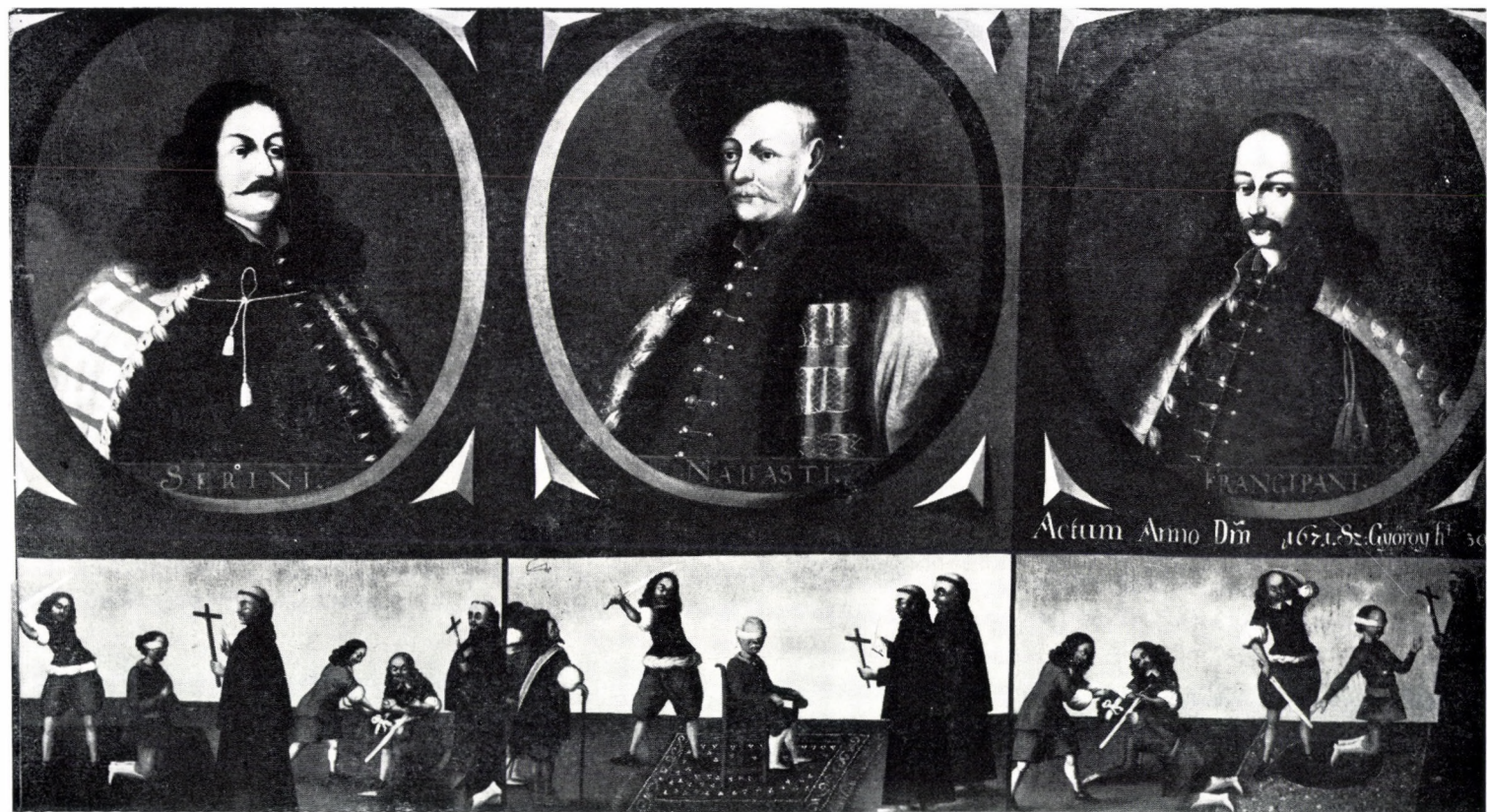
FRANCESCO NADASTI CONTE PERPETVO DELLA  
TERRA DI FOGARAZ, DELLI CONTADI DI CASTEL FERRATO,  
SIMEG, E SALAD, SVPREMO CONTE & CONSIGLIERO DI  
STATO DI S. M. CES<sup>a</sup> E SVO CAMARIERO, SVPREMO GIUDICE  
DELLA REALCORTE DI VNGHERIA.



219. Nádasdy lefejezése. Olajfestmény, Magyar Nemzeti Múzeum



220. Nádasdy holttestének kitétele. Olajfestmény, Magyar Nemzeti Múzeum

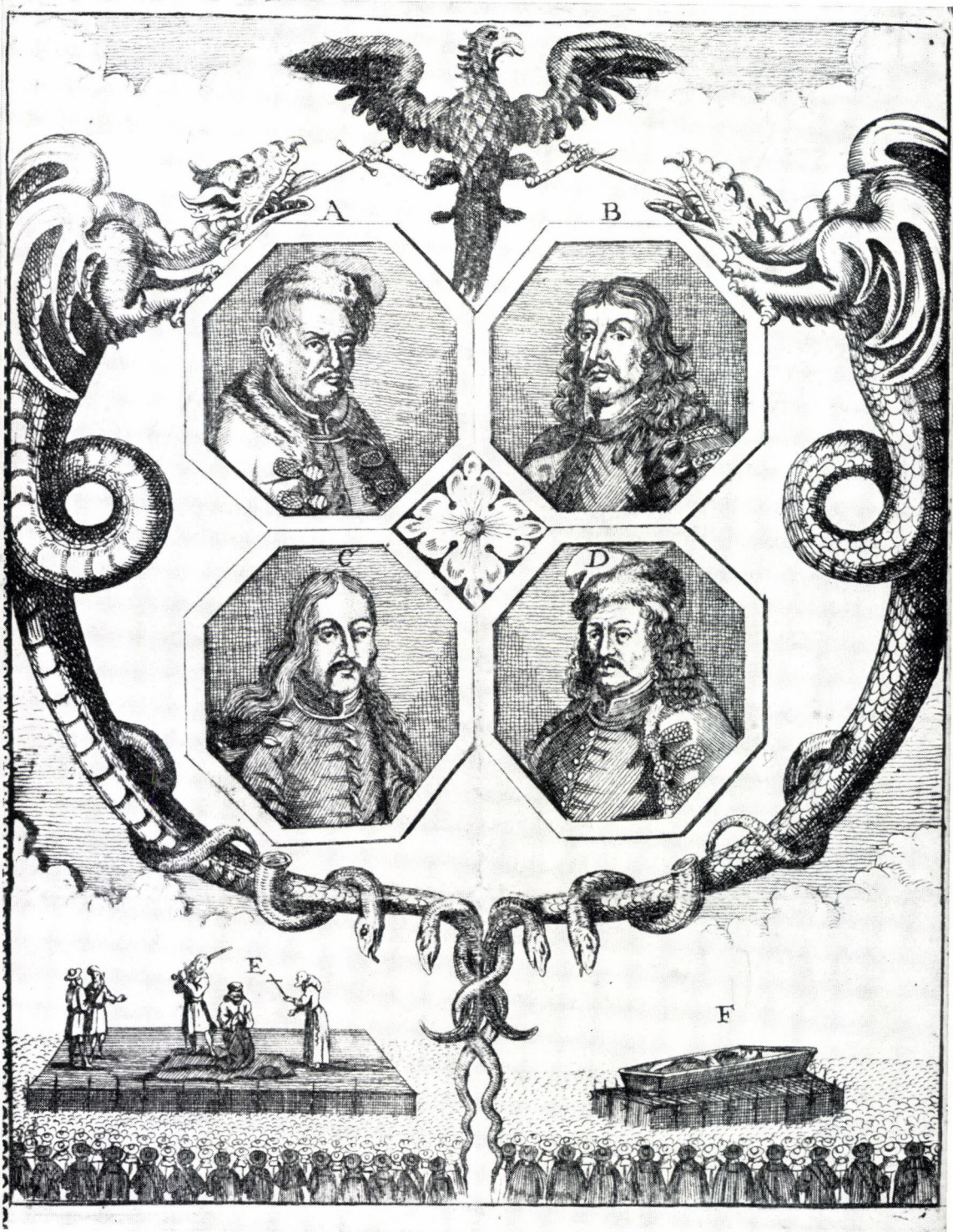


221. Zrínyi, Nádasdy, Frangepán. Olajfestmény, Magyar Nemzeti Múzeum





222. J. Bruyuel: Zrínyi, Nádasdy és Frangepán kivégzésének képe, arcképeikkel. Rézkarc, Országos Széchényi Könyvtár



223. Nádasdy, Zrínyi, Frangepán és Bónis arképe jelenetekkel. Rézkarc



224. Nádasdy, Zrínyi, Frangepán és Tattenbach arcképe. Rézkarc



225. Nádasdy Ferenc ex librise. Rézkarc



226. Drentwett-műhely: Bacchus-kocsi. Iparművészeti Múzeum

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó igazgatója

Felelős szerkesztő: Kádár Emőke. Műszaki szerkesztő: Farkas Imre

Terjedelem: 28 (A/5) iv. + 128 oldal melléklet

AK 250 k 73 – 76

74.74503 Akadémiai Nyomda, Budapest. Felelős vezető: Bernát György













Ára: 62,—Ft

Az AKADÉMIAI KIADÓ  
gondozásában jelent meg

*Tombor Ilona*

MAGYARORSZÁGI FESTETT  
FAMENNYEZETEK  
ÉS ROKONEMLÉKEK  
A XV—XIX. SZÁZADBÓL

216 oldal • Kötve 66,—Ft

*H. Takács Marianna*

MAGYARORSZÁGI  
UDVARHÁZAK ÉS KASTÉLYOK  
(XVI—XVII. század)

285 oldal • Kötve 95,—Ft

*Galavics Géza*

PROGRAM ÉS MŰALKOTÁS  
A 18. SZÁZAD VÉGÉN

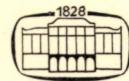
Egy festmény születése és fogadtatása  
(Művészettörténeti füzetek 2.)

71 oldal • Füzve 18,—Ft

*Gervers-Molnár Vera*

A KÖZÉPKORI  
MAGYARORSZÁG ROTUNDÁI  
(Művészettörténeti füzetek 4.)

93 oldal • Füzve 28,—Ft



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST



1. KEVE .

2. KADICHA .

3. KEME .

4. BELA .

5. BUDA .



11. LEEL .

12. VERBULCRUS .

13. URSUS .

14. GEYSA .

15. STEPHANUS  
prius Rex Hungar



21. GEYSA I .

22. S. LADISLAUS I .

23. COLOMANNUS .

24. STEPHANUS II .

25. BELA II .



31. EMERICUS .

32. LADISLAUS III .

33. ANDREAS II .

34. BELA IV .

35. STEPHANUS .



41. LUDOVICUS I .

42. MARIA .

43. CAROLUS II .

44. SIGISMUNDUS .

45. ALBERTUS .



51. LUDOVICUS II .

52. JOHANNES .

53. FERDINANDUS I .

54. MAXIMILIANUS .

55. RUDOLPHUS .