arshungarica

47. ÉVFOLYAM 2021 | 4

Az Eötvös Loránd Kutatási Hálózat
Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Művészettörténeti Intézet folyóirata

Tartalom

Tanulmányok

Nagy Eszter
Lyrai inspirációk **343**
A Mátyás-Graduale képciklusának szöveges forrásáról

Papp Júlia
Adatok II. Lajos magyar király tévesen számontartott, bizonytalan azonosítású és lappangó ábrázolásaihoz **373**

Révész Emese
„A század hőse előtted” **395**
Gróf Széchenyi István képi reprezentációja a sokszorosított grafikában 1835–1861 között

Kutatás

Szentesi Edit
Két levél Johann Rombauer Kazinczy-portréjáról **433**

Szemle

Prokopp Mária
Mire tanítanak az ikonok? **441**
Megjegyzések Ruzsa György Hogyan nézzük az ikonokat? *(Budapest, Corvina, 2020) című könyvéhez*

Nagy Eszter

Lyrai inspirációk

A Mátyás-Graduale képciklusának szöveges forrásáról

Hoffmann Edith, akinek rengeteget köszönhet a Corvina-kutatás, a következő megjegyzéssel értékelte a *Mátyás-Graduale* miniatúráit: „E képek nagy része kétségtelenül másolás: silány kivitelben a legszebb kompozíciók."[1] Tény és való, ami a tér- és figuraábrázolást illeti, számos ügyetlen megoldással találkozunk a kódex lapjain. A lehetséges mintaképeket azonban, ami alapján ezek a feltételezett másolatok készültek, az elmúlt közel száz évben sem sikerült azonosítani. Hoffmann Edith sommás ítéletével szemben a *Graduale* ikonográfiája teljesen egyedi, és több részletében máig homályos.

A rendhagyó témákat a kivételesen gazdag dekoráció igénye hívta életre. A gradualékban általában csak a legfontosabb ünnepek kezdetét díszítette figurális iniciálé, ahol az ünnepből egyértelműen következett a miniatúra témája: így például a karácsonyi misét *Krisztus születése*, a húsvéti szertartást pedig a *Feltámadás* illusztrálta. A *Mátyás-Graduale* képi programja azonban ennél sokkal ambiciózusabb. A kötetben, mely a nagyszombattól az egyházi év végéig terjedő időszak miséin elhangzó változó énekeket tartalmazza, minden misét nagy méretű jelenetes iniciálé nyit. Ez a díszes címlapon felül összesen negyvenhat miniatúrát tesz ki, melyek közül csak a húsvéti misének, Krisztus mennybemenetelének, a pünkösdnek és az úrnapnak volt jól bevált ikonográfiája. A többi mise esetében egyfajta „ikonográfiai vákuummal" kellett megküzdeni: ki kellett találni, mi legyen a kapcsolódó miniatúra témája.

Abban a néhány hasonlóan gazdagon díszített gradualéban, amellyel az emlékanyagban találkoztam, alapvetően kétféleképpen oldották meg ezt a problémát: vagy prófétaalakokat festettek a nem kiemelt vasárnapok élére, vagy pedig az adott napra kijelölt evangéliumi részletet jelenítették meg.[2] Csak találgathatunk, miért nem ezeket a megoldásokat választották a *Mátyás-Graduale* díszítésére: a próféták ismétlődő sora túl egyhangúnak tűnhetett, míg az evangéliumi témákat talán egy másik, Mátyásnak készülő liturgikus kódex, a *Holkham Hall-i Evangelistarium* miatt vetették el. Ebben ugyanis az eredeti tervek szerint minden evangéliumi részletet jelenetes miniatúra kísért volna,[3] így – amennyiben a *Gradualé*t és az *Evangelistarium*ot is a budai várkápolna számára készítették – redundáns lett volna, ha ugyanazok a témák ismétlődnek egy azonos helyre szánt, a liturgikus mellett elsősorban reprezentációs célokat szolgáló könyvegyüttesen belül. A *Mátyás-Graduale* esetében tehát teljesen egyéni utat választott a „koncipiátor", de arra, hogy milyen elgondolás szerint választotta ki a jelenetek témáját, még nem született maradéktalanul meggyőző válasz.

* A kutatást az NKFIH K 129362 projekt támogatta.

1 Hoffmann Edith: *Régi magyar bibliofilek*. Budapest, Magyar Bibliophil Társaság, 1929. 86.

2 Próféták szerepelnek a muranói San Michele kamalduli kolostor egykori 14. századi gradualéiban (ma szétszóródva), lásd Gradual for San Michele a Murano. In: *Painting and Illumination in Early Renaissance Florence, 1300–1450*. Exhibition catalogue. Ed. by Ann Lucke. New York, Metropolitan Museum of Art, 1994. 155–166. Kat. 17a–g. (Gaudenz Freuler); és a piacenzai San Sisto bencés apátság gradualéiban: Graduale 1–3, 1475–1480, magángyűjtemény. *I corali benedittini di San Sisto a Piacenza*. Catalogo della mostra. A cura di Milvia Bollati. Piacenza, Musei Civici, 2011. 126–141. Az aznapi evangélium a téma egy töredékekben fennmaradt gradualéban, amelynek lapjait részben magángyűjteményben, részben a velencei Fondazione Giorgio Ciniben (inv. 2174 és 2175) őrzik, lásd Gaudenz Freuler: *Italian Miniatures from the Twelfth to the Sixteenth Centuries*. Cinisello Balsamo, Milano, Silvana Editoriale, 2013. 728–741. Kat. 82; a sienai katedrális gradualéiban: Siena, Libreria Piccolomini, Cod. 18.3, 19.4, 20.5, 21.6, 22.7, 23.8, 24.9, 25.10, lásd Maria Grazia Ciardi Duprè Dal Poggetto–Clemente Terni: *I corali del Duomo di Siena*. Milano, Electa, 1972. 33–37.

3 Az *Evangelistarium* el nem készült képi ciklusáról lásd Nagy Eszter: A címlapon túl. A *Holkham Hall-i Evangelistarium* szövegéről és hiányzó miniatúráiról. *Ars Hungarica*, 46. 2020. 4. sz. 393–397.

1. Mattatiás megöli a bálványimádó zsidót
Graduale romanum, 1480-as évek
Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 424, fol. 157r

A miniatúrák ikonográfiai leírására elsőként Varjú Elemér vállalkozott, de témameghatározásai sokszor pontatlanok vagy tévesek.[4] Mindazonáltal a további kutatás szempontjából előremutató módon kapcsolta össze egy-egy esetben a bevonulóénekek szövegét az ábrázoltakkal. Az ő nyomdokain haladt tovább Soltész Zoltánné, akinek a legtöbb jelenet máig helytálló azonosítását köszönhetjük.[5] Sikerült bizonyítania, hogy az iniciálék jó része az introitus szövegének szó szerinti ábrázolása. Más esetekben a bevonulóének forrásául szolgáló teljes zsoltárban vagy az aznapra kijelölt olvasmányban találta meg a miniatúrát megmagyarázó szöveget. A képek egy másik csoportjában pedig Dávid király életének jeleneteit ismerte fel (fol. 76v, 95r, 99r, 103r, 132r, 136v), amelyek az imádkozó király hétszer visszatérő alakjával tulajdonképpen egy alciklussá állnak össze.

Míg Soltészné témameghatározásai csak néhol szorulnak pontosításra, a képi ciklusról adott átfogó értelmezése jóval problematikusabb. Állítása szerint a miniatúrák többsége a „tipológia szellemében komponált", melyek gyökerét legtöbbször a *Bible moralisée*-k több mint kétszáz évvel korábbi képi hagyományában véli felfedezni.[6] A lapszéldíszében a Feltámadás előképeit felvonultató címlaptól (fol. 3r) eltekintve azonban a *Graduale* lapjairól teljességgel hiányoznak a jól ismert tipológiai ciklusok *(Bible moralisée, Biblia pauperum, Speculum humanae salvationis)* ótestamentumi–újtestamentumi jelenetpárjai, sőt, bármiféle szisztematikus megfeleltetés Ó- és Újszövetség között. Az ótestamentumi témák feldolgozására a francia és burgundi udvari művészet köréből hozott párhuzamok pedig csak nagyon tág kultúrtörténeti kontextusát adják a *Graduale* illusztrációinak, témaválasztásukat, a liturgikus szöveggel való kapcsolatukat egyáltalán nem magyarázzák meg.[7]

Mattatiás és Ábrahám – két kulcsjelenet

Ezek a problémák az introitus szövegét hűen visszaadó miniatúrákat látszólag nem érintik. Indokoltnak tűnik a zsoltárok szerzőjét, Dávid királyt középpontba állító ábrázolások szerepeltetése is a zsoltárokból vett idézetek, vagyis az introitusok szövegének élén, bár ezekben az esetekben már felmerül a kérdés, hogy miért épp ezekhez a zsoltáridézetekhez rendelődnek a Dávid-ábrázolások, és vajon esetleges-e, hogy életének melyik epizódját jeleníti meg az iniciálé, vagy szorosabb az összefüggés a szöveggel.

Van azonban néhány miniatúra, amelyeknél semmilyen magyarázattal nem szolgál sem az introitus, sem az aznapi mise egyéb szövege a témaválasztásra. Soltészné helyesen azonosítja a fol. 157r ábrázolását *(1. kép)* azzal a Makkabeusok 1. könyvében leírt epizóddal, amikor a Makkabeus testvérek apja, Mattatiás megöli a bálványimádó zsidót (1Mak 2,22–24).[8] De nem ad választ arra, hogy miért épp ez a jelenet került a pünkösd utáni 17. vasárnap élére, melyet a következő introitus vezet be: „Igazságos vagy, Uram, és ítéleted igaz, bánj szolgáddal irgalmad szerint" (Zsolt 118,137, 124).[9] Nemcsak a bevonulóének, hanem az aznapi mise szövege sem említi sehol, utalásszerűen sem a Makkabeusokat.

4 Varjú Elemér: Két Corvin-kézirat (Két melléklettel és három szövegképpel). *Magyar Könyvszemle*, 16. 1908. 6–18.

5 Soltész Zoltánné: *A Mátyás-Graduale.* Budapest, Magyar Helikon–Corvina, 1980.

6 *Uo.* 35.

7 *Uo.* 36–40.

8 *Uo.* 128.

9 A miseszövegek magyar fordításához a következő kiadást használtam: *Magyar–latin misszále az év minden napjára a római misekönyv szerint*. Ford. és szerk. Szunyogh Xaver Ferenc. Budapest, Szent István Társulat, 1944.

Hasonlóan problematikus a szeptemberi kántorböjt péntekjéhez kapcsolt ábrázolás *(2. kép)*. A jelenetet Medvigy Mihály azonosította helyesen az Ábrahámot tüzes kemencébe vető káldeusok apokrif történetével, arra azonban nem tett kísérletet, hogy megindokolja, miért ezt a témát választották a 104. zsoltárból idéző introitushoz, amely így szól: „Vigadjon az urat keresők szíve és erősödjetek meg, keressétek színét mindenkoron" (Zsolt 104,3–4).[10] Jóllehet a 104. zsoltár három helyen is említi Ábrahámot, a tüzes kemencéből való megmeneküléséről nem szól, a prófétáit megvédő Isten szavait (Zsolt 104,15) pedig nem kifejezetten rá vonatkoztatja. Nem magyarázza szerepeltetésüket az adott ünnepnél, illetve zsoltáridézetnél a képi hagyományuk sem: Mattatiás tette a Makkabeusok könyvének volt gyakori nyitóminiatúrája az illusztrált Bibliákban, míg a tüzes kemencéből szabaduló Ábrahám ábrázolása a *Sepuculum humanae salvationis* című tipologikus műből ismert *(31. kép)*.

Hacsak nem nagyon távoli asszociációkon alapuló vagy teljesen *ad hoc* a kapcsolat a kép és az introitus között ezekben az esetekben, akkor valamilyen más, az értelmezésbe eddig be nem vont – a mise és a Biblia textusán kívüli, ám azokhoz mégis szorosan kötődő – szöveg állhat a témaválasztás hátterében.[11] Így elsőként a zsoltármagyarázatok körében tűnt érdemesnek vizsgálódni. A 118. zsoltár értelmezésénél a korban széles körben ismert magyarázatok – mint Jeromos, Ágoston, Cassiodorus vagy a *Glossa ordinaria* kommentárjai – közül egyik sem említi sem Mattatiás tettét, sem általában a Makkabeusokat.[12] A 104. zsoltárnál pedig, noha többük

2. Az Úr megmenti Ábrahámot a káldeusok tüzéből
Graduale romanum, 1480-as évek
Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 424, fol. 165v

is utal Ábrahámra, Jeromos még a káldeusok földjéről való kivonulásáról is megemlékezik, a kemencéből való megmeneküléséről mindannyian hallgatnak.[13]

A két jelenet szerepeltetéséhez a kulcs Nicolaus de Lyra gigantikus munkájában, a *Postilla litteralis super totam Bibliam* című, a teljes szentírási szöveget feldolgozó bibliamagyarázatában található.[14] A 118. zsoltár nyolc-

10 Medvigy Mihály: A Mátyás-Graduále egyik miniatúrája és az Ábrahám-ikonográfia. *Művészettörténeti Értesítő*, 47. 1998. 215–218.

11 Soltészné könyvéről írt recenziójában Csapodi Csaba lényegében az *ad hoc* kapcsolat lehetőségét veti fel azoknak a miniatúráknak az esetében, ahol az introitus nem magyarázza a témaválasztást: Csapodi Csaba: A Mátyás Graduale. A bevezető tanulmányt és a képmagyarázatokat Soltész Zoltánné írta. Budapest 1980. Magyar Helikon. Corvina. 146/(1) lap, 1 mell. *Magyar Könyvszemle*, 97. 1981. 254.

12 [Jeromos:] Commentaires abrégé sur les psaumes / Breviarium in psalmos. In: *Œuvres complètes de Saint Jérôme*. Traduites en français et annotées par Jean François Bareille. Paris, Louis Vivès, 1884. 12. köt., 98–99; Szent Ágoston: *Zsoltármagyarázatok. VI. kötet, 110–132. zsoltár.* Ford. Diós István. Budapest, Jel, 2019. 181–184; Magnus Aurelius Cassiodorus: In Psalterium. In: Uő: *Opera Omnia*. Rouen, Antonius Dezallier, 1679. 2. köt., 421–422; *Biblia cum glossa ordinaria*. Strassburg, Anton Koberger, 1481. 2. köt., fol. 309v–310r; Petrus Lombardus: *Glossa psalterii*. Nürnberg, Johann Sensenschmidt–Andreas Frisner, 1478. Fol. 283r–284v. Guillelmus Durantus átfogó liturgiamagyarázata, a *Rationale divinorum officiorum* ugyan említi a Makkabeusokat a pünkösd utáni 17. vasárnap miseliturgiájánál, de csak az evangéliumi passzus kapcsán, amely ráadásul nem azonos a *Missale romanum* által erre a napra rendelt perikópával. Mattatiás tettét Durantus se hozza szóba: Guillelmus Durantus: *Rationale divinorum officiorum V–VI*. (Corpus Christianorum, Continuatio Mediaeualis, 140 A.) Ediderunt Anselme Davril–Timothy M. Thibodeau. Turnhout, Brepols, 1998. 566–568. (Lib. VI., cap. 131.)

13 Jeromos 1884 *(ld. 12. j.)* 12. köt., 12–18; Szent Ágoston: *Zsoltármagyarázatok. V. kötet, 92–109. zsoltár.* Ford. Diós István. Budapest, Jel, 2018. 299–300; Cassiodorus 1679 *(ld. 12. j.)* 2. köt., 353–359; *Biblia cum glossa ordinaria* 1481 *(ld. 12. j.)* 2. köt., fol. 294v–296r; Lombardus 1478 *(ld. 12. j.)* fol. 239r–243v. Durantus nem is említi Ábrahámot: Durantus 1998 *(ld. 12. j.)* 568. (Lib. VI., cap. 133.)

14 Modern kritikai kiadása nincs a *Postillá*nak, az elemzéshez az 1485-ben Kölnben megjelent kiadást használom: Nicolaus de Lyra: *Postilla super totam Bibliam*. Ed. Matthias Doering. Köln, Ulrich Zell, 1485 (GW: M26502). Ez a kiadás tartalmazza Paulus Burgensis megjegyzéseit és az őt cáfoló Matthias Doering replikáit is, amelyeket az elemzés egy pontján figyelembe kívánok venni. A *Postilla* 1477-ben Mantovában, Paulus de Butzbach kiadásában jelent meg először Paulus Burgensis és Doering kommentárjaival kiegészítve, de ehhez nem volt hozzáférésem. A műről egy nemrég megjelent tanulmánykötet nyújt átfogó elemzést: *Nicholas of Lyra: The Senses of Scripture*. Ed. by Philip D. W. Krey–Lesley Smith. Leiden–Boston–Köln, Brill, 2000.

3. Úrnapi körmenet. *Graduale romanum*, 1480-as évek
Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 424, fol. 69v

soros egységeit – amelyek kezdőbetűi az eredetiben a héber ábécét adják ki – Lyra külön-külön értelmezi, egy rövid bevezetővel nyitva a sorról sorra (olykor szóról szóra) haladó kommentárt. Az introitus, amelyhez a Mattatiás tettét ábrázoló miniatúra kapcsolódik, a Cáde betűvel indító strófa első sorával kezdődik (Zsolt 118,137). Az ehhez az egységhez fűzött rövid bevezetőben Lyra arról a buzgalomról szól, amelyet a zsoltárstrófa 3. sora említ („Emészt a buzgóság házadért, mert ellenségeid feledik szavadat." Zsolt 118,139). Az „isteni törvény iránti buzgalom" azon alesetére, amikor a jogos indulatot a törvény áthágása váltja ki, éppen Mattatiás tettét hozza fel példaként, szó szerint idézve a vonatkozó ószövetségi passzust (1Mak 2,24).[15]

Hasonlóan egyértelmű a kapcsolat az Ábrahámot a tüzes kemencében ábrázoló miniatúra és Lyrának az aznapi introitus forrásszövegéhez, a 104. zsoltárhoz fűzött magyarázata között. A bevonulóénekben idézett 3–4. sornál ugyan még Máté evangéliumának „aki keres, talál" passzusára hivatkozik (Mt 7,8), de a zsoltár következő, 5. sorához („Gondoljatok csodáira, amelyeket művelt"), már ezt a kommentárt fűzi: „mivel Ábrahámot megszabadította a káldeusok kemencéjéből, ahogy a Genezis XI mondja".[16] A hivatkozott ótestamentumi szöveghely valójában csak azt beszéli el, hogy Ábrahám atyja, Terach kivezette családját a káldeusok földjéről és Ur városából, azonban a *Postilla* vonatkozó részénél Lyra részletesen elmeséli a városnév és a héber „tűz" szó hasonlóságából született apokrif történetet arról, hogyan vetették a tűzbe Nimród király parancsára a káldeusok a bálványokat elpusztító Ábrahámot.[17]

Nicolaus de Lyra *Postillá*ja – sorvezető a *Graduale* ikonográfiájához?

Az Ábrahámot és a Mattatiást ábrázoló miniatúrák esetében egyértelműnek tűnik tehát, hogy a téma meghatározásáért felelős személy Lyra *Postillá*jából merített ihletet. De vajon mennyiben tekinthetjük Lyra munkáját a kódex egészének ikonográfiáját megvilágító, „programadó" szövegnek? A kérdés megválaszolásához a bibliakommentár és az egyes miniatúrák részletes összevetésére van szükség. A vizsgálódás köréből természetesen szükséges kivonni azt a néhány ábrázolást, ahol – a gradualék hagyományos ikonográfiájának megfelelően – magát az ünnepet illusztrálja a szöveg. A húsvét vasárnapi *Feltámadás*on (fol. 3r), az áldozócsütörtöki *Mennybemenetel*en (fol. 54r) és a pünkösdi *Szentlélek eljövetelé*n (fol. 64r) kívül a két körmenetet ábrázoló iniciálé sorolható ide. Az egyik (fol. 50r) az áldozócsütörtök előtti hétfőre eső keresztjárónaphoz kapcsolódik, amelynek hagyományos része volt a körmenet.[18] A másik a pünkösdhétfőhöz tartozó illusztráció, amely azonban tévesen került ide *(3. kép):* a kép középpontjában, a püspök kezében tartott oltáriszentség, illetve Aquinói Tamás úrnapi himnuszának kezdő sorai a baldachinon („O salutaris hostia quem [sic] celi pandis") egyértelművé teszik, hogy ezt az ábrázolást az úrnapi szertartáshoz szánták. A tévesztés oka pedig minden bizonnyal az volt, hogy mindkét napon ugyan-

15 „Eodem modo zelus diuine legis dupliciter accenditur. Uno modo ex presentia transgressionis ipsius sicut i. macha. ii. dicitur de matathia[:] Accensus est furor eius secundum iudicium legis et insiliens trucidauit illum super aram scilicet iudeum in conspectu eius idolis immolantem." (Lyra 1485 *[ld. 14. j.]* 2. köt., fol. 223v.)

16 „[...] quia Abraham de fornace caldeorum miraculose liberauit ut dictum fuit genesis xi." (*Uo.* 2. köt., fol. 193r.) A Lyra-idézetek a szerző fordításai.

17 *Uo.* 1. köt., fol. 85v. Az apokrif történet hagyományozódásához lásd Medvigy 1998 *(ld. 10. j.)* 217.

18 *Magyar–latin misszále* 1944 *(ld. 9. j.)* 637; Soltész 1980 *(ld. 5. j.)* 78.

azt a „Táplálta őket a búza zsírjával" (Zsolt 80,17) kezdetű introitust énekelték.[19]

Nicolaus de Lyra *Postillá*jának összevetése a miniatúrákkal több szempontból is ígéretesnek tűnik. A párizsi egyetemen oktató ferences szerzetes 1322–1331 között írt *magnum opus*a az egyik legelterjedtebb szöveg volt, több száz kézirata maradt fenn, és az első, 1471–1472-es nyomtatott verziót számos további kiadás követte.[20] Lényeges szempont az is, hogy a *Postilla* a teljes bibliaszöveget magyarázza, nemcsak a zsoltárokat, mivel az introitusok egy része (mintegy tucat) nem zsoltáridézet, hanem az Ó- és Újszövetség más könyveiből származik. Ami pedig a zsoltármagyarázatokat illeti, Lyra kommentárjai, szemben a zsoltárok allegorikus és morális jelentését kibontó értelmezői hagyománnyal, a bibliai szövegek szó szerinti jelentésére és történeti kontextusára fókuszálnak. Lyra csak olyankor preferálja a krisztológiai értelmezést, amikor egy újtestamentumi szöveghely ekként hivatkozik az adott zsoltárra.[21] Ez az attitűd pedig már távolról nézve is összhangban van az introitus szövegét szó szerint visszaadó miniatúrák világával.

Szöveg és kép részletes elemzése megerősíti, hogy a képtémák kitalálója alapvetően Lyra kommentárjára támaszkodott. Az ő zsoltármagyarázatai, és nem a „tipológiai szemlélet" állnak a legtöbb ótestamentumi jelenet hátterében. Mattatiás és a kemencéből szabaduló Ábrahám története mellett erre példa a pünkösd utáni 19. vasárnap S iniciáléja is, amely azt a pillanatot ábrázolja, amikor Isten átadja a tíz parancsolatot tartalmazó kőtáblákat Mózesnek *(4. kép)*. Az introitus első fele, az antifóna inkább zsoltárimitáció, mint zsoltáridézet, pontos bibliai szöveghelye nem adható meg.[22] A bevonulóének második fele azonban a 77. zsoltár első sorát kölcsönzi, amely így szól: „Figyelj, népem, tanításomra [legem meam], hajtsd füledet szájam igéire." A „legem meam" kifejezés ugyan már önmagában utalhat a Sinai-hegyen átadott parancsokra, de Lyra kommentárja egyértelművé teszi a kapcsolatot az ótestamentumi epizód és a zsoltárvers között.[23]

Több olyan ábrázolással is találkozhatunk a *Graduale* lapjain, ahol ugyan az introitus vagy az annak forrásául szolgáló teljes zsoltár szövege nagyjából megmagyarázza a miniatúra témáját, de a kép egy-egy részlete pusztán ezeknek a szövegeknek az alapján nem értelmezhető, önkényesnek tűnik. A legtöbb ilyen esetben Lyra kommentárjai tökéletesen megmagyarázzák az adott motívum szerepeltetését.

4. Mózes megkapja a törvénytáblákat
Graduale romanum, 1480-as évek
Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 424, fol. 180r

A legjobb példa erre a szeptemberi kántorböjt szombatjához tartozó ábrázolás *(5. kép)*. A képen a pusztában vándorló zsidók egy csoportját látjuk, élükön Mózessel, aki jobb kezében egy szakállas, arany köntöst viselő férfi – feltehetően Áron – kezét fogja, baljával pedig az égre mutat. Előttük az inkarnáció víziója tárul fel: az égen a mennyet szimbolizáló kék félkörben az Atyaisten feje jelenik meg, aki sugárnyalábként kiáradó leheletével küldi a földre kisgyermek képében a Megváltót, akit Mária háromnegyedes, a többi figurához képest jóval kisebb alakja fogad kitárt karral a képmező alján. Az introitus

19 Szigeti Kilián: A Mátyás-graduale eredetének kérdése. *Magyar Könyvszemle*, 79. 1963. 331.

20 Introduction. In: *Nicholas of Lyra* 2000 *(ld. 14. j.)* 8–9. Az első kiadás: Nicolaus de Lyra: *Postilla super totam Bibliam*. 1–5. köt. Ed. Johannes Andreas de Bossis. Roma, Konrad Sweynheym–Arnold Pannartz, 1471–1472 (GW: M26523).

21 Theresa Gross-Diaz: What's a Good Soldier to Do? Scholarship and Revelation in the Postills on the Psalms. In: *Nicholas of Lyra* 2000 *(ld. 14. j.)* 120–128.

22 Az introitus antifóna része: „A nép üdve én vagyok, mondja az Úr. Bármely szorultságban kiáltanak hozzám, meghallgatom őket és mindörökre Uruk leszek."

23 „(Attendite popule meus legem meam). quasi diceret vos qui estis mihi populus peculiaris et electus. debetis esse benivoli ad audiendam legem quam pre ceteris populis dedi vobis in monte sinai." (Lyra 1485 *[ld. 14. j.]* 2. köt., fol. 137r–v, a zárójelek a bibliai idézeteket jelölik ebben a kiadásban.)

5. A pusztában vándorló zsidó nép. *Graduale romanum*, 1480-as évek
Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 424, fol. 168r

6. A mennyország. *Graduale romanum*, 1480-as évek
Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 424, fol. 145v

a 94. zsoltár részlete.[24] A zsoltár – ebben az időben már nem énekelt, és ezért a *Gradualé*ban sem szereplő – 8–9. sora egyértelműen felidézi a pusztai vándorlás időszakát, így a miniatúrának a Mózest és a zsidók csoportját ábrázoló része nem igényelne további indoklást.[25] Krisztus megtestesülésének látomása azonban a zsoltár egyetlen passzusából sem következik, és hiányérzetünk marad Soltészné értelmezése után is, aki Áron kivirágzó vesszejének és a szeplőtelen fogantatásnak (a *Speculum humanae salvationis*ban valójában Krisztus születésének) a tipologikus kapcsolatával magyarázza ezt a részletet.[26] A miniatúrán ugyanis még Áron azonosítása is csak kérdőjeles, virágzó vesszőnek pedig nyoma sincs. Lyra kommentárja alapján azonban minden részlet a helyére kerül. Mózesnek a kép kompozíciójában betöltött központi szerepéhez Lyra bevezetőjének azok a sorai szolgáltatnak alapot, ahol zsidó forrásokra hivatkozva Mózesnek attribuálja a zsoltárt, melyet az élete vége felé írt, amikor már mindenki meghalt a pusztában, aki vele együtt kivonult Egyiptomból.[27] Krisztus fogantatásának megjelenítését pedig a bevonulóének „mert ő Urunk Istenünk" (Zsolt 94,7) sorához fűzött megjegyzése világítja meg, mely szerint Isten „magát nekünk adta áldott megtestesülése által".[28] Noha más zsoltármagyarázatokban lényegesen gyakoribb volt a Krisztusra vonatkoztatott értelmezés, ennél a sornál senki más nem asszociált a megtestesülésre.[29] A miniatúra tehát Lyra kommentárja alapján gyúrja egy kompozícióba a 94. zsoltár keletkezésének történeti kontextusát és az introitusban felcsendülő 7. sor krisztológiai értelmezését.

Lyra zsoltárkommentárjaira vezethető vissza két másik miniatúra egy-egy kevésbé feltűnő, de furcsa részlete is. A pünkösd utáni 14. vasárnap iniciáléjában drágaköves udvar köré épített aranyos palotaként jelenik meg a mennyország, amelyre az introitus szavai („udvaraidban", „hajlékaid") utalnak *(6. kép)*.[30] Középen

24 „Jertek, imádjuk az Istent, boruljunk le és sírjunk az Úr előtt, ki minket alkotott, mert ő Urunk Istenünk. PsV: Jertek, örvendezzünk az Úrnak, ujjongjunk szabadító Istenünknek." (Zsolt 94,6–7, 1.)

25 Zsolt 94,8–9: „Bárcsak meghallanátok ma a szavát: Ne keményítsétek meg a szíveteket, mint egykor Meribánál, mint a pusztában Massza napján! Atyáitok ott megkísértettek, bizonyítékot követeltek, jóllehet látták tetteimet."

26 Soltész 1980 *(ld. 5. j.)* 134.

27 „Et secundum hebreos psalmus iste factus est a moyse circa vite sue finem : quando mortui fuerant in deserto omnes qui post exitum de egipto numerati fuerant a xx annis." (Lyra 1485 *[ld. 14. j.]* 2. köt., fol. 180r.)

28 „[...] dans se nobis per suam benedictam incarnationem." (*Uo.* 2. köt., fol. 180v.)

29 Jeromos 1884 *(ld. 12. j.)* 11. köt., 637–638, Szent Ágoston 2018 *(ld. 13. j.)* 64; Cassiodorus 1679 *(ld. 12. j.)* 2. köt., 318–321; *Biblia cum glossa ordinaria* 1481 *(ld. 12. j.)* 2. köt., fol. 289r; Lombardus 1478 *(ld. 12. j.)* fol. 221v–222v.

30 „Oltalmazó Istenünk, tekints ide és nézz fölkented arcára: mert jobb egy nap a te udvaraidban, mint más helyen ezer. PsV: Mily

7. Az emberiség hódol Krisztus előtt. *Graduale romanum*, 1480-as évek Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 424, fol. 188v

8. Krisztus csodáiról éneklő kórus. *Graduale romanum*, 1480-as évek Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 424, fol. 41r Fotó © Török Máté

az Atyaisten trónol, körülötte két angyal, egyikük párnákat rendezget. Ez utóbbi részletre és a palotában elhelyezett tucatnyi párnára a bevonulóének önmagában nem ad magyarázatot, ahogy az aznapra rendelt többi szöveg sem, Soltészné értelmezése pedig említést sem tesz róla.[31] A *Postillá*ban viszont, úgy vélem, megtalálhatjuk a motívum szöveges forrását. Az introitus második feléhez fűzött kommentárjában Lyra szükségesnek érezte megmagyarázni a „hajlékaid" („tabernacula tua") kifejezés többes számát, és ehhez János evangéliumának a következő passzusát hívta segítségül: „Az én Atyámnak házában sok lakóhely van" (Jn 14,2).[32] Nagyon valószínűnek tartom, hogy ez a Lyra által citált evangéliumi idézet inspirálta a *Graduale* ábrázolásának sajátos megoldását: a párnák a palotában az Úr házában lévő lakóhelyek (szálláshelyek) sokaságát hivatottak jelezni. A *Postilla* alapján pedig az sem tűnik véletlennek, hogy angyalok serénykednek a palotában: a magyarul seregek Urának fordított „dominus virtutum" kifejezést Lyra ugyanitt az „angyalok Uraként" értelmezi.

A másik, feltehetően Lyra kommentárja által inspirált furcsa motívum a pünkösd utáni 21. vasárnaphoz tartozó miniatúrán tűnik fel: a világ uraként megjelenő Krisztus vesszőnyalábokat tart a kezében (*7. kép*). A negyedkörbe foglalt univerzumábrázolás és a különböző társadalmi rétegek képviselői által megjelenített emberiség érzékletesen adja vissza az introitusban tematizált mindenséget.[33] A vesszőnyalábokra azonban sem a bevonulóének, sem más, az aznapi misén elhangzó szöveg nem ad magyarázatot. E fölött a motívum fölött már Soltészné sem siklott át, ő a világbírói hatalom jelképeként értelmezte.[34] A vesszőnyaláb (latinul *fasces*) valóban a bírói hatalom szimbóluma volt a Római Birodalomban. A *Graduale* miniatúráján Krisztus kezében látható vesszők azonban aligha ezt az antik motívumot kívánták felidézni. Egyrészt az ókori *fasces*

kellemesek a te hajlékaid, seregeknek Ura! Sóvárogva vágyakozik lelkem az Úr udvaraiba." (Zsolt 83,10–11, 2–3).

31 Soltész 1980 (*ld. 5. j.*) 31, 122.

32 „[...] (tabernacula tua domine virtutum) id est angelorum. Et dicit tabernacula tua in plurali [...] propter quod dicit saluator iohannes xiiii In domo patris mei mansiones multe sunt." (Lyra 1485 *[ld. 14. j.]* 2. köt., fol. 152v.)

33 „Hatalmad alá tartozik, Uram, minden és nincs, aki akaratodnak ellenállhatna, mert te teremtettél mindent, az eget és a földet és mindent, amit az ég pereme magában foglal: a mindenség Ura te vagy." (Esz 13,9–11), PsV: „Boldogok, kiknek útja szeplőtelen, kik az úr törvénye szerint járnak." (Zsolt 118,1.)

34 Soltész 1980 (*ld. 5. j.*) 142.

máshogy nézett ki: a vesszők bőrszíjakkal szorosan összefogott, hengeres nyalábot alkottak, amelyek mellé gyakran egy bárdot is tűztek. Másrészt ennek az ókori szimbólumnak nem ismert középkori ábrázolása, a képzőművészetben csak a 15. század végétől jelent meg, elsősorban Itáliában, antik emlékek másolatain.[35] Nehezen elképzelhető, hogy egy flamand miniátor nem *all'antica* kontextusban festette volna meg ezt az ókori motívumot, ráadásul ennyire eltérő formában. Sokkal valószínűbb, hogy ez a részlet is Lyra kommentárjára megy vissza, csak nem az introitushoz fűzött magyarázatára. Az antifóna szövegével a *Postilla* nem is foglalkozik. Ez ugyanis Eszter könyvének abból a részéből származik, amelyet a héber Biblia nem tartalmazott, csak a görög változatba lettek betoldva, és ezeket Lyra kommentár nélkül hagyja. Nem hoz közelebb a motívum értelmezéséhez az introitus zsoltárverséhez adott magyarázata sem. Egy másik, ugyanezen a napon felhangzó ének, a graduale forrásául szolgáló 89. zsoltárnál azonban van Lyrának egy olyan megjegyzése, amely a vesszőnyalábok ötletét adhatta. A graduale a zsoltár első két sorát veszi kölcsön,[36] a kulcsot Lyrának a következő sorhoz fűzött kommentárja adja,[37] ahol arról beszél, hogy a bűnbeesés után Isten hogyan igyekszik visszatéríteni a bűnből a kegyelem állapotába az emberiséget. A jó útra térítés pedagógiai eszközeként az intés és a kedvezés mellett a korbácsokat („flagellis") említi.[38] A vesszőnyaláb mint korbács gyakori képi megoldás, visszatérő motívuma a *Krisztus ostorozása* képeknek is.[39] Épp ezért valószínűnek tartom, hogy a *Graduale* miniatúráján Lyra „flagellis" szava inspirálta ezt a motívumot.

Míg a fenti esetekben a miniatúrák magyarázat után kiáltó elemei Lyra kommentárjának más zsoltárértelmezésekhez képest egyéni megoldásaival hozhatók összefüggésbe, természetesen vannak olyan esetek is, ahol egyes motívumok úgy kapcsolhatók a *Postilla* interpretációjához, hogy az nem tér el a hagyománytól. Ilyenek a fol. 33v és 41r Krisztus-ábrázolásai is. A korábbi zsoltármagyarázatokkal teljes összhangban vonatkoztatja Lyra Krisztusra és az ő csodatetteire – külön említve a betegek gyógyítását és a halottak feltámasztását – a 97. zsoltár első két sorát, amelyet a húsvét utáni 4. vasárnapon elhangzó bevonulóének idéz: „Énekeljetek az Úrnak új éneket, mert csodálatos dolgokat cselekedett az Úr: megmutatta a nemzetek előtt igazságát. Segítségére volt jobbja és szentséges karja." (Zsolt 97,1–2).[40] Ennek az interpretációnak a fényében lesz tökéletesen érthető, hogy az introitushoz tartozó miniatúrán a templombelsőben éneklő kórus mellett miért jelenik meg a bénákat gyógyító és halottakat feltámasztó Krisztus *(8. kép)*.

Bonyolultabb a helyzet a fol. 33v Krisztus-ábrázolásával *(9. kép)*. A húsvét utáni 2. vasárnap énekeit kezdő M iniciálában a világmindenség szimbolikus ábrázolása előtt Krisztus áll széttárt kezekkel, a miniátor leleményes megoldásaként az ő alakja képezi az M középső szárát. A miniatúra lényegében a bevonulóének antifónájának szó szerinti megjelenítése, amely így szól: „Az Úr irgalma betölti a földet, az Isten igéje alkotta az egeket." (Zsolt 32,5–6). Egyedül Krisztus szerepeltetése szorul indoklásra. Soltészné az aznapi liturgia központi gondolatával, a Jó Pásztor allegóriájával magyarázza az Atya Krisztussal való helyettesítését,[41] amelyet az evangéliumon és az olvasmányon túl két – a kódexben is olvasható – ének, az egyik alleluja és a communio is tematizál. De elvezethetett ehhez a megoldáshoz a *Postilla* is. Maga Lyra ugyan nem tesz említést Krisztusról a 32. zsoltár magyarázatában, de a mű több kiadása is közli Paulus Burgensisnek a *Postillá*hoz fűzött megjegyzéseit, aki ennél a zsoltárnál azzal egészíti ki Lyra kommentárját, hogy az introitusban is elhangzó „Isten igéje" („verbo domini") kifejezést sokan a Fiúra – azaz Krisztusra – vonatkoztatják.[42] Valóban így értelmezi ezt a sort például Jeromos, Cassiodorus és Petrus Lombardus is.[43]

35 Antje Middeldorf-Kosegarten: Fasces. In: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*. VII. köt. 1975. 461–496. In: *RDK Labor* (https://www.rdklabor.de/w/?oldid=89318) (letöltve: 2022. 01. 31.)

36 „Uram, te vagy a mi menedékünk, nemzedékről nemzedékre. Mielőtt hegyek lettek, föld és világ születtek: öröktől fogva és mindörökké vagy te az Isten." (Zsolt 89,1–2.)

37 „Te a halandót ismét porrá teszed. Így szólsz: »Emberek fiai, térjetek oda vissza!«" (Zsolt 89,3.)

38 „(Ne auertas). Hic consequenter ponitur dei beneficium erga humanam naturam post lapsum: quod est reuocatio de culpa ad gratiam. quod quidem beneficium deus nos destitit prestare nature lapse eam reuocando: aliquando monitis: aliquando beneficiis. aliquando flagellis et aliis modis secundum ordinem sue sapientie infinite." (Lyra 1485 *[ld. 14. j.]* 2. köt., fol. 168v–169r.)

39 Például: Zweder van Culemborg mestere, *Hóráskönyv*, 1430–1435 körül, Walters Art Museum, W. 168, fol. 81v; *Hóráskönyv*, Langres, 1465 körül, New York, Morgan Museum and Library, G 55, fol. 30r; *Hóráskönyv*, Bruges, 1490 körül, Morgan Museum and Library, M 517, fol. 12r.

40 „[...] (quia mirabilia fecit) nascendo. languidos curando. mortuos suscitando [...]." (Lyra 1485 *[ld. 14. j.]* 2. köt., fol. 183v.) Jeromos 1884 *(ld. 12. j.)* 11. köt., 647; Szent Ágoston 2018 *(ld. 13. j.)* 105–106; Cassiodorus 1679 *(ld. 12. j.)* 2. köt., 326–327.

41 Soltész 1980 *(ld. 5. j.)* 70.

42 Lyra 1485 *(ld. 14. j.)* 2. köt., fol. 65v.

43 Jeromos 1884 *(ld. 12. j.)* 11. köt., 386; Cassiodorus 1679 *(ld. 12. j.)* 2. köt., 107; Lombardus 1478 *(ld. 12. j.)* fol. 77v.

9. Krisztus a világmindenséggel. *Graduale romanum*, 1480-as évek
Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 424, fol. 33v

10. A megváltás hirdetése. *Graduale romanum*, 1480-as évek
Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 424, fol. 45r

Ahogy erről fentebb már esett szó, az introitusoknak csak egy része zsoltáridézet, egy kisebb, de nem elhanyagolható hányaduk más szentírási könyvekből származik. Lyra kommentárja, úgy tűnik, ezekben az esetekben is segítségére volt a koncipiátornak. A húsvét utáni 5. vasárnap introitusa Izajás prófétától idéz: „Örvendező szóval hirdessétek és hallassátok a föld határáig: megszabadította az Úr az ő népét." (Iz 48,20). Az ehhez tartozó U iniciálén a bevonulóének szavainak megfelelően különböző alakok hirdetik változatos módon az örömhírt *(10. kép)*. A kép bal alsó sarkában a Pokol kapuját összezúzó Krisztus megjelenítése azonban nem következik közvetlenül az introitus szavaiból. Az ötletet, hogy ekként ábrázolják a „megszabadította az Úr az ő népét" passzust, Lyrának az az értelmezése adhatta, miszerint Izajás itt kettős megszabadításról beszél: egyrészt a Babilonból való megszabadulásról Círus perzsa király által, másrészt pedig megszabadulásról Krisztus által.[44]

Ugyancsak összefüggésbe hozható a *Postillá*val a húsvét utáni első vasárnaphoz tartozó Q iniciálé keresztelési jelenete *(11. kép)*. A bevonulási ének Péter első leveléből idéz: „Mint a most született kisdedek, hamisítatlan szellemi tej után vágyódjatok" (1Pt 2,2). A képen a négy kisgyermek jelenlétét kellően indokolja az introitus szövege, de maga a keresztelési jelenet bővebb magyarázatot kíván. Soltészné azzal az ősi szokással kapcsolja össze az ábrázolást, hogy a húsvétkor megkereszteltek ekkor vetették le fehér ruhájukat.[45] Bár nem zárható ki ez az összefüggés sem, kézenfekvőbbnek tűnik ebben az esetben is Lyra magyarázatát sejteni a háttérben, aki Péternek az introitusban felcsendülő sorát így kommentálja: „a keresztség által újjászületettek ugyanis hasonlóak lesznek a kisdedekhez, ártatlanság, és nem tudatlanság tekintetében".[46]

Az enigmatikus O iniciálé

Lyra kommentárja még a *Graduale* egyik legrejtélyesebb miniatúrájának, a pünkösd utáni 20. vasárnaphoz tartozó allegorikus ábrázolásnak a jelentéséhez is közelebb vihet *(12. kép)*. A kép közepén a kóruskönyv miniatúráinak egyik visszatérő motívumát láthatjuk: az (e) világot szimbolizáló gömböt. Felette egy mechani-

44 „Postquam ysaias denunciauit duplicem liberationem scilicet per cyrum et per christum." (Lyra 1485 *[ld. 14. j.]* 3. köt., fol. 240r.)

45 Soltész 1980 *(ld. 5. j.)* 68.

46 Regenerati enim per baptismum debent esse similes infantibus quantum ad innocentiam: sed non quantum ad ignorantiam." (Lyra 1485 *[ld. 14. j.]* 4. köt., fol. 518r.)

11. Keresztelés. *Graduale romanum*, 1480-as évek
Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 424, fol. 30r

kus óraszerkezet emelkedik, amelynek teteje belenyúlik az égi szféra csillagokkal teleszórt kék félkörívébe. A mennyből három nyíl lövell ki, rajtuk a következő feliratokkal: „ira dei", „furor principis" és „mutatio populi". A földet szimbolizáló gömböt három alak veszi körbe: baloldalt egy páncélos katona áll, kezében cséphadaróval, oldalán karddal, jobboldalt egy szegényes ruhába öltözött nőalak tördeli a kezeit, míg alul, középen egy gyékényre helyezett, lepelbe bugyolált holtest fekszik. A bevonulóének, amelyhez a miniatúra kapcsolódik, Dániel könyvének harmadik fejezetéből, a tüzes kemencébe vetett három ifjú egyikének, Azarjának (más néven Abednegónak) tulajdonított imádságból idéz: „Mindazt, amit velünk tettél, Uram, igazságos ítélettel cselekedted, mert vétkeztünk ellened és parancsaidnak nem engedelmeskedtünk: de dicsőítsd meg nevedet és tégy velünk nagy irgalmasságod szerint." (Dán 3,31, 29, 35).

Joggal vetődhet fel, hogy miért nem az introitus történeti kontextusa, a kemencébe vetett három ifjú ábrázolása kíséri a bevonulóéneket, hiszen ez a művészettörténeti hagyományban egyébként sem ritka téma sokkal jobban kínálta volna magát a képi megjelenítésre. Itt azonban érdemes figyelembe venni a *Graduale* mára elveszett – de minden bizonnyal elkészült – első kötetét, amely az advent első vasárnapjától nagyszombatig tartó időszak miséinek az énekeit tartalmazta. Feltehetően ennek a kötetnek a miniatúradísze is ugyanilyen gazdag volt, és hasonló koncepció szerint találhatták ki benne az ábrázolások témáját. Nagyböjt ötödik hetének csütörtökén pedig szintén Azarja imájából idéz az introitus (Dán 3,31). Könnyen lehet, hogy a kemencébe vetett három ifjú jelenetét itt már alkalmazták egyszer, így az idézet második előfordulásakor – elkerülendő az ismétlést – valamilyen más témát kellett kifundálni. Ennek lett az eredménye a fol. 184r különleges allegorikus ábrázolása.

Soltészné a miniatúra értelmezésébe az Úr igazságos ítéletéről szóló introituson kívül az aznapi olvasmány szövegét is bevonta, amely Pál Efezusiakhoz írt levelének 5. fejezetéből idéz, és az idő okos felhasználására, illetve a vétkek elkerülésére tanít (Ef 5,15–21).[47] A világgömb két oldalán álló alakot pedig a népi felkelés és a nép nyomorának szimbólumaként értelmezte. Ezzel szemben közel harminc évvel később írt tanulmányában Christoph Gerhardt kizárólag az introitus szövegére alapozta interpretációját, és természetesen elvetette a két álló alak osztályharcos magyarázatát is.[48] Értelmezése középpontjába a bevonulóének „igaz ítélettel cselekedted" szavait helyezte. Érvelése szerint a feliratokkal ellátott nyilak – isten haragja, a fejedelem dühe (vagyis a világi uralkodó zsarnoksága) és a nép változása, azaz romlása – isten jogos büntetésének a különböző megnyilvánulásait jelképezik, a nyilaknak pedig közvetlenül megfeleltethetők a háborút, a halált és a sanyargatott népet szimbolizáló alakok. Ezzel a jogos ítélettel áll helyre a világ rendje, amelyet a világgömb és az annak működését irányító mechanikus óra jelképez.

Gerhardt értelmezését alapvetően meggyőzőnek tartom, ugyanakkor az introitus néhány sora önmagában aligha lehetett a miniatúra ihletője, hiszen egyetlen konkrét motívumot sem magyaráz meg, Isten „igaz ítéletének" elvont gondolata pedig számos más formában is megjelenhetett volna. Az Azarja imájából vett mondatok tágabb szövegösszefüggését és a *Postilla* magyarázó szavait is figyelembe véve azonban megtalálhatjuk azokat a kifejezéseket, amelyek az egyes képi elemeket inspirálhatták. Az óra és a világgömb szerepeltetését Lyrának az ima 2. sorához (Dán 3,27) fűzött kommentárja világítja meg: „([...] mert igazságos vagy) büntetést adva a bűnökért, és így folytatódik a szöveg (mindenben, amit velünk tettél), megengedve,

47 Soltész 1980 *(ld. 5. j.)* 140.

48 Christoph Gerhardt: In vero iudicio fecisti. Eine historisierte O-Initiale im „Corvinus-Graduale". In: *Rund um den Dom. Kleine Beiträge zur Geschichte der Trierer Bücherschätze. Festschrift für Franz Ronig*. Hrsg. von Karl-Heinz Hellenbrand–Wolfgang Schmid–Rainer Schwind. Trier, Pro Libris–Bibliophile Gesellschaft Trier, 2007. 48–63.

12. Az Isten igazságos ítéletének allegóriája. *Graduale romanum*, 1480-as évek
Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 424, fol. 184r

hogy így szorongassanak minket. (És tetteid mind igazak) mert összhangban vannak az isteni bölcsességgel, amely tévedhetetlen. (És útjaid egyenesek) vagyis eljárásod a világ kormányzásában, (és minden ítéleted igazságos). Azért használja az ítéletet többes számban, mert az egyik a jelenben lévő rejtett ítélet, ahogy János XII mondja. »Ítélet van most a világon«, a másik a jövőben nyilvánul majd meg."[49]

49 „([...] quia iustus es) reddens penam pro peccatis. et hoc est quod subditur (in omnibus que fecisti nobis) permittendo nos sic tribulari (Et uniuersa opera tua vera) quia conformia sunt divine sapientie que falli non potests (Et vie tue recte) id est processus tuus in mundi gubernatione (et omnia iudicia tua vera) dicit iudicia in plurali. quia unum est iudicium occultum in presenti. de quo dicitur iohannis xii. Nunc iudicium est mundi. Aliud erit apertum in futuro." (Lyra 1485 *[ld. 14. j.]* 3. köt., fol. 439v.)

13. Louis de Bruges és kísérete egy mechanikus óra előtt
Heinrich Suso: *Horloge de Sapience.* Ford. Jean de Souabe (?), 1470–1480 körül
Párizs, Bibliothèque nationale de France, Français 455, fol. 9r

A kép tengelyét alkotó világ és a mechanikus óra, úgy vélem, a „világ kormányzása" és a tévedhetetlen „isteni bölcsesség" kifejezésekkel hozható összefüggésbe. Míg a világ megjelenítése nem igényel további kifejtést,[50] az óra és az isteni bölcsesség, illetve kormányzás összekapcsolása magyarázatra szorul. A motívum értelmezésénél már Gerhardt is megemlítette Heinrich Suso *Horologium Sapientiae* című művét, amelynek címe az órát az isteni bölcsességgel köti össze.[51] Noha maga Suso nem igazán bontja ki az óra jelentését, csupán isteni látomását hasonlítja a gyönyörű és komplex szerkezethez, a széles körben elterjedt – több nyelvre lefordított, több száz kéziratban fennmaradt – mű címe kellően szoros kapcsolatot teremt az óramotívum és az isteni bölcsesség képzete között.[52] Ráadásul az illusztrált példányok nyitóminiatúráján a kompozíció középpontjában rendre egy mechanikus óra áll *(13. kép)*.[53] De van példa kormányzás és óra explicit összekapcsolására is a késő középkori irodalomban: Philippe de Mézières *Le songe du Vieil Pelerin* című művében az isten által, a természet, az igazságosság és az irgalom eszközével kormányzott világ szimbólumává teszi meg az órát.[54]

A katona, a szegény nő és a halott figurája is visszavezethető Azarja imájára, illetve Lyra hozzáfűzött kommentárjára. Az ima 14. sorában Azarja Izrael népének megaláztatásairól szól: „Minden népnél kisebbek lettünk [imminuti sumus], Urunk, megaláztatásban van részünk [sumusque humiles] bűneinkért az egész földön." (Dán 3,37). A megfogyatkozott népességet Lyra a háborúkban meggyilkoltak sokaságával okolja meg, a „humiles" kifejezést pedig a szegény, hitvány jelentésű „viles" szóval magyarázza.[55] Izrael népét tehát a háború és annak következményeként a halál, illetve a szegénység, alávetettség sújtja. A világgömb mellett és alatt megjelenő három alak pedig épp ezeknek a fogalmaknak feleltethető meg: a katona a háború, a holtest a halál, a nőalak pedig a szegénység megszemélyesítője.

Ez a sor adhat kulcsot a jobb oldali nyílhoz rendelt felirat értelmezéséhez is. A „mutatio populi" („a nép megváltozása") kifejezés nehezen értelmezhető, nincs egyértelműen negatív konnotációja, szemben a másik két nyíl feliratával. A „mutatio" szó nemcsak a bevonulóének forrásául szolgáló bibliai egységben, Dániel könyvének 3. fejezetében, illetve Lyra kapcsolódó magyarázatában nem fordul elő, hanem az egész Bibliában mindössze egyszer szerepel, egészen más szövegösszefüggésben (Zsolt 76,11). Egy írásképileg nagyon hasonló szó, a „kisebbítettek" jelentésű „imminuti" azonban szerepel Azarja imájának fent idézett 14. sorában, ráadásul Izrael népére vonatkoztatva (Dán 3,37). Valószínűnek tartom,

50 Az „egész föld" *(omnem terram*, illetve *universa terra)* kifejezés Azarja imájában is előfordul, kétszer is (Dán 3,32 és 37). Szövegösszefüggésük alapján azonban kevésbé valószínű, hogy ezek inspirálták a miniatúra világgömbjét, amely a mechanikus órával áll szoros vizuális kapcsolatban.

51 Gerhardt 2007 *(ld. 48. j.)* 50–51.

52 Cora E. Lutz: The Clock of Eternal Wisdom. *The Yale University Library Gazette*, 53. 1978. 2. sz. 79–85; Nancy Mason Bradbury–Carolyn P. Collette: Changing Times: The Mechanical Clock in Late Medieval Literature. *The Chaucer Review*, 43. 2009. 360. A *horologium* mint műfaji megnevezéshez lásd Pius Künzle: *Heinrich Seuses Horologium Sapientiae: Erste kritische Ausgabe unter Benützung der Vorarbeiten von Dominikus Plazer OP.* Freiburg, Universitätsverlag 1977. 56–83. Künzle csak a latin nyelvű szövegből 233 fennmaradt kódexet vett lajstromba (*Uo.* 105–200).

53 Például: Párizs, Bibliothèque nationale de France (a továbbiakban BnF), Français 455, fol. 9r és Français 926, fol. 113r; Brüsszel, Bibliothèque royale de Belgique, Ms. 10986, fol. 1r és Brussel, Ms. IV 111, fol. 13v.

54 Bradbury–Collette 2009 *(ld. 52. j.)* 361.

55 „(Quia domine imminuti sumus) quia multi de filiis israel fuerant occisi per bella. et multi captiuati (sumusque humiles) id est viles in conspectu aliorum [...]." (Lyra 1485 *[ld. 14. j.]* 3. köt., fol. 440r.)

14. A zsidók áldozatot mutatnak be a babiloni fogságból való hazatérés után. *Graduale romanum*, 1480-as évek
Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 424, fol. 141v

15. A győzedelmes vagy a harcoló egyház allegóriája
Graduale romanum, 1480-as évek
Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 424, fol. 132r

hogy a jobb oldali nyílra eredetileg az „imminutio populi" feliratot szánták, tehát nem a nép változását, hanem kisebbedését, megfogyatkozását, gyengülését kívánták kifejezni. A „mutatio" feltehetően a miniátor téves olvasata, akit megzavarhatott a sok, egymás mellett sorakozó rövid, függőleges betűszár és az esetleges rövidítésjelek. A másik két felirat forrása is Dániel könyvének 3. fejezete és Lyra hozzá fűzött kommentárja lehetett. A szokatlan „furor principis" kifejezést a három ifjú tűzbe vetését elrendelő Nabukadnezár haragja inspirálhatta, amelyet Dániel könyve több helyen is említ, igaz, nem a „princeps" szóval összekapcsolva.[56] A jóval elterjedtebb „ira dei" kifejezést pedig – a nagyon hasonló „ira domini" formában – Lyra használja, aki Azarja imájának első sorának felidézi, hogy Mózes hasonlóan imádkozott, hogy lecsillapítsa az aranyborjút készítő nép ellen felgerjedt Úr haragját.[57] Gerhardttal szemben úgy gondolom, hogy a nyilak nem feleltethetők meg közvetlenül az egyes alakoknak, tehát a halál nem specifikusan a „furor principis" következménye, ahogy a háború sem isten haragjának egyedüli velejárója. A három nyíl az isteni büntetés megnyilvánulásának három lehetséges formáját jelképezi, a három alak pedig ezeknek az emberiséget sújtó három lehetséges következményét.

Mindez arra mutat, hogy a miniatúra témájának kitalálója a bevonulóének forrásául szolgáló bibliai szöveget (Dániel könyvének 3. fejezetét, azon belül is Azarja imáját) és Lyra ehhez fűzött magyarázatát felhasználva határozta meg, milyen elvont fogalmakat jelenítsen meg a pünkösd utáni 20. vasárnap iniciáléja ahhoz, hogy az introitus központi gondolatát, az isten ellen vétkező emberiségre kirótt igazságos (e világi) ítéletet kifejezze. A kérdésre, hogy ezeknek a fogalmaknak – úgymint isteni bölcsesség, a világ kormányzása, háború, szegénység, halál, büntetés – a vizuális megfogalmazása teljes mértékben a miniátorra hárult-e, vagy a koncipiátor is adott ehhez támpontokat, még visszatérek.

Újraértelmezések

Az eddigi elemzés fényében érdemes a *Postillá*t segítségül hívva néhány miniatúra témájának meghatározását újragondolni. Az egyik ilyen módosítást igénylő ábrázolás a pünkösd utáni 13. vasárnap iniciáléja, ahol a hatszög alakú, romladozó templomban trónoló Atyaisten előtt három alak hódol *(14. kép)*. A bevonulóének

56 „Tunc Nabuchodonosor, in furore et in ira" (Dán 3,13); „Tunc Nabuchodonosor repletus est furore" (Dán 3,19).

57 „(Benedictus es domine deus patrum nostrorum) et facit mentionem de antiquis patribus ut meritus ipsorum oratio sit magis exaudibilis. Et hoc modo facit moyses in oratione ad placandum iram domini contra populum de vituli fabricatione." (Lyra 1485 *[ld. 14. j.]* 3. köt., fol. 439v.)

16. Saul az Engedi egyik barlangjában elrejtőzött Dávid keresésére indul. *Graduale romanum*, 1480-as évek
Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 424, fol. 95r

17. Achitófel öngyilkossága, a meggyilkolt Amaza és egy várból kivonuló sereg. *Graduale romanum*, 1480-as évek
Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 424, fol. 136v

szövege a 73. zsoltárból származik (Zsolt 73,20, 19, 23, 1),[58] amelynek egy hosszabb passzusa szól a jeruzsálemi templom lerombolásáról (Zsolt 73,3–9). Soltészné a három, különböző öltözetű alakot a kereszténység, a zsidóság és az „idegen népek" (pogányok?) képviselőjeként értelmezi.[59] Arra azonban nem tér ki, vajon hogyan hozható összefüggésbe a „három felekezet" megjelenítése a lerombolt templommal – akár az introitus, akár a forrásául szolgáló zsoltár, akár a mise más szövege alapján. A *Postillá*ra támaszkodva azonban Soltészné elvont, allegorikus értelmezése helyett egy konkrét történelmi eseménnyel kapcsolható össze a miniatúra. A zsoltár 21. sorának második felénél („a nyomorult és szűkölködő dicsérje a te nevedet") Lyra azt az Ezdrás próféta könyvében olvasható eseményt beszéli el, amikor a zsidók, hazatérve a babiloni fogságból, a még romos templomban felépítették az Úr oltárát és megülték a sátoros ünnepeket (Ezd 3,1–6).[60] Véleményem szerint a miniatúrán épp ez látható: a Lyránál és Ezdrásnál is említett égő áldozat ugyan lemarad a képről, de a romos templomban ott van Isten újonnan felépített oltára, amely előtt a zsidók hódolnak. A *Graduale* többi miniatúrája alapján nem tartható Soltészné megkülönböztetése a három figurát illetően. Nemcsak a középen térdelő alak zsidó, hanem a másik kettő figura is: a turbán visszatérő fejfedő a kötet zsidókat ábrázoló miniatúráin (1–2. kép és fol. 161r), és a szűk harisnya sem példa nélküli (1., 16. és 19. kép). Végigtekintve a flamand miniátor munkáin – a *Graduale* mellett a Szép Fülöpnek készült *Világkrónikán* is –,[61] egyértelmű, hogy a markánsan eltérő öltözékek ezen a miniatúrán pusztán a mesterre olyannyira jellemző változatosságra törekvésből születtek, nem pedig vallási vagy etnikai megkülönböztetés céljából.

A másik miniatúra, amely Lyra kommentárját követve némi átértelmezést kíván, a pünkösd utáni 11. vasárnaphoz tartozó iniciálé *(15. kép)*. A képen egy katonák által elfoglalt város látható, az előtérben két összeölelkező, koronát és páncélt viselő alakkal, akik

58 „Tekints, Uram, szövetségedre, és ne felejtsd el végképpen szegényeidet: kelj fel, Uram, és védd meg ügyedet: és ne feledd el ellenségeid lármáját. PsV: Miért vetettél el, Isten, teljesen és miért gyúlt fel haragod legelőd juhai ellen? (Zsolt 73,20, 19, 23, 1.)

59 Soltész 1980 *(ld. 5. j.)* 120.

60 „(Laudabunt nomem tuum) in reditu de babilone in iherusalem quod et factum fuit. quia zorobabel et alii cum eo redeuntes edificauerunt altare dei ut offerent in eo olocaustomata et fecerunt festum tabernacolorum. ut habet i. esdre iii." (Lyra 1485 *[ld. 14. j.]* 2. köt., fol. 130r.)

61 A Szép Fülöpnek szánt, ma a bécsi Österreichische Nationalbibliothekben őrzött *Világkrónika* (Cod. 325) attribúciójához lásd Nagy Eszter: Bécs, Buda, Brüsszel? A Mátyás-Graduale flamand miniátorának vándorlásai. *Ars Hungarica*, 44. 2018. 3. sz. 261–286.

18. Saul a Hachila dombján rejtőzködő Dávid ellen vonul (?)
Graduale romanum, 1480-as évek
Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 424, fol. 153r

19. Dávid kivonul Keilából (?) *Graduale romanum*, 1480-as évek
Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 424, fo. 99r

köpenyükön a kereszt jelét viselik. A bevonulóének a 67. zsoltár sorait idézi.[62] Soltészné Jeruzsálem elfoglalásaként azonosította a kép témáját, de bizonytalan volt, hogy „vajon Dávid király vagy a keresztes lovagok bevonulását szemlélteti-e a jelenet".[63] A zsoltár szerzőjének valóban Dávidot tartják, de nem világos, hogy kapcsolódna az ő jeruzsálemi bevonulása a bevonulóénekhez vagy más, aznapra rendelt szentírási szöveghez. Ráadásul ez az értelmezés sem a keresztmotívumra, sem a két egymásba boruló király alakjára nem szolgál magyarázattal. A másik interpretáció, a keresztesek győzelme a keresztmotívumot ugyan érthetővé teszi, joggal hiányolhatjuk viszont a jelenetről az ellenséget, az összeölelkező keresztes királyok alakja pedig ebben az esetben is további magyarázatot kíván, és még nehezebben köthető a jelenet a mise szövegéhez. A *Postilla* azonban új fényt vet a miniatúra témájára. Noha Lyra is Dávid énekének tartja a zsoltárt, ő – mint látni fogjuk, kivételesen – nem az ótestamentumi királyra vonatkoztatja a szöveget, hanem a Krisztus mennybemenetele utáni időkre. A 7. sor első részét („Isten lakóhelyet nyújt [a házban] azoknak, akik egyetértők") így értelmezi: „ezen a győzedelmes egyházat lehet érteni, mivel minden ott lakó tökéletes szeretetben, harmonikusan él; de az Isten háza jelentheti a harcoló egyházat is, akik nagy egyetértésben voltak Krisztus mennybemenetele után az apostolok idején".[64] Véleményem szerint ezeket a sorokat vizualizálta a miniátor: a keresztes lovagok csoportja a győzedelmes (vagy a harcoló) egyház allegóriájának szó szerinti ábrázolása, a tagjaik között uralkodó egyetértést pedig az ölelkező királyok alakja fejezi ki, és ezért nincs a képen egyetlen ellenség sem. A város feltehetően az „Úr szent helye", a (mennyei) Jeruzsálem, noha ezt a kifejezést Lyra egyszerűen csak mennyországként értelmezi. Egyelőre nem eldönthető, hogy a koncipiátortól származott-e az ötlet, hogy a győzedelmes, illetve harcoló egyház keresztes katonákként jelenjen meg, vagy az instrukciók alapján a flamand miniátor jutott erre a megoldásra.

62 „Isten az ő szent helyén, Isten lakóhelyet nyújt azoknak, akik egyetértők, és erőt és hatalmat ad népének. Felkél az Isten és elszélednek ellenségei és elfutnak előle, kik őt gyűlölik." (Zsolt 67,6–7, 36, 2.)

63 Soltész 1980 *(ld. 5. j.)* 116.

64 „[…] (deus qui inhabitare facit unius moris in domo) per quam potest intelligi ecclesia triumphans. quia omnes ibi habitatens in caritate perfecta concorditer viuentes. potest etiam domus dei dici ecclesia militans que fuit ualde unanimis post ascensionem christi sub apostolis secundum quod dicitur actu. iiii." (Lyra 1485 *[ld. 14. j.]* 2. köt., fol. 114v.)

20. Az idős, imádkozó Dávid és az ellene szövetkező Absalom
Graduale romanum, 1480-as évek
Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 424, fol. 76v

A *Graduale* ikonográfiájának „alciklusa": Dávid történetei

Nem véletlen, hogy Soltészné a fent tárgyalt miniatúra témájaként első helyen egy Dávid király életéből származó epizódot javasolt, hiszen a *Mátyás-Graduale* számos másik, katonákat felvonultató jelenetét helyesen azonosította Dávid történetének valamely eseményével. Mivel a *Gradualé*ban a Dávid-ábrázolásokhoz kapcsolódó introitusok kivétel nélkül zsoltáridézetek, adódik az összevetés a zsoltároskönyvek illusztrációs anyagával, amelyeknek – a zsoltárok (egyik) szerzőjeként – szintén gyakori témája Dávid figurája és életének eseményei.[65] Ez a képi hagyomány azonban nem visz közelebb ahhoz a kérdéshez, hogy a *Gradualé*ban miért épp ezekhez a bevonulóénekekhez kapcsolódik Dávid alakja, és miért épp ezek a történetek: ha fel is tűnnek ezek a jelenetek a psalteriumok illusztrációi között, más zsoltárt kísérnek.[66] A kérdésre ismét csak Lyra zsoltárkommentárjai adnak – igaz, nem minden esetben teljesen kielégítő – választ, és az ő magyarázatai segíthetnek egy-egy homályos témájú jelenet azonosításában is. Úgy tűnik, Dávid imádkozó alakja vagy történetének valamely epizódja azoknak az introitusoknak a kezdőbetűjét díszíti, amelyek esetében a szöveg forrásául szolgáló zsoltárt Lyra Dávid életére vonatkoztatva értelmezi, illetve szerzőségét neki tulajdonítja. A narratív képek és a *Postilla* szövegének részletes összevetésével mutatható ki, hogy milyen fokú a Dávid-ábrázolások esetében az összefüggés Lyra kommentárjával.

A miniátor nem könnyítette meg a néző számára a jelenetek témájának megfejtését: nem segítette feliratokkal sem a helyszínek, sem a szereplők azonosítását, és nem használta konzekvensen a különböző öltözékeket, hogy felismerhetővé tegye a visszatérő figurákat. Épp ezért pusztán az ábrázolásból kiindulva csak néhány esetben lehet azonosítani a jeleneteket. Az egyik ilyen a pünkösd utáni 2. vasárnap énekeit nyitó miniatúra *(16. kép)*. A háttér jobb oldalán elhelyezett jelenetben Soltészné helyesen ismerte fel azt az epizódot, amikor Dávid katonáival egy barlangban bújt el az őt üldöző Saul elől.[67] A Sámuel 1. könyvében leírt történet szerint Saul ugyanebbe a barlangba húzódott be pihenni, és Dávid, bár észrevétlen megölhette volna, megkönyörült az életén, majd szembesítette Sault tettével (1Sám 24). A miniatúra előterében a kivonuló sereg feltehetően a Dávid keresésére induló Saul és csapata, előttük a felderítőkkel. A bevonulóének forrásául szolgáló 17. zsoltárt a hagyomány szerint Dávid akkor írta, amikor megszabadult minden ellensége és Saul kezéből.[68] Ezzel összhangban Lyra a zsoltár 19. sorát, azaz az introitus kezdetét („Oltalmazóm lett az Úr") ahhoz az epizódhoz köti, amikor Saul kénytelen volt felhagyni Dávid üldözésével, mivel a filiszteusok betörtek az országba

65 A psalteriumok Dávid-ikonográfiájához lásd Frank O. Büttner: Der illuminierte Psalter im Westen. In: *The Illuminated Psalter: Studies in the Content, Purpose and Placement of its Images*. Ed. by Frank O. Büttner. Turnhout, Brepols, 2004. 52–55; Victor Leroquais: *Les psautiers manuscrits latins des bibliothèques publiques de France*. Maçon, Protat frères, 1940–1941. 1. köt., CIX–CX.

66 A barlangos epizód (1Sám 24) például – követve a zsoltárfeliratot – az 56. zsoltárt szokta illusztrálni: ehhez kapcsolódva tűnik fel a jelenet egy 14. századi, katalán mesternek attribuált miniatúrán (Párizs, BnF, Latin 8846, fol. 98v) és egy 15. század végén, Párizsban illuminált psalteriumban is (New York, The Morgan Library and Museum, M. 934, fol. 87v). A *Mátyás-Gradualé*ban ez a jelenet a 17. zsoltárból vett introitust kíséri (fol. 95r), lásd a következő bekezdést.

67 Soltész 1980 *(ld. 5. j.)* 98.

68 A bevonulóének: „Oltalmazó lett az Úr és kivezetett a szabad térre engem, megmentett, mert kedvét lelte bennem. PsV: Szeretlek, Uram, én erőm: Uram, én erősségem, menedékem és megszabadítóm." (Zsolt 17,19–20, 2–3.)

(1Sám 23,19–28).[69] A barlangos történetet Lyra ugyan nem említi, az Ószövetségben azonban közvetlenül ez után a fejezet után következik.

A másik jelenet, amelynek a témája az Ószövetséggel összeolvasva viszonylag könnyen azonosítható, a pünkösd utáni 12. vasárnap D iniciáléja *(17. kép)*. A háttér jobb oldalán a fára felakasztott férfit már Soltészné is Achitófelként azonosította.[70] Dávid áruló tanácsosa, aki az apjával szembeforduló Absalom mellé állt, látva, hogy Absalom nem hallgat rá, és vereséget fog szenvedni, felakasztotta magát (2Sám 17,23). Az út közepén vérbe fagyva heverő katona is pontosan azonosítható, nem csupán az apa és fia közötti „csata véres kimenetelére" utal, ahogy Soltészné gondolta. Amazáról van szó, Dávid egyik unokaöccséről, akit Dávid egy másik unokaöccsét, Joábot félreállítva nevezett ki a hadsereg élére, és Seba lázadásának leverésére küldött. Joáb azonban bosszúból leszúrta, és ezután „Amaza ott feküdt vérében az út közepén" (2Sám 20,12) – éppen úgy, ahogy a miniatúrán látható. A várból kivonulók pontos kiléte már nem egyértelmű. Lehet a Dávid ellen induló Absalom, de akár a Seba lázadásának leverésére készülő csapat is. A két, biztonsággal azonosítható esemény közül csak az egyiket említi Lyra a bevonulóének forrásául szolgáló 69. zsoltár kommentárjában.[71] Lyra a teljes zsoltárt Dávid és Absalom küzdelmének kontextusában értelmezi, és az introitusban is felcsendülő 3. sornál Absalom halála mellett Achitofel öngyilkosságát is megemlíti.[72] Amaza meggyilkolásáról azonban nem szól.

Annak ellenére, hogy a fent bemutatott két esetben a bevonulóénekekben felcsendülő zsoltárrészleteknek a *Postillá*ban megrajzolt történeti kontextusa csak részben van fedésben a kapcsolódó miniatúrákon megfestett jelenetekkel, érdemesnek tartom két nehezen azonosítható narratív Dávid-jelenet értelmezését Lyra kommentárjára támaszkodva megkísérelni. Az egyik a pünkösd utáni 16. vasárnap M iniciáléjának ábrázolása *(18. kép)*. A kép bal oldalán hatalmas sereg gyülekezik, az előtérben négy fegyveres alak vonul, a kép jobb szélén, a sziklák között további katonák bújnak meg. A háttérben emelkedő dombon két páncélos alak térdel, és imádkozik az Atyához, mögöttük egy másik sereg sorakozik. A bevonulóének a 85. zsoltár

21. Az idős, imádkozó Dávid és a fürdőző Betsabé
Graduale romanum, 1480-as évek
Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 424, fol. 193v

első sorait idézi.[73] A kulcsot a jelenet értelmezéséhez Lyrának a 2. sor „quoniam sanctus sum" passzusához fűzött magyarázata jelenti, miszerint az Dávid Saul irányába tanúsított ártatlanságára vonatkozik, hiszen kétszer is megkegyelmezett neki.[74] Lyra itt egyrészt a már említett barlangos epizódra hivatkozik (1Sám 24), másrészt arra az esetre, amikor Dávid belopózott az őt üldöző Saul táborába, és alvó ellensége feje mellé szúrta a lándzsáját (1Sám 26). Minthogy a barlangos epizód egy már tárgyalt miniatúrának a témája, inkább a másik történettel érdemes összefüggésbe hozni az M iniciálé ábrázolását. Az egyértelmű, hogy a miniatúra nem a megkegyelmezés pillanatát jeleníti meg, annak előzményeivel azonban már jól összecseng, amit a képen látunk. Sámuel könyve szerint Dávid Hachila dombján rejtőzködött, amikor Szif lakói ismét jelentették hollétét Saulnak, aki háromezer férfival indult a keresésére (1Sám 26,1–2). A hatalmas sereg és a dombtetőn imádkozó Dávid alakja is megfelel ennek az ószövetségi részletnek.

69 Lyra 1485 *(ld. 14. j.)* 2. köt., fol. 38v.

70 Soltész 1980 *(ld. 5. j.)* 118.

71 A bevonulóének: „Isten, fordítsd figyelmedet segítségemre: Uram, siess megsegítésemre: jöjjenek zavarba és szégyenüljenek meg ellenségeim, kik életemre törnek. PsV: Hátráljanak meg és valljanak szégyent, kik bajt kívánnak nekem." (Zsolt 69,2–4.)

72 Lyra 1485 *(ld. 14. j.)* 2. köt., fol. 121v.

73 „Könyörülj rajtam, Uram, hisz hozzád kiáltok egész nap, mert te, Uram, jóságos és kegyes vagy, nagy irgalmú mindazokhoz, kik téged segítségül hívnak." (Zsolt 85,3.5,1.)

74 „Id est innocens erga saulem. quod patet ex hoc quod cum saul persequeretur david actu: saluauit eum bis a morte. ut habetur primo Regum xxiiii et xxvi." (Lyra 1485 *[ld. 14. j.]* 2. köt., fol. 157v.)

22. Imádkozó Dávid. *Graduale romanum*, 1480-as évek
Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 424, fol. 149r

23. Hamat királyának fia hódol Dávid előtt
Graduale romanum, 1480-as évek
Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 424, fol. 103r

A másik miniatúra, amelynek témáját Lyra kommentárja alapján kísérlem meg azonosítani, a pünkösd utáni 3. vasárnap R iniciáléját díszíti: egy várból kivonuló sereget ábrázol, élükön aranysisakos-koronás vitézzel *(19. kép)*. Előttük három lándzsás katona áll, a háttérben egy másik sereg foltja látszik. Soltészné a vár előtt kanyargó folyó motívumából kiindulva Dávid és Absalom harcának azzal a mozzanatával azonosította a jelenetet, amikor Dávid két hírvivője tanácsára átkelt a Jordánon.[75] Lyra szerint azonban a 24. zsoltárt, amelyből az introitus idéz, abban az időben írta Dávid, amikor Saul üldözte.[76] A miniatúra témájának meghatározásához pedig Lyrának az a megjegyzése adhat irányt, amelyet a zsoltár 17. sorához fűz (ez a sor a bevonulóénekben ugyan nem hangzik el, de az előtte lévő és az utána lévő igen). Eszerint a gyötrelmek számosságát felpanaszló passzus arra vonatkozik, hogy Saul megbízásából sokan üldözték Dávidot, ahogy ez a Szif és Keila lakóiról szóló fejezetekből is kitűnik.[77] Sámuel 1. könyve két esetről is beszámol, amikor Szif lakóinak jelentésére Saul a seregével Dávid keresésére indult (1Sám 23,19–25, 1Sám 26,1–3). Mivel az egyik ilyen epizód a fol. 95r már tárgyalt miniatúrájának az előterében látható *(16. kép)*, a másik történet pedig jobban illik az M iniciálé előbb vizsgált ábrázolására *(18. kép)*, valószínűbb, hogy az R iniciálé témája Dávid kivonulása Keila városából, a háttérben Saul gyülekező seregével. Dávid, annak ellenére, hogy ő szabadította fel Keilát a filiszteusok ostroma alól, kénytelen volt elhagyni a várost, mert Saul azzal fenyegetett, hogy lerombolja azt, és ezért Keila lakói kiszolgáltatták volna Dávidot Saulnak (1Sám 23,1–13).

Van két olyan ábrázolás, amely az imádkozó Dávid alakját narratív elemekkel ötvözi – és ezek ismét csak összefüggésbe hozhatók Lyra kommentárjával. A pünkösd utáni péntek R iniciáléjában a vártorony ablakán kihajló idős Dávid látható, amint az Úrhoz imádkozik, míg a várudvaron három figura diskurál *(20. kép)*. Soltészné szerint a képen Dávid azt az esetet idézi fel imájában, amikor fiatalkorában az ablakon át menekült Saul emberei elől.[78] A miniatúra azonban sokkal inkább az introitusban[79] énekelt 70. zsoltár szavainak feleltethető meg, ahol Dávid így szól: „Öregkoromban se taszíts el

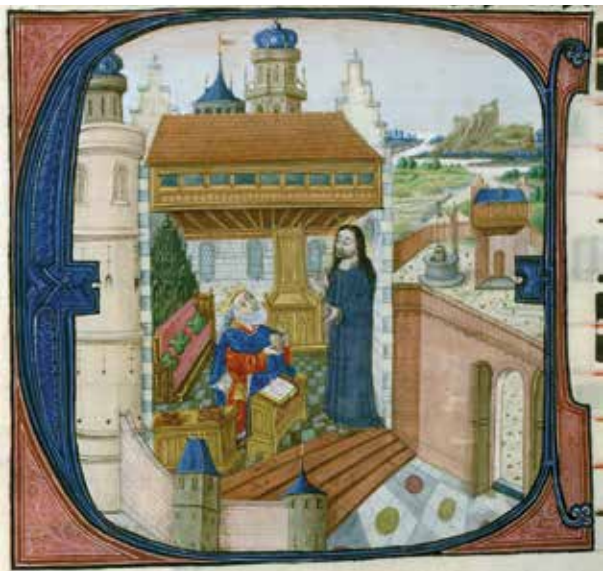
75 Soltész 1980 *(ld. 5. j.)* 100.

76 Lyra 1485 *(ld. 14. j.)* 2. köt., fol. 52r. A bevonulóének: „Tekints reám és irgalmazz nekem, Uram, mert elhagyatott és szegény vagyok: nézd megalázottságomat és szenvedésemet: bocsásd meg minden vétkemet, én Istenem. PsV: Hozzád emelem, Uram, lelkemet, Istenem, tebenned remélek, ne hagyd, hogy megszégyenüljek." (Zsolt 24,16, 18, 1–2.)

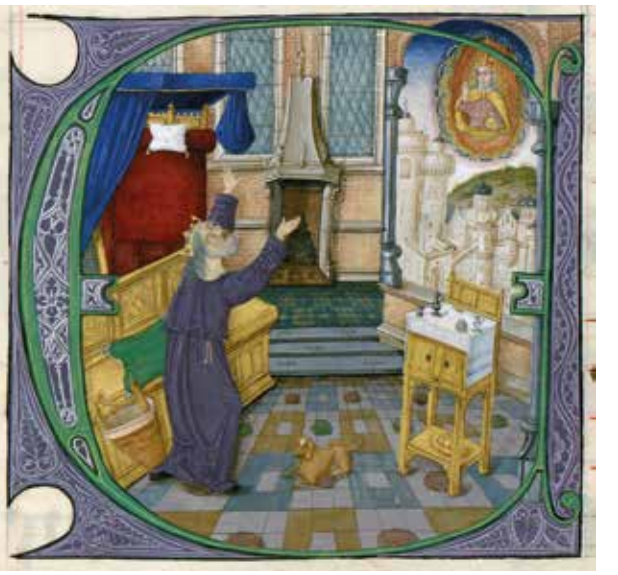
77 „(Tribulationes cordis mei multiplicate sunt) quia in favorem saulis multi persequebant david sicut patet in i. regum de cypheis et habitatoribus ceyle." (Lyra 1485 *[ld. 14. j.]* 2. köt., fol. 53r.)

78 Soltész 1980 *(ld. 5. j.)* 90.

79 „Teljék el szájam dicsérettel, alleluja hadd énekeljem, alleluja: örvendezik majd ajkam, ha neked énekelek, alleluja, alleluja. PsV: Uram, tebenned remélek, soha meg ne szégyenüljek, igazságodban szabadíts meg és ments meg engem." (Zsolt 70,8, 23, 1–2.)



24. Imádkozó Dávid. *Graduale romanum*, 1480-as évek
Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 424, fol. 58r



25. Imádkozó Dávid. *Graduale romanum*, 1480-as évek
Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 424, fol. 107r

magadtól, akkor se hagyj el, ha erőm elfogy! Ellenségeim úgyis megszólnak, szemmel tartanak, ellenem beszélnek." (Zsolt. 70,9–10). A *Postilla* alapján pedig pontosan be is azonosítható, hogy kik a várudvaron Dávid „ellen beszélők". Lyra az egész zsoltárt Dávid és Absalom küzdelmének kontextusában értelmezi, a fent is idézett 10. sort pedig a Dávid vesztére törő Achitófel és Absalom tanácskozására vonatkoztatja.[80]

A másik miniatúrán az idős Dávid imádkozó alakja mögött a háttérben a fürdőző Betsabé meztelen figurája jelenik meg *(21. kép)*. A pünkösd utáni 22. vasárnap introitusa a 129. zsoltár első sorait idézi.[81] Soltészné helyesen jegyezte meg, hogy itt nem a szokásos narratív jelenetről van szó, amikor Dávid meglesi a fürdőző Betsabét, hanem „a női akt a Dávid király bűnére emlékeztető szimbólum".[82] A zsoltár szövegén túl ebben az esetben kivételesen a képi hagyomány is segíthette a kompozíció kialakítását. A 129. zsoltár ugyanis egyike a hét bűnbánati zsoltárnak, amelyeket a hóráskönyvekben gyakran vezetett be a Dávidot és a fürdőző Betsabét ábrázoló miniatúra (igaz, nem közvetlenül ehhez a zsoltárhoz kapcsolódóan). Az összefüggés azonban ebben az esetben is kimutatható Lyra kommentárjával. Ő maga ugyan inkább amellett van, hogy a megszólaló Izrael népének a babiloni fogságból való szabadulásáért könyörög, de a zsoltármagyarázatot azzal vezeti fel, hogy sokak szerint itt Dávid imádkozik feloldozásért a Betsabéval elkövetett házasságtörés és Uriás meggyilkolása után.[83]

Mindezekből megállapítható, hogy a Dávid életéből vett jelenetek és Lyrának a kapcsolódó zsoltárrészletekhez fűzött kommentárjai csak részben olvashatók össze. Ennek hátterében azonban, úgy vélem, nem az áll, hogy ezekben az esetekben a koncipiátor figyelmen kívül hagyta Lyra kommentárját, hanem inkább praktikus okokra vezethető ez vissza. Egyrészt a különböző zsoltárokhoz fűzött magyarázataiban Lyra gyakran ugyanazt az eseményt jelöli meg a szöveg történeti kontextusaként. Másrészt a Dávid életéből vett narratív jelenetekhez és az imádkozó alakos képek nagy részé-

80 „(Et qui custodiebant animam meam) id est vitam meam scilicet achitophel et consimiles, qui fuerant prius consiliarii David, et custodes sui corporis (consilium fecerunt in unum) id est cum ipso absalon ad me iugulandum [...]." (Lyra 1485 *[ld. 14. j.]* 2. köt., fol. 122v.)

81 „Uram, ha a vétkeket figyelembe veszed, Uram, ki állhat meg előtted? Ám tenálad bocsánat vagyon, Izrael Istene! PsV: Mélységekből kiáltok hozzád, Uram: Uram, hallgasd meg szavamat." (Zsolt 129,3–4, 1–2.)

82 Soltész 1980 *(ld. 5. j.)* 144.

83 „De materia vero huius psalmi dicunt aliqui quod est oratio ipsius David pro liberatione a peccatis adulterii cum bersabee et homicidii urie. sed finis psalmi videtur magis pretendere quod sit oratio pro liberatione populi israel a Babilonica captivitate [...]." (Lyra 1485 *[ld. 14. j.]* 2. köt., fol. 237r.)

26. Imádkozó Dávid. *Graduale romanum*, 1480-as évek
Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 424, fol. 123v

hez kapcsolódó bevonulóénekek sokszor ugyanabból a zsoltárból idéznek. Így például a 85. zsoltár első sorai hangzanak fel a pünkösd utáni 15. és 16. vasárnap introitusában is: az előbbit a páncélban imádkozó Dávid alakja kíséri *(22. kép)*, az utóbbit – ha helyes az azonosításom – a Hachila dombján tartózkodó Dávidot és Saul ellene felvonuló seregét ábrázoló miniatúra díszíti *(18. kép)*. Ráadásul itt is számításba kell venni a *Graduale* mára elveszett első kötetét, így tovább emelkedik azoknak a miséknek a száma, amelyeknek az introitusa ugyanabból a zsoltárból származik, sőt, szövegük többször teljesen meg is egyezik.[84]

Ez lehet a hátterében a pünkösd utáni 4. vasárnap D iniciáléja témaválasztásának is *(23. kép)*. Soltészné meggyőzően azonosította a jelenetet azzal az epizóddal, amikor az immár királlyá felkent Dávid előtt hódol Hamat királyának, Tounak a fia, és arany-, ezüst- és bronzedényeket ajándékoz neki (2Sám 8,9–10).[85] A miniatúrán az előtér két alakja a hadjáratok során zsákmányolt kincseket veszi számba (2Sám 8,7–8, 11–12). Ezeket az eseményeket Lyra kommentárja nem említi, amikor a bevonulóének forrását, a 26. zsoltárt elemzi.[86] Lyra – Jeromost követve – arra az időszakra keltezi a zsoltárt, amikor Saul már meghalt, de Dávidot még nem kenték fel királlyá, és az egyes sorok magyarázatában is csak a miniatúrán ábrázolt epizódnál korábbi eseményekről szól (2Sám 5, 2Sám 6).[87] A 26. zsoltár szövegét ugyanakkor nem kevesebb, mint öt ünnepnap introitusa is felhasználja: a nagyböjt 2. és 5. hetének keddjén, a húsvét utáni 7. vasárnapon, valamint a pünkösd után 4. és 5. vasárnapon is ebből a zsoltárból idéz a bevonulóének. Elképzelhetőnek tartom, hogy a Lyra kommentárjával egyező témát – például a zsoltár illusztrációs hagyományának is megfelelő *Dávid felkenését*[88] – az első, elveszett kötetben már felhasználták, és ezért került a fennmaradt második kötetben a pünkösd utáni 4. vasárnap iniciáléjába egy olyan, Dávid életéből vett jelenet, amely nem azonos a *Postillá*ban emlegetett történeti események egyikével sem, de a Bibliában viszonylag közel esik hozzájuk az elbeszélése. A meglévő kötetben az ugyanezt a zsoltárt felhasználó másik két introitus illusztrálását már egyszerűbben oldották meg: ezeket az imádkozó Dávid alakja kíséri *(24–25. kép)*.

Szemmel láthatóan tehát a koncipiátor és a miniátor is arra törekedett, hogy minél változatosabban, a lehető legkevesebb ismétlés nélkül oldja meg a témaválasztás és a komponálás feladatát. Az imádkozó Dávid alakja ugyan még így is többszörösen visszatérő eleme lett a képciklusnak, de a miniátor mindent elkövetett, hogy mindig máshogy jelenítse meg az ismétlődő témát: akár Dávid öltözékét, akár testtartását vagy a környezetét nézzük, nincs azonos részlet az imádkozó királyt ábrázoló miniatúrák között. A változatossá tételben pedig az a két módszer is segítette, amely a képciklus egészének megalkotását jellemzi: a fol. 76v és a fol. 193v esetében – ahogy erről már volt szó – Lyra kommentárja *(20–21. kép)*, a fol. 58r és fol. 123v ábrázolásánál pedig az introitus szövegének szó szerint vétele. A fol. 58r iniciáléjában a „neked szól szívem" (Zsolt 26,8) passzusnak megfelelően Dávid egy szívet fog a kezében *(24. kép)*, a fol. 123v miniatúráján pedig az „Úr oltalmazza lelke-

84 Például nemcsak a pünkösd utáni 2. vasárnap bevonulóéneke származik a 17. zsoltárból *(16. kép)*, hanem az elveszett első kötetben helyet kapó hetvenedvasárnapé, és a nagyböjt 5. hetének szerdájáé is. A pünkösd utáni 10. vasárnap bevonulóéneke pedig szó szerint megegyezik a hamvazószerda utáni csütörtök introitusával (Zsolt 54,17, 18, 20, 23, 2–3).

85 Soltész 1980 *(ld. 5. j.)* 102.

86 A bevonulóének: „Az Úr az én világosságom és üdvösségem, kitől kellene félnem? Az Úr oltalmazza éltemet, kitől kellene remegnem? Ellenségeim, akik szorongatnak, maguk botlanak meg és elesnek. PsV: Ha táborok kelnek is ellenem, nem ijed meg szívem." (Zsolt 26,1–3.)

87 Lyra 1485 *(ld. 14. j.)* 2. köt., 54r–55v.

88 Leroquais 1940–1941 *(ld. 65. j.)* 1. köt., XCV; Büttner 2004 *(ld. 65. j.)* 19.

27. Gherardo és Monte di Giovanni: Imádkozó Dávid és jelenetek az életéből. *Biblia-Psalterium*, 1490 körül
Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms. Plut. 15.17. fol. 2v–3r

met" sor (Zsolt 53,6) ihletésére a lelkét szimbolizáló kis meztelen alakot tart a jobbjában *(26. kép)*.

Dávid alakjának és történeteinek e hangsúlyos jelenléte a *Graduale* képciklusában – a miniatúrák több mint egy negyede, 47-ből 13 köthető hozzá – joggal veti fel a kérdést, hogy nem egy tudatosan kialakított, az uralkodói reprezentáció szolgálatába állított alprogramról van-e szó, ahogy ezt Soltészné értelmezése is sugallta.[89] Egy Mátyás számára készült másik kódex, a firenzei Biblia harmadik, a zsoltárokat és az Újszövetséget tartalmazó kötetének kettős címlapja eklatáns példája annak, hogy hogyan bővítették ki az imádkozó Dávid zsoltároskönyveknél megszokott témáját úgy, hogy az Mátyás hatalmi reprezentációját szolgálhassa *(27. kép)*.[90] A firenzei kódexben a Gherardo és Monte di Giovanni által festett kettős címlap komplex ikonográfiája Dávid alakján és történetén keresztül fogalmazza meg Mátyás „külpolitikai »hitvallását«" és érvel legitimitása mellett.[91] A *Graduale* Dávid-ciklusa ugyan mindenképp a firenzei Psalterium-Bibliától függetlenül született meg, hiszen Mátyás halálakor a kódex befejezetlenül maradt Firenzében, mégis érdemes egymás mellé tenni a kettőt, hogy mérlegelni tudjuk, a flamand mester Dávid-ábrázolásai mennyiben lehettek a Mátyás mint *Novus David* ideológia hordozói. Az összevetésből egyértelmű, hogy a *Graduale* Dávid-ciklusából

89 Soltész 1980 *(ld. 5. j.)* 35–37.

90 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms. Plut.15.17, fol. 2v–3r.

91 Pócs Dániel: Exemplum és analógia: A firenzei Psalterium-corvina kettős címlapjának narratív struktúrája. In: *Uralkodók és corvinák: Az Országos Széchényi Könyvtár jubileumi kiállítása alapításának 200. évfordulóján / Potentates and Corvinas: Anniversary Exhibition of the National Széchényi Library*. Kiállítási katalógus. Szerk. Karsay Orsolya. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, 2002. 71–79; Pócs Dániel: *A Didymus-corvina: Hatalmi reprezentáció Mátyás király udvarában*. Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Művészettörténeti Intézet, 2012. 170–177.

28. Hódolat a feszület előtt. *Graduale romanum*, 1480-as évek Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 424, fol. 111r

hiányoznak azok az elemek, amelyek segítségével az ábrázolások önmagukon túlmutatóan Mátyásra vonatkoztathatók lennének. A legszembetűnőbb, hogy a *Graduale* Dávid-ábrázolásain nincs semmiféle Mátyásra tett utalás. Míg a firenzei miniatúrán Mátyás két másik kortárs figura, VIII. Károly francia király és egy vitatott azonosságú személy (talán Corvin János)[92] társaságában az ószövetségi események szemlélőjeként jelenik meg, a *Graduale* miniatúráin – és ez nemcsak a Dávid-jelenetekre igaz, hanem a flamand mester többi miniatúrájára is – se portré, se felirat, se embléma, sőt, a címlap címerábrázolását leszámítva semmilyen heraldikai elem nem utal a királyra.[93] Továbbá hiányzik a *Graduale* Dávid-jeleneteiről a ruházatoknak az a tudatos és következetes megkülönböztetése is, amelynek segítségével a firenzei miniátoroknak sikerült a filiszteusokat Mátyás mindkét ellenségével megfeleltetniük: a bal oldali képen a törökökkel, a jobb oldalin III. Frigyes német-római császár seregeivel.[94] Noha turbános és nyugati páncélba öltözött alakok egyaránt feltűnnek a flamand mester képein is, a következetesség hiánya megakadályozza a hasonlóan pontos megfeleltetéseket. A feltehetően a Hachila dombjára menekült Dávidot és az őt üldöző Saul seregeit ábrázoló miniatúrán például *(18. kép)* egymás mellett látunk az előtérben egy teljesen nyugati páncélzatot viselő figurát, mellkasán a kereszt jelével, illetve egy másik alakot nyugati páncélban és turbánban, előttük pedig egy zöld nadrágos, piros zubbonyos, sisakos férfi mellett egy kaftános-turbános alakot. Ezeknek az alakoknak az elsődleges azonosítása is bizonytalan – a történet alapján leginkább Szif lakói lehetnek, akik Dávid hollétét elárulták Saulnak –, a kortárs – Mátyás kori – viszonyokra való vonatkoztatásuk pedig egyenesen lehetetlen. Noha Soltészné muzulmánként határozta meg a két turbános alakot,[95] az ugyanilyen fejfedőt viselő, egyértelműen zsidóként azonosítható figurák a *Graduale* más miniatúráin ezt cáfolják (például *1–2.* és *4. kép*). Úgy tűnik tehát, hogy se az imádkozó Dávid alakjához, se a sokszor nehezen azonosítható narratív jelenetekhez nem társult az uralkodói reprezentációt szolgáló többletjelentés. A *Graduale* Dávid-ciklusa szerves része a Lyra kommentárja alapján kialakított képciklusnak, a témaválasztásoknál és a miniatúrák megkomponálásánál az elsődleges szempont a változatosság, az ismétlések elkerülése volt – ez eredményezhette a *Postilla* szövegétől való eltéréseket is.

92 A figura azonosításának kérdéséhez lásd Pogány-Balás Edit: Észrevételek a firenzei Psalterium-Corvina három történeti alakja ikonográfiai meghatározásaihoz. *Művészettörténeti Értesítő*, 26. 1977. 279–85; Pócs 2002 *(ld. 91. j.)* 73.

93 Ez alól egyedül a lombard stílusú miniatúra lehet kivétel *(33. kép)*, ahol az I iniciálé szárát alkotó ballusztéren a kígyót fojtogató gyermeket régóta a gyermek Herkulessel azonosítják (Berkovits Ilona: Egy korvina miniatura. *Művészettörténeti Értesítő*, 8. 1959. 254; Soltész 1980 *[ld. 5. j.]* 56). Herkules szerepe Mátyás hatalmi reprezentációjában jól ismert (lásd újabban Dániel Pócs: Il mito di Ercole: Arte fiorentina al servizio della rappresentazione del potere di Mattia Corvino. In: *Mattia Corvino e Firenze: Arte e umanesimo alla corte del re di Ungheria*. Catalogo della mostra. A cura di Péter Farbaky et al. Firenze, Firenze Musei–Giunti, 2013. 222–229; Valery Rees: Transformation and Self-Fashioning: Matthias Corvinus and the Myth of Hercules. *Annual of Medieval Studies at CEU*, 1. 2005. 167–186). Így, ha az azonosítás helytálló, ez a részlet kivételesen az uralkodóra – esetleg törvénytelen fiára, Corvin Jánosra – vonatkoztatható (lásd Franz-Joachim Verspohl: Kleinform-Großform: Italianisches Formgefühl und Ungarisches Anspruchsniveau: die Kunstentfaltung am Hof des Matthias Corvinus. In: *L'Europa e l'arte italiana: Per i cento anni dalla fondazione del Kunsthistorishes Institut in Florenz. Convegno internazionale, Firenze, 22–27 settembre 1997*. A cura di Max Seidel. Venezia, Marsilio, 2000. 166.) Több nyitott kérdés is megnehezíti azonban a döntést, hogy itt valóban hatalmi szimbólumról van-e szó. Miért csak egy kígyót tart a kezében, eltérően a mítosztól? Hogy kapcsolódik az Ígéret földjére való bevonulást ábrázoló iniciálához? Ki a másik, lanton játszó és kezében pórázon kutyát tartó gyermek? Berkovits Ilona és Soltész Zoltánné Orpheuszként azonosították, de nem magyarázták meg, miért jelenik meg gyerekként, és miért csak egy feje van Cerberusnak: Berkovits 1959 *(ld. 93. j.)* 254; Soltész 1980 *(ld. 5. j.)* 56.

94 Pócs 2002 *(ld. 91. j.)* 77; Pócs 2012 *(ld. 91. j.)* 173, 177.

95 Soltész 1980 *(ld. 5. j.)* 126.

A *Postillá*ra alapozott értelmezés határai

Nicolaus de Lyra *Postillá*ja a *Graduale* számos különös ikonográfiájú miniatúrájának témaválasztására szolgált magyarázatul, és segített megvilágítani a Dávid-ciklus kialakításának több kérdését is. Természetesen a miniatúrák egy jó része továbbra is megérthető az introitus (fol. 10r, 37r, 72r, 90r, 119r, 161r) vagy annak tágabb szentírási szövegösszefüggése alapján (fol. 14r, 17v, 22r, 115v, 176r). Lyra kommentárja azonban ezekben az esetekben is összecseng a képi megjelenítéssel.[96] Ezen túl azonban van néhány olyan, magyarázatra szoruló miniatúra, amelynek a megfejtését nem segíti a *Postilla* szövege. A pünkösd utáni 6. vasárnap D iniciáléjának a tengelyében a Gnadenstuhl-típust idéző Szentháromság-ábrázolás áll, azzal a különbséggel, hogy az Atya nem trónol, hanem félalakja egy vár bástyájából emelkedik ki, kezében pedig nem a keresztet tartja, hanem egy pálcát *(28. kép)*. A kereszt mellett baloldalt térdelő, adoráló, disputáló alakok csoportja látható. A bevonulóének a 27. zsoltár sorait idézi.[97] Lyra a Dávidnak tulajdonított zsoltárt az ószövetségi király életére vonatkoztatva értelmezi, történeti kontextusául azt az időszakot jelöli ki, amikor Dávid kénytelen volt elmenekülni Jeruzsálemből Absalom elől (2Sám 15).[98] A fent elemzett, Dávidot ábrázoló miniatúrák analógiájára joggal várhatnánk, hogy az iniciálé Dávid és Absalom konfliktusának valamely epizódját vagy legalábbis az imádkozó Dávidot jeleníti meg. Ezúttal azonban, számomra egyelőre rejtélyes okból, a kép témájának kiötlője figyelmen kívül hagyta a *Postilla* értelmezését. Soltészné szerint a kompozíciót az aznapi olvasmány, Pál apostolnak a rómaiakhoz írt levele ihlette (Róm. 6,3–11), amely arról szól, hogyan szabadította meg Krisztus keresztthalálával az emberiséget a bűntől.[99] Nem ez lenne az egyetlen miniatúra a *Graduálé*ban, amely az introitus szövege helyett az aznapi olvasmányon alapul. A pünkösd utáni szombat C iniciáléjában (fol. 79v) a zsidók aratás utáni hálaadó szertartása jelenik meg, hűen követve a Leviták könyvéből vett aznapi olvasmányok szövegét (Lev 23,9–11, 15–17, 21; Lev. 26,3–12), miközben az

29. A gondolataiba merülő Atyaisten. *Graduale romanum*, 1480-as évek Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 424, fol. 197r

aznapi introitus épp Pál rómaiakhoz írt levelének egyik sorát idézi (Róm 5,5). Elképzelhető tehát, hogy a fol. 11r esetében is az olvasmány ihlette a miniatúra témáját, de nem ez az egyedüli lehetséges szöveges forrása az ábrázolásnak. Lyra kommentárjával szemben ugyanis a zsoltármagyarázatok hagyományosan a szenvedő Krisztusra vonatkoztatva értelmezik a 27. zsoltárt, Jeromos egyenesen a keresztről az Atyához kiáltó Megváltót látja a megszólalóban.[100] Ezt az interpretációt támogathatta a bevonulóének elején felcsendülő 8. sor „protector salvationum christi" passzusa is: adta magát, hogy a felkent jelentésű „christus" szót Krisztusra vonatkoztassák. És ez el is vezet a kép harmadik lehetséges ihlető forrásához: az introitus szövegéhez. Nem Krisztus alakja lenne ugyanis az egyetlen részlete a miniatúrának, amelyet a bevonulóének szavai inspiráltak: az Atyaisten sajátos megformálása is az introitus szövegére vezethető vissza. A bástya, amiből félalakja kiemelkedik, a bevonulóének elején elhangzó „erős-

96 Kivétel a pünkösd utáni kedd iniciáléja (a fol. 72r), az introitus szövegének forrása, Ezdrás Jeromos által apokrifnek ítélt 4. könyve ugyanis nem szerepel a *Postillá*ban.

97 „Az Úr az ő népének erőssége és felkentjének megmentő védelmezője, mentsd meg, Uram, és áldd meg örökségedet és kormányozd mindörökké. PsV: Hozzád kiáltok, Uram, Istenem, ne fordulj el szótlanul tőlem, hogy ne legyek, ha néma maradsz hozzám, olyan, mint aki sírverembe száll." (Zsolt 27,8–9, 1.)

98 Lyra 1485 *(ld. 14. j.)* 2. köt., fol. 55v–56r.

99 Soltész 1980 *(ld. 5. j.)* 106.

100 Jeromos 1884 *(ld. 12. j.)* 11. köt., 363–366; Cassiodorus 1679 *(ld. 12. j.)* 2. köt., 91; *Biblia cum glossa ordinaria* 1481 *(ld. 12. j.)* 2. köt., fol. 243r–243v; Lombardus 1478 *(ld. 12. j.)* fol. 62v–63v.

30. Jézus vezeti a népét. *Graduale romanum*, 1480-as évek
Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 424, fol. 26r

ség"-et *(fortitudo)* szimbolizálja, minthogy hagyományosan ez volt az Erő *(Fortitudo)* megszemélyesítésének attribútuma. Az Atyaisten kezében tartott pálca pedig az introitus „kormányozd mindörökké" passzusára mehet vissza. Az is lehetséges, hogy e három potenciális ihlető forrás – az introitus szövege, a zsoltármagyarázatok és az aznapi olvasmány – együttesen inspirálta a miniatúra témáját és kompozícióját.

Nem használta a *Postillá*t a koncipiátor a kódex utolsó miniatúrájához sem. A pünkösd utáni 23. vasárnap D iniciáléjában egy szőnyeggel leterített asztal mögött az Atyaisten trónol, fejét a gondolkodás gesztusaként a jobb kezébe hajtva *(29. kép)*. Előtte nyitott könyv fekszik, két oldalán liliom és kard. Az Atyaisten testtartása a Jeremiás próféta könyvéből vett introitusra mehet vissza, a liliom és a kard *Utolsó ítélet*-ábrázolásokról ismerős motívumát azonban nem magyarázzák meg a bevonulóének szavai.[101] És ezúttal nem segít az értelmezésben Lyra kommentárja sem: sem a Jeremiás könyvének idézett részéhez, sem a 84. zsoltárhoz fűzött magyarázatában nem találunk olyan megjegyzést, amely indokolná az irgalmasságot és igazságosságot szimbolizáló motívumok jelenlétét.[102] Szerepeltetésüknek két lehetséges okát látom. Egyrészt inspirálhatta a bevonulóénekben is felcsendülő 84. zsoltár – igaz, itt nem énekelt – 11. sora, amely így hangzik: „Misericordia et veritas obviaverunt sibi, justitia et pax osculatae sunt." Másrészt magyarázhatja az év utolsó, 24. vasárnapján elhangzó evangéliumi részlet is, amely az utolsó ítéletet jövendöli meg (Mt 24,15–35). Jóllehet a

101 „Így szól az Úr: Én a békesség gondolatait gondolom és nem a sanyargatáséit: hívjatok segítségül és én meghallgatlak titeket: és hazavezetlek fogságtokból bármely helyről. PsV: Megáldottad, Uram, a te országodat, véget vetettél Jákob fogságának." (Jer 29,11, 12, 14, Zsolt 84,2.)

102 Lyra 1485 *(ld. 14. j.)* 2. köt., fol. 154v–157v, 3. köt., fol. 307v–308v.

23. vasárnaphoz másik evangéliumi passzus tartozik (Mt 9,18–26), a *Mátyás-Graduale*ban a 23. vasárnap énekei egyben az utolsó vasárnapnak is az énekei, ahogy erről a kódex utolsó oldalán olvasható rubrika is tájékoztat (fol. 201r).

A koncipiátor és a miniátorok

Az eddigi elemzésből a kivételek ellenére is egyértelmű, hogy a *Mátyás-Graduale* képi ciklusának koncipiátora a témák kitalálásakor elsősorban Nicolaus de Lyra bibliamagyarázatára támaszkodott. Humanista műveltségnek nincs nyoma a képeken. A képtémák meghatározása komolyabb teológiai felkészültséget nem kívánt, a megbízható latintudás mellett csak a mise és a Biblia szövegének beható ismerete, illetve a széles körben elterjedt és könnyen hozzáférhető *Postillá*ban való tájékozódás szükségeltetett hozzá. Mindez egy laikus mestertől nem feltétlenül várható el, egy szerzetesminiátor kompetenciáját azonban nem haladta volna meg.

Két miniatúrán is tetten érhető, hogy nem a flamand mester volt a képtémák kiötlője.[103] Az egyik a részletesen elemzett O iniciálén a jobb oldali nyíl felirata *(12. kép)*, ahol a miniátor – mint volt róla szó – feltehetően félreolvasta az instrukcióban a bibliai szöveg által inspirált „imminutio populi" kifejezést, és ehelyett írta a furcsa „mutatio populi" szókapcsolatot. Hasonló tévesztés állhat a húsvét utáni szombat énekeit nyitó E iniciálé ábrázolásának hátterében *(30. kép)*. A miniatúra bal oldalán Krisztus vezeti a híveket, jobbjában Szent Péter karját tartva, míg a jobb oldalon angyalok zenélnek és énekelnek. A bevonulóének a 104. zsoltárból idéz: „Kivezette népét az Úr örvendezéssel, választottait vigassággal. Áldjátok az Urat és hívjátok segítségül nevét, hirdessétek a nemzetek közt műveit." (Zsolt 104,43, 1). Mint láthattuk, Lyra kommentárja általában szolgál valamilyen magyarázattal Krisztus megjelenítésére (például 8–10. kép), ebben az esetben azonban egyértelműen egy ótestamentumi epizóddal köti össze a 104. zsoltárnak az introitusban elhangzó 43. sorát: a kiválasztott nép történetének azt a mozzanatát idézi fel, amikor Józsue vezetésével átkeltek a Jordánon (Józsue 3,14–17).[104] Minthogy hasonló esetekben, amikor Lyra egy konkrét ótestamentumi (vagy apokrif) eseményre hivatkozik, a *Graduale* miniatúrája híven követi a *Postillá*t (1–2., 4. és 14. kép), valószínűnek tartom, hogy eredetileg a népét vezető Józsuét ábrázolta volna a miniatúra, és a fla-

31. IV. Edvárd mestere: Az Úr megmenti Ábrahámot a káldeusok tüzéből
VINCENT DE BEAUVAIS: *Miroir de la salvation humaine.* Ford. Jean MIÉLOT, 1485 körül
Párizs, Bibliothèque nationale de France, Français 6275, fol. 33r

103 Ugyanakkor érdemes megjegyezni, hogy tudomásom szerint az egyetlen másik kódex, amelynél Lyra kommentárját hívták segítségül egyes zsoltárok illusztrálásához, szintén flamand munka: Kasztíliai Izabella breviáriumába az ún. Drezdai imakönyv mestere festette a zsoltárokhoz tartozó miniatúrákat (London, British Library, Add. 18851; az ikonográfiához lásd James W. MCKINNON: The Fifteen Steps and the Gradual Psalms. *Imago Musicae,* 1. 1984, 35–36). A breviárium és a *Mátyás-Graduale* képciklusa között azonban aligha lehet kapcsolat. Abban a néhány esetben, amikor ugyanazt a zsoltárt (Zsolt 26, 97, 118) illusztrálják, a miniatúrák témája eltér. Valószínűtlenné teszi a két kódex közötti kapcsolatot a breviárium datálása is: a zsoltárillusztrációk az 1480-as évek második felére tehetők, amikor a *Mátyás-Graduale* flamand mestere már jó eséllyel Közép-Európában volt. A breviárium datálásához lásd Master of the Dresden Prayer Book, Gerard David, Master of James IV of Scotland, and others: Breviary of Isabella of Castile. In: *Illuminating the Renaissance: The Triumph of Flemish Manuscript Painting in Europe.* Exhibition catalogue. Ed. by Thomas KREN–Scot MCKENDRICK. Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, 2003. 350. Kat. 100. (Thomas Kren–Maryan W. Ainsworth). A *Mátyás-Graduale* flamand mesterének közép-európai tartózkodásához lásd Johannes Franciscus de Pavinis: Szent Lipót szentté avatási eljárása során elhangzott beszéd. In: *„Az ország díszére": A Corvina könyvtár budai műhelye.* Kiállítási katalógus. Szerk. ZSUPÁN Edina. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, 2020. 146–148. Kat. A2. (Nagy Eszter).

104 „(Et eduxit). Hic ultimo ponuntur beneficia facta tempore iosue qui post mortem moysi eduxit populum israel de deserto et introduxit in terram promissionis de mandato domini. ut habetur iosue primo. et hoc est quod dicitur (Et eduxit) scilicet dominus (populum suum) sub ducatu iosue (in exultatione) quia multum fuit gauisus scilicet populus quando iordanis in suo transitu fuit desiccatus iosue iii. (LYRA 1485 *[ld. 14. j.]* 2. kötet, fol. 194v).

32. Robinet Testard: Mars
Evrart de Conty: *Livre des échecs amoureux moralisés*, 1496–1498
Párizs, Bibliothèque nationale de France, Français 143, fol. 36r

mand miniátor olvashatta tévesen Jézusnak a Józsuéra vonatkozó instrukciót.[105]

Ha ezek valóban a miniátor tévesztései, akkor az is egyértelmű, hogy írott, feltehetően latin nyelvű instrukciókat követett a flamand mester. Ezek nem maradtak fenn – ahogy általában máskor sem, hiányukban pedig lehetetlen megmondani, hogy pontosan mire terjedtek ki, milyen részletességűek voltak az utasítások. Csak egy-egy esetben sejthető, hogy pontosan melyik képi megoldás, melyik motívum jön a koncipiátortól, és melyik a miniátortól. Például a káldeusok tüzéből megmenekülő Ábrahámot ábrázoló miniatúránál a kemence szerepeltetésére az írott témamegjelölés adhatott utasítást *(2. kép)*. Az apokrif történet nem volt ismeretlen a könyvfestészetben, a *Speculum humanae salvationis* illusztrációi között az Ábrahámot a tűzből kimenekítő Isten az ősatyákat a pokol tornácáról kiszabadító Krisztus ótestamentumi előképeként szerepel *(31. kép)*. A kemence motívuma azonban ezeken nem jelenik meg,[106] csak Lyra említi a bevonulóénekben idézett 104. zsoltár 5. sorához fűzött kommentárjában.[107] A *Speculum* illusztrációiról hiányzik az Ábrahám megégetését elrendelő Nimród király alakja is. Ehhez a koncipiátor gondosan fellapozta a *Postillá*nak azt a részét is, amelyet Lyra a 104. zsoltár-magyarázatában hivatkozott genezisfejezethez (Ter 11) írt, Nimródot ugyanis csak itt említi a kommentár.[108]

Ezzel szemben a fent részletesen elemzett O iniciálé egyes képi megoldásai a miniátor németalföldi tanultságára vezethetők vissza *(12. kép)*. Már a mechanikus óra esetében is elképzelhető, hogy a *Horologium Sapientiae* franko-flamand illusztrációs hagyománya alapján a miniátor választotta ezt a motívumot a világot kormányzó isteni bölcsesség szimbólumául *(13. kép)*.[109] Az allegorikus figurák megformálásának is a francia és németalföldi miniatúrafestészetben találjuk meg a párhuzamait. Hasonló alakok tűnnek fel egy 1495 és 1498 közé datált, Párizsban festett zsoltároskönyv miniatúráján, az imádkozó Dávid alakja fölött az égen, annyi különbséggel, hogy a halált egy lándzsát tartó csontváz jeleníti meg, és együttesük kiegészül egy kezeit tördelő, szegényes öltözetű férfival, akit az Éhínség megtestesítőjeként azonosítanak.[110] A talpig páncélba öltözött, egyik kezében kardot, másikban cséphadarót tartó katona különös fegyverzetének hátterében is sokkal inkább franko-flamand minták állhatnak, és nem huszita harcost vagy a népi felkelések megszemélyesítőjét kell benne látnunk.[111] A teljes páncélzat és a hosszú kard – ahogy erre Christoph Gerhardt rámutatott – eleve ellentmondanak ezeknek az azonosításoknak.[112] Egyes francia és németalföldi miniatúrákon és fametszeteken azonban pontosan ilyen felszerelésben jelenik meg Mars, a háború istene; az O iniciálé katonafigurája tehát egész egyszerűen a háború megtestesítője *(32. kép)*.[113]

105 A Mátyásnak Firenzében készült Biblia első kötetében a Józsue könyvének – végül nem kivitelezett – explicitjéhez írt instrukció bizonyíthatja, hogy nem elképzelhetetlen egy ilyen félreolvasás (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms. Plut.15.15, fol. 125v).

106 *The Warburg Institute Iconographic Database:* PURL https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/Speculum_intro.html.

107 Lásd 12. jegyzet. A tüzes kemence motívumát Lyra valószínűleg a *Postillá*ban sokat idézett zsidó bibliakommentátortól, Rashitól vette át, a történetről beszámoló keresztény források közül Petrus Comestor *Historia scholasticá*ja és a *Glossa ordinaria* is csak tűzről beszél, kemencéről nem: Petrus Comestor: *Historia scholastica*. Augsburg, Günther Zainer, 1473. 1. köt., fol. 11v; *Biblia cum glossa ordinaria* 1481. 1. köt., fol. 21v; *The Complete Tanakh (Tanach) – Hebrew Bible. The Jewish Bible with a Modern English Translation and Rashi's Commentary)*. Ed. and trans. by Avroham Yoseif Rosenberg. PURL https://www.chabad.org/library/bible_cdo/aid/8175/showrashi/true.

108 Lyra 1485 *(ld. 14. j.)* 1. köt., fol. 85v.

109 Lásd az 53. jegyzetet.

110 *Psalterium*, 1495–1498. New York, The Morgan Library and Museum, M. 934, fol. 18v; a figurák azonosítása: *Medieval & Renaissance Manuscripts*. PURL http://ica.themorgan.org/manuscript/page/25/77003.

111 Az alakot Kardos Tibor azonosította először huszita harcosként, amit aztán Berkovits Ilona is átvett: Kardos Tibor: *A magyarországi humanizmus kora*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1955. 407; Berkovits 1959 *(ld. 93. j.)* 251. Soltész Zoltánné már általánosabban, a népi felkelés megtestesítőjeként értelmezte a figurát: Soltész 1980 *(ld. 5. j.)* 34, 140.

112 Gerhardt 2007 *(ld. 48. j.)* 52–53.

113 Robinet Testard: Mars, 1496–1498. In: Évrart de Conty: *Livre des échecs amoureux moralisés*. Párizs, BnF, Français 143, fol. 36r; Antoine

33. Bevonulás az ígéret földjére. *Graduale romanum*, 1480-as évek Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 424, fol. 7r

A flamand miniátor mellett egy lombard mester is dolgozott a *Gradualén*. A fennmaradt második kötetbe csak egyetlen jelenetes iniciálét festett, de nagyon valószínűnek tartom, hogy az elveszett első rész dekorációjában nagyobb szerepet vállalt. Hogy miniatúrája – a sokszor a munkafolyamat végére hagyott címlaptól eltekintve – az első a kötetben, arra utalhat, hogy hozzájárulása nem utólagos kiegészítés volt, hanem épp hogy ő kezdte a kódex kifestését, amelynek folytatását aztán valamiért a flamand mester vette át.[114] (Természetesen az sem kizárható, hogy párhuzamosan dolgoztak.) Szerencsére az egy, ma is meglévő miniatúra alapján is megállapít-

Rolin mestere: Mars, 15. század vége. In: Évrart de Conty: *Livre des échecs amoureux moralisés*. Párizs, BnF, Français 9197, fol. 48r; Mars, Németalföld, 1484 körül. In: *Ovide moralisé*, Koppenhága, Kongelige Bibliotek, Thott 399, fol. 6v; Mars. In: *Ovide moralisé*, Brügge, 1484. Fol. 9r; Mars. In: *La Bible des poëtes, Ovide moralisé*. Párizs, Antoine Verard, 1493. Fol. 4v.

114 A *Vitéz-Pontificale* (BAV, Ott. lat. 501), amelynek csak félig készült el a miniatúradísze, pontosan ezt a munkafolyamatot mutatja: a címlapot a miniátor, Giovan Pietro Birago kihagyta, és utána a kötet elejéről kezdte el a munkát, amellyel nagyjából a kódex felénél hagyott fel. Ezzel szemben a *Graduale* lombard stílusú miniatúrájának utólagos kiegészítőjellege régóta elterjedt nézet a szakirodalomban: Hoffmann 1929 *(ld. 1. j.)* 86; Berkovits Ilona: Egy Corvin-kódex származása: Mátyás király követe Franciaországban. *Magyar Könyvszemle*, 69. 1945. 32; Soltész 1980 *(ld. 5. j.)* 40–41, 44.

ható, hogy azonos koncepció szerint dolgozott, mint a flamand mester: azaz ő is Lyra kommentárját követte. A húsvéthétfői énekeket nyitó iniciálé jól ismert jelenetén az ígéret földjére bevonuló zsidók láthatók *(33. kép)*. Az előtérben megfestett kaptárral és méhekkel, illetve a háttérben ábrázolt kecskefejő pásztorral a kép hűen követi az introitus szövegét, amely így szól: „Bevezetett minket az Úr a tejjel-mézzel folyó földre; az Úr törvénye legyen mindig ajkatokon" (Kiv 13,5,9). A Kivonulás könyve 13. fejezetének 8. soráig Lyra magyarázata nem ad hozzá az ábrázolás értelmezéséhez. Azonban az „És legyen az néked jel gyanánt a te kezeden" kezdetű 9. sorhoz – melynek a folytatása az introitusban is felcsendül – a következő megjegyzést fűzi: „Ennek az alkalmából [pészahkor] a zsidók ezt felírták egy papírdarabra és felkötötték a bal kezükre."[115] És lám, a miniatúrán a zsidókat vezető férfi bal karjáról egy mondatszalag tekereg, rajta az „Introduxit nos dominus" felirattal. Ez a látszólag jelentéktelen részlet, amelyet nyugodtan értelmezhetnénk a középkori ábrázolási konvenciónak megfelelően egyszerűen a zsidók szájából elhangzó mondat megjelenítéseként, valójában Lyra kommentárjának szó szerint vételéről tanúskodik.

Noha ez az egy miniatúra kevés ahhoz, hogy eldöntsük, azonos-e a lombard miniátor a koncipiátorral, vagy sem, mégis érdemes néhány szempontot megemlíteni. Egyrészt feltűnő, hogy a lombard mester mennyivel természetesebben, szervesebben komponálja képpé az introitus és a *Postilla* szövege által ihletett elemeket. Talán csak ügyesebb volt flamand társánál, de lehet, hogy helyzeti előnye is volt: nem másvalakinek az írott instrukciói alapján kellett dolgoznia, hanem ő maga találta ki az ábrázolások témáját és formáját is. Másrészt tudunk egy Budán működő lombard miniátorról, akire ráillik a kódex ikonográfiájából kirajzolódó szellemi profil: Giovanni Antonio Cattaneo da Milano domonkos szerzetesként alkalmas lett volna erre a feladatra. Cattaneóról a legkorábbi ismert források 1473-ból valók, amikor a milánói Sant'Eustorgio szerzeteseként három miniátortanoncot is maga mellé fogadott.[116] Legközelebb 1487-ben bukkan fel a dokumentumokban Budán mint madocsai apát, egy milánói kereskedő megbízottjaként egy kölcsönügyletben.[117] Nem tudjuk, hogy mikor érkezett Magyarországra, és azt se, min dolgozott. Arra, hogy itt is működött miniátorként, II. Ulászló 1495-ös számadáskönyve szolgál bizonyítékul, amely szerint 60 forintot utaltak ki neki mint a „királyi könyvek miniátorának".[118] Már csak azért is csábító Cattaneót a *Graduale* lombard miniátorával azonosítani, mert Francesco da Castellón kívül nemcsak a magyarországi, Mátyás kori dokumentumokból, hanem az emlékanyagból is csak egyetlen másik, stilárisan jól megragadható lombard miniátort ismerünk: a *Graduale* mesterét.[119] Természetesen biztosan Cattaneónak attribuálható művek hiányában ez a kérdés egyelőre nem eldönthető.

Összefoglalás

A miniatúrák ikonográfiai elemzéséből világossá vált, hogy ugyan a *Mátyás-Graduale* ábrázolásainak jelentős részét inspirálta Nicholaus de Lyra *Postillá*ja, mégsem beszélhetünk koherens képi programról. A Soltészné által is megfogalmazott „alapgondolatokat" – mint amilyen a Dávid-ciklus reprezentációs szerepe, az ótestamentumi jelenetekből kibontakozó tipologikus szemlélet, vagy a különböző társadalmi osztályok képviselőivel megjelenített nép hangsúlyossága[120] – sokkal inkább a befogadó láthatja bele a visszatérő motívumokba. A képciklus nem tekinthető a bevonulóénekek szövegét megvilágító, a *Postillán* alapuló átfogó

115 „Iudei occasione huius scribunt hoc in cedula et ligant in manu sinistra." (Lyra 1485 *[ld. 14. j.]* 1. köt., fol. 189v.)

116 Az erről szóló szerződéseket Mario Marubbi publikálta: Mario Marubbi: Miniatura tra Lombardia e Ungheria: Riflessioni su Bartolomeo Gossi, Francesco da Castello e Giovanni Antonio Cattaneo. *Arte Lombarda*, 139. 2003. 98–99.

117 Balogh Jolán: A madocsai apát, a „királyi könyvek miniátora" / Der Abt von Madocsa „der Miniator der königlichen Bücher". *Henszlmann-Lapok / Henszlmann-Blätter.* 1927. 5. sz. 1–2. Egyetértek Balogh Jolánnal abban, hogy azok az 1482-es dokumentumok, amelyeket Alberto Zucchi és Florio Banfi kapcsolt először Giovanni Antonio da Cattaneóhoz, nem a későbbi madocsai apátra vonatkoznak: Balogh Jolán: *A művészet Mátyás király udvarában.* I. *Adattár.* Budapest, Akadémiai Kiadó, 1966. 535, 2–3. jegyzet.

118 A bejegyzést először Karl Gottlieb von Windisch közölte: Karl Gottlieb von Windisch: Beiträge zur Lebensgeschichte des Markus Antonius Bonfinis. *Ungarisches Magazin*, 1. 1781. 210; a számadáskönyv új, kritikai kiadásában: Neumann Tibor: *Registrum proventuum regni Hungariae. A Magyar Királyság kincstartójának számadáskönyve (1494–1495).* (Magyar Történelmi Emlékek, Okmánytárak). Budapest, MTA BTK TTI, 2019. 394, no. 2654.

119 Berkovits Ilona érvelt az azonosságuk mellett, de sem a rejtett önarckép ötlete, sem a vélt szignatúra nem állja meg a helyét: Berkovits 1959 *(ld. 93. j.)* 255–256. Az azonosítást 1962-es könyvében is fenntartja: Berkovits 1962, 66. Legutóbb Mario Marubbi vetette fel, hogy a *Graduale* észak-itáliai stílusú miniatúrája lehet esetleg a kiindulópont Cattaneo œuvre-jének rekonstrukciójához: Marubbi 2003 *(ld. 116. j.)* 96. A *Graduale* lombard mestere festette egyébként a *Beatrix-Psalterium* belső miniatúráit is, ahogy ezt Mikó Árpád kutatásaiból tudjuk: Mikó Árpád: Beatrix királyné psalteriumának helye: Kérdések a Bibliotheca Corvina könyvfestői és könyvkötői körül. *Művészettörténeti Értesítő*, 59. 2010. 265–266.

120 Soltész 1980 *(ld. 5. j.)* 23, 33–37.

és szisztematikus vizuális kommentárnak sem. Egy-egy témát vagy képi motívumot ugyan egyértelműen Lyra kommentárja inspirált, de sokszor nem a *Gradualé*ban lejegyzett zsoltárversekhez, hanem az azok kontextusához fűzött magyarázat. Így például a Mattatiás tettét ábrázoló miniatúra ötletét kétségkívül a *Postillá*nak az introitusban idézett zsoltárrészhez kapcsolódó sorai adták, de az ótestamentumi eseményt Lyra egy olyan kifejezésre (a „zelus"-ra) hozza fel példaként, ami nem hangzik el az énekben *(1. kép)*.[121] Van olyan miniatúra is, amelynek témáját nem is a bevonulóének, hanem egy, a kódexben nem is szereplő szöveg, az aznapi olvasmány szolgáltatta (fol. 79v). A koncipiátornak egy egységes ikonográfiai koncepció kialakítása helyett sokkal földhözragadtabb – de nem kis kihívást jelentő – feladata volt: ki kellett találnia azoknak a miniatúráknak a témáját, amelyek a hagyományos ábrázolással nem bíró vasár- vagy hétköznapok énekeihez kapcsolódtak. Ehhez használta fel segédeszközként Nicolaus de Lyra *Postilláj*át, kikeresve a bevonulóénekekben elhangzó bibliai szöveghelyekhez vagy azok tágabb kontextusához fűzött magyarázatokat.

121 Lásd a 15. jegyzetet.

Inspired by Lyra:

On the textual source for the cycle of images in the Gradual of King Matthias

Many details of the iconography in the Gradual of King Matthias are still undetermined, due to the work's exceptionally rich decoration. In most graduals, historiated initials usually only adorned the beginnings of the most important feasts, but in this manuscript, which contains the hymns sung at masses between Holy Saturday and the end of the liturgical year, each mass opens with a large historiated initial. The majority of these, however, had no well-established iconography. Erzsébet Soltész noticed that in some cases, the miniature is a literal representation of the introit or of the text of the psalm from which it is taken. However, this does not explain the choice of theme for many of the initials. In my study, I argue that the person who conceived the iconography of the Gradual of King Matthias based the themes of the miniatures not only on the texts of the introits, but also on a well-known biblical commentary, the *Postilla litteralis super totam Bibliam* by Nicholas of Lyra.

The ideas for several themes, whose connection with the given mass has hitherto baffled researchers (e.g., Mattathias killing the idolatrous Jew, Abraham rescued by the Lord from the fiery furnace of the Chaldeans), were taken from Lyra's commentary on the biblical passage (or its closer context) in the introit. Elsewhere, curious details of certain miniatures, which otherwise faithfully follow the introit (e.g., fols. 145v, 188v), are explained by Lyra's commentary. In some cases, connecting the *Postilla* text with the illustration requires revising the themes defined by Soltész (e.g., fols. 132r, 141v). Finally, with the help of Lyra's commentary, we can also attempt to understand how the scenes from the life of King David, which make up more than a quarter of the illustrations, were selected.

Two miniatures suggest that it was not the Flemish miniaturist who conceived the subject of the depictions: comparing the images with Lyra's commentary, it seems very likely that in these cases the miniaturist misread the instructions written by the inventor of the concept. The other master of the Gradual, the Lombard miniaturist, painted only one historiated initial in the codex, but a small detail makes it clear that he was following the same concept as the Flemish master. However, this single miniature is insufficient to determine whether the Lombard miniaturist was the inventor or not. It is worth noting that we know of a Lombard miniaturist in Buda who fits the intellectual profile suggested by the iconography of the manuscript: as a Dominican monk, Giovanni Antonio Cattaneo da Milano would have been a suitable candidate for this task.

Of course, there are limitations to the interpretation drawn from the Postilla; the cycle of images cannot be seen as a visual commentary on the text of the introits. The inventor used Lyra's work merely as a tool to devise themes for miniatures linked to Sundays and weekdays with no conventional form of depiction.

TÁRGYSZAVAK

Mátyás-Graduale, Nicolaus de Lyra, ikonográfia, liturgikus kódexek, miniatúraművészet

KEYWORDS

Gradual of King Matthias, Nicholas of Lyra, iconography, liturgical codices, illuminated books

Papp Júlia

Adatok II. Lajos magyar király tévesen számontartott, bizonytalan azonosítású és lappangó ábrázolásaihoz

Jelen tanulmány az 1526. évi mohácsi csatában elhunyt II. Lajos (1506–1526) néhány tévesen számontartott, bizonytalan azonosítású és lappangó ábrázolását ismerteti. A műalkotások vizsgálata, a korábbi és néha az újabb szakirodalomban is tévesen szereplő adatok pontosítása segítséget nyújt a csata, illetve II. Lajos ikonográfiájának – reményeink szerint 2026-ra, az ütközetnek és a király halálának az 500. évfordulójára megjelenő – összeállításához.

Királyok találkozása a Weisskunig *illusztrációján*

Krzysztof Szydlowiecki (1467 k. – 1532) lengyel kancellár 1523-as, a budai királyi udvarban tett látogatásának eseményeit megörökítő naplója 2004-ben megjelent magyar nyelvű kiadásának egyik illusztrációja alatt a következő képaláírás olvasható: *Az 1515-ös bécsi kongresszusra érkező három uralkodó, II. Ulászló, II. Lajos, Zsigmond és velük szemben Miksa császár*.[1] A forráskiadvány több adatot nem közöl a képről, melynek eredetije I. Miksa (1459–1519) német-római császár önéletrajzi ihletésű regényéhez, a titkára, Marx Treitzsauerwein (1450–1527) által 1505 és 1516 között formába öntött *Weisskunig*hoz készült *(1. kép)*. Bár az uralkodó életét, házasságát, hadjáratait bemutató kézirathoz id. Hans Burgkmair (1473–1531) és Leonhard Beck (1480 k. – 1542) 1514–1516 körül Augsburgban több mint 250 fametszetet készített, a szöveg nyomtatásban csak 1775-ben jelent meg, a képekkel együtt.[2] A könyv 222 rövid fejezetre tagolódik, melyek eseményeit egy-egy illusztráció eleveníti meg. A 2004-es forráskiadványt illusztráló kép az 1775-ös kiadásban 157-es számon szerepel, s azon kevés ábrázolás közé tartozik, melyhez nem kapcsolódik szöveges magyarázat. Az 1775-ös könyv végén található listában 12 képnél a vonatkozó oldalszám helyett a következő megjegyzés olvasható: „NB. Die mit * bezeichneten Figuren, sind nach dem ganzen Werk zu setzen, und kann mit selben folgende Ordnung gehalten werden."[3] Az utolsó három képnél, melyek között a 157-es számú is szerepel, ez olvasható: *Zusammenkunft der Königen*, azaz a királyok összejövetele, találkozása.

A kép ennél pontosabb témamegjelölése a *Weisskunig* 1888-as monografikus feldolgozásában[4] sem szerepel. Az uralkodók találkozását ábrázoló kép itt utolsóként, a 414. oldalon szerepel, a konkordanciában utalva a korábbi megjelenések adataira: „Holzstock: 157, I. Ausgabe Seite: 308, II. Ausgabe Seite: 414."[5] Az 1888-as kiadásban 221 rövid szöveges fejezetet, illetve 236 illusztrációt ta-

* A tanulmány az NKFIH 138702. számú, *Az 1526. évi mohácsi csata 16–19. századi képzőművészeti recepciója* című OTKA pályázata, a Nemzeti Kulturális Alap és a bécsi Collegium Hungaricum támogatásával készült.

1 *Krzysztof Szydlowiecki kancellár naplója 1523-ból*. Szerk. Zombori István. Budapest, METEM, 2004. 381, 1. kép.

2 *Der Weiß Kunig. Eine Erzehlung von den Thaten Kaiser Maximilian des Ersten. Von Marx* Treitzsaurwein *aus dessen Angeben zusammengetragen, nebst den von Hannsen Burgmair dazu verfertigten Holzschnitten*. Herausgegeben aus dem Manuscripte der kaiserl. königl. Hofbibliothek. Wien, Joseph Kurzböck, 1775.

3 *Der Weiß Kunig* 1775 *(ld. 2. j.)* [310] PURL https://archive.org/details/derweisskunigeino0trei/page/n329/mode/2up (A táblázat néhány digitalizált kiadásban nem szerepel.)

4 Der Weisskunig. Nach den Dictaten und eigenhändigen Aufzeichnungen Kaiser Maximilians I. Zusammengestellt von Marx Treitzsauerwein von Ehrentreitz. Herausgegeben von Alwin Schultz. *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, 6. 1888.

5 *Der Weisskunig* 1888 *(ld. 4. j.)* 551.

1. Királyok találkozása. Fametszet, 1514–1516 körül
Der Weisskunig 1888 *(ld. 4. j.)* 414.

2. Az 1491-es pozsonyi békekötés. Fametszet, 1514–1516 körül
Der Weisskunig 1888 *(ld. 4. j.)* 279.

lálunk. Az illusztrációk többsége alatt szerepel, hogy mit ábrázolnak, az utolsó lapoknál (401–414) azonban – köztük tehát a jelen tanulmányban tárgyalt 414-esnél is – semmiféle képaláírás nem található, a tanulmány szerzője nyilván nem tudta egyértelműen meghatározni a képek témáját. A metszet fadúcát őrző bécsi Albertina online adatbázisában is címként csak a következő szerepel: „Der »Weißkunig« Kaiser Maximilians I.: Zusammentreffen des weißen Königs mit drei unbekannten Königen und ihrem Gefolge in einer Landschaft." Az adatbázis szerint a 22,3 × 19,7 × 2,3 cm méretű fadúc Leonhard Beck munkája.[6] Felmerül tehát a kérdés, hogy a 2004-es kiadványban közölt illusztráció valóban az 1515-ös, II. Lajos és I. Miksa unokája, Habsburg Mária (1505–1558), illetve II. Lajos nővére, Jagelló Anna (1503–1547) és (egyik később kiválasztandó unokája számára szimbolikusan) I. Miksa között kötött Habsburg–Jagelló kettős eljegyzés és fejedelmi kongresszus[7] – számos korabeli és későbbi műalkotáson megörökített – eseménysorozatának egyik jelenetét ábrázolja-e. Ellentmondani látszik ennek, hogy a *Weisskunig* Miksa életének fontosabb mozzanatait nagyjából kronológiai sorrendben 1513-ig mutatta be, s az, hogy sem az 1775-ös, sem az 1888-as kiadásban nem találunk utalást a témára vonatkozóan.

A *Weisskunig* szövegében ugyanakkor értelemszerűen számos magyarországi vonatkozást találunk, hiszen mind I. Miksa apja, III. Frigyes (1415–1493), mind I. Miksa szoros – hol ellenséges, hol szövetségesi-rokoni – kapcsolatban állt a magyar uralkodókkal, akiket a regényben zöld királyokként említettek.[8] A Mátyás király (1443–1490) haláláról tudósító leírás és illusztráció például „a Mátyás halálakor beállt zavarokra" utal.[9] „Wie zwischen dem Jungen weyßen kunig, und dem Gruenen

6 Bécs, Albertina, ltsz. HO2006/462.

7 Legújabban ld. *Das Wiener Fürstentreffen von 1515. Beiträge zur Geschichte der Habsburgisch–Jagiellonischen Doppelvermählung*. Hg. von Bogusław Dybaś–István Tringli. Budapest, Research Centre for the Humanities, Hungarian Academy of Sciences, 2019.

8 A „zöld király" elnevezés feltehetően a magyar címer hármashalmának mázából ered. A német heraldikában a zöld nem számított előkelő színnek, uralkodói címerben igen ritkán fordult elő, s máshol sem volt gyakori. Tringli István szíves közlése.

9 Balogh Jolán: Mátyás király arcképei. In: *Mátyás király emlékkönyv. (Mátyás király emlékkönyv születésének ötszázéves fordulójára.)* Szerk. Lukinich Imre, Budapest, Franklin Társulat, 1940. 532, kat. 84. Ld. még *Mátyás a kortársak között. Írások, levelek.* Bev. Elekes Lajos, a

kunig, ain Rachtigung gemacht wardt. (a)" címmel önálló fejezetet találunk a *Weisskunig* 1775-ös kiadásában az 1491. évi pozsonyi békekötésről is,[10] melynek során III. Frigyes, I. Miksa és II. Ulászló (1456–1516) megállapodott a Mátyás király halála utáni harcok befejezéséről, a Mátyás alatt elfoglalt osztrák területek visszaadásáért és hadikárpótlás fizetéséért cserébe elfogadva II. Ulászló magyarországi trónigényét. A fejezethez kapcsolódó, 155. számú illusztráción a portrészerűen ábrázolt három uralkodón kívül a tárgyalódelegációk néhány tagját is látjuk *(2. kép)*.[11] Az illusztráció szemléletes példája a mondanivaló sűrítésének: bár a pozsonyi tárgyalásokon az uralkodók személyesen nem vettek részt, csak követeik tárgyaltak egymással, s a békeszerződést később külön-külön, saját udvarukban írták alá, a kép mégis együtt, tárgyalás közben ábrázolta őket.

Az illusztráción I. Miksa és III. Frigyes jól ismert portréja mellett II. Ulászlóról is egy olyan képmás szerepel, melynek számos változatát ismerjük.[12] A fametszet az I. Miksa bal oldalán ülő II. Ulászlót prémgalléros kabátban, szakáll és bajusz nélkül, szorosan a fejre simuló, a hajat eltakaró, négyzethálós mintájú kötött sapkában *(Drahthaube)* ábrázolja, éppúgy, mint egy WLADISLAVS D GR VNGARIE ET BOHEMI köriratú profilportrés öntött ezüstérem *(3. kép)*.[13] Az érmet a régebbi kutatás egy hasonló formai jegyekkel bíró, 1515-re datált darabokból álló tárgycsoporthoz kapcsolta, keletkezésüket

3. II. Ulászló emlékérme. Ezüst, 1515 (?)
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, Éremtár

a Habsburg–Jagelló kettős eljegyzéssel hozva összefüggésbe (az ábrázolt személyek valóban részt vettek az 1515-ös bécsi ünnepségeken).[14] Az újabb kutatás az érem keletkezésének idejét kérdőjelesen 1515-re teszi, nem zárja ki azonban annak a lehetőségét sem, hogy

szövegeket vál. H. Balázs Éva. Budapest, Bibliotheca, 1957. 160; Balogh Jolán: *A művészet Mátyás király udvarában*, I. *Adattár.* Budapest, Akadémiai, 1966. 715; *Der Weiß Kunig* 1775 *(ld. 2. j.)* 235. kép, az esemény leírása: 240. (Wie der alt Gruen kunig starb, und wie sich die gruen geselschaft partheyet); *Der Weisskunig* 1888 *(ld. 4. j.)* 273. kép. Vö. *Magyar viseletek története.* Rajzolta és festette Nemes Mihály, szövegét írta Nagy Géza. Budapest, Franklin-Társulat, 1900. 47. tábla, 1. kép, XXXVIII–XXXIX.; *Magyar Művelődéstörténet.* Szerk. Domanovszky Sándor. II. kötet. Budapest, Magyar Történelmi Társulat (Révai ny.) 1939. 71.

10 Neumann Tibor: Békekötés Pozsonyban – országgyűlés Budán. A Jagelló–Habsburg kapcsolatok egy fejezete (1490–1492) (Első közlemény). *Századok*, 144. 2010. 2. sz. 335–372. (Második közlemény). *Századok*, 145. 2011. 2. sz. 293–347.

11 *Der Weiß Kunig* 1775 *(ld. 2. j.)* 245; *Der Weisskunig* 1888 *(ld. 4. j.)* 278, 510. Kép: 279. Képaláírás: *Die rachtigung mit dem gronen kunig vor Bresburg*. A fametszetet a pozsonyi béketárgyalás illusztrációjaként közölte: Szalay József–Baróti Lajos: *A magyar nemzet története*, II. kötet. *Magyarország a vegyes házakból származott királyok korában.* Budapest, Lampel Róbert, 1896–1897. 302. A *Weisskunig* több más metszetével együtt viselettörténeti szempontból vizsgálta: Nemes–Nagy 1900 *(ld. 9. j.)* 47. tábla, 4. kép, XXXVIII–XXXIX.

12 II. Ulászló több más ikonográfiai típusának ismertetésével együtt részletesebben ld. Papp Júlia: *A Habsburg–Jagelló kettős eljegyzés (1515) ábrázolása I. Miksa császár síremlékén. Adatok az innsbrucki tumba 23. reliefjéhez.* Megjelenés alatt.

13 Magyar Nemzeti Múzeum, Éremtár, 8.883, 133/932. Az érem illusztrációját közli: Fraknói Vilmos: A Hunyadiak és a Jagellók kora. In: *A magyar nemzet története.* IV. kötet. Szerk. Szilágyi Sándor. Budapest, Athenaeum, 1896. 388, illetve Cserna Károly rajza nyomán: Ortvay Tivadar: *Mária, II. Lajos magyar király neje 1505–1558.* Budapest, Athenaeum, 1914. 63, 12. kép.

14 Georg Habich: *Die deutschen Medailleure des XVI. Jahrhunderts.* Halle a. d. Saale, A. Riechmann & Co., 1916. 16; Georg Habich: *Die Deutsche Schaumünzen des XVI. Jahrhunderts.* Erster Teil, Erster Band, Erster Hälfte. München, F. Bruckmann Ag., 1929. 11, kat. 39, V. tábla. Vö. Carl Gustav Heraeus: *Bildnisse der regierenden Fürsten und berühmter Männer vom vierzehnten bis zum achtzehnten Jahrhunderte in einer Folgereihe von Schaumünzen.* Wien, Heubner, 1828. 39, Tafel XXVIII., 6b; Rupp Jakab: *Magyarország ekkorig ismeretes pénzei II. A vegyes házakbóli királyok korszaka.* Buda, A Magyar Királyi Egyetem betűivel, 1846, 110, XXII. tábla, 564. sz.; Weszerle József: *Hátrahagyott érmészeti táblái.* Pest, Magyar Nemzeti Múzeum érem- és régiségosztálya, 1873, Uladislai II. Tab. XIII. 4.; Maryan Gumowski: *Medale Jagiellonow*, Kraków, Dr. W. L. Anezyca i Spólki, 1906. nr. 10; Gozdzik Tadeusz: *A Jagelló-házból származó magyar uralkodók ikonográfiája. (I. Ulászló, II. Ulászló, II. Lajos, Izabella).* Budapesti Pázmány Péter Tudományegyetem Művészettörténeti és Keresztényrégészeti Intézet dolgozatai. Igazg. Gerevics Tibor. [Budapest] é. n. 11; *Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn, 1458–1541.* Schallaburg 82. Hg. von Gottfried Stangler et al. Wien, Amt der Niederösterreichischen Landesregierung, 1982 (a továbbiakban *Schallaburg*), 509, kat. 531 (Vera Héri); Bartos György: *II. Ulászló magyar és cseh király ikonográfiája.* Szakdolgozat. Budapest, ELTE Művészettörténeti Intézet Könyvtára, 1988. 11–13, kat. 6.

jóval későbbi másolat.[15] Az éremportréhoz hasonlóan csupasz arccal, a hajat teljesen eltakaró mintás sapkában ábrázolta II. Ulászlót az a több másolatban ránk maradt festmény is, amely Sigmund von Dietrichsteinnek (1484–1533) és Barbara von Rottalnak (1501–1550), I. Miksa természetes gyermekének a bécsi kettős fejedelmi eljegyzés idején, 1515 júliusában lezajlott esküvője ünnepi lakomáját jelenítette meg.[16] Hasonló sapkában és arcvonásokkal látható a garamszentbenedeki Szent Vér-kápolna oltárának 1510-ben készített, tizennégy segítőszentet ábrázoló fatábláján Szent György – feltehetően az ebben az évben II. Gyula (1443–1513) pápa által a keresztény hit védelmezőjeként egy megszentelt díszkarddal és süveggel megajándékozott[17] – II. Ulászló kryptoportréjaként *(4. kép)*.[18] A *Weisskunig* 155. számú képének a hazai szakirodalomban ismereteim szerint eddig még nem tárgyalt portréjával tehát kiegészíthetjük II. Ulászló ikonográfiáját.[19]

A *Weisskunig*ban azokról az I. Miksa és II. Ulászló között 1506–1507-ban folyt tárgyalásokról is olvashatunk, amelyeken elhatározták, hogy Miksa unokáját, Habsburg Máriát majd II. Ulászló fiával, II. Lajossal házasítják össze.[20] Szendrei János 1891-es viselettörténeti tanulmányában az 1888-as kiadás nyomán ismerteti a *Weisskunig* egy metszetét, melyen „I. Maximilián császár előtt magyar követség jelenik meg. Három főúr fél térdre ereszkedik a kettős trón előtt s oldalt ott áll a herold az ország címerével. Mind a hárman brokát szövetből gazdag mentét viselnek, melynek hosszan lelógó hasított ujjaiból a dolmány karja nyúlik ki. Oldalukon egyforma, vágott végű, gyengén görbülő kard lóg alá. Legérdekesebb rajtuk, hogy fejükön aranyos háló szövetből fejkötőszerü föveg van."[21] A fametszetről több 19. század végi történeti munka illusztrációt is közöl: „II. Ulászló követei Miksa császár előtt" – olvashatjuk az egyikben.[22] A kép magyarázata szerint a trónon ülő Miksa balján unokája, a későbbi V. Károly ül,[23] a követség egyik tagja pedig a magyar–cseh–lengyel címert tartja a kezében *(5. kép)*. Az illusztráció „A magyar követek Miksánál" képaláírással megjelenik egy másik korabeli történeti munkában is,[24] míg a Domanovszky Sándor által szerkesztett 20. századi művelődéstörténeti sorozat reneszánsz kötetében ugyanezen fametszet alatt a következő képaláírás szerepel: „Magyar követség megkéri II. Lajos számára Miksa császár leányának [sic!] kezét."[25]

A *Weisskunig* 1775-ös kiadásában ezzel a metszettel nem találkozunk, 150. számmal ugyanakkor a fent említetthez nagyon hasonló jelenet található, ezen a képen azonban a jobb oldali címerpajzson a portugál címert láthatjuk *(6. kép)*. Leírás, magyarázat nem tartozik a képhez.[26] Az 1888-as kiadásban ezzel szemben három, szinte teljesen megegyező kompozíciót látunk, melye-

15 *Kaiser Ferdinand I. 1503–1564. Das Werden der Habsburgermonarchie.* Hg. von Wilfried Seipel. (Ausstellungskatalog, Kunsthistorisches Museum 2003) Wien–Milano, KHM, 2003. 334, kat. II.16. (Heinz Winter) irodalommal; *Habsburg Mária, Mohács özvegye. A királyné és udvara 1521–1531.* Kiállítási katalógus. Szerk. Réthelyi Orsolya et al. Budapest, BTM, 2005. 152, kat. I-27. (Héri Vera); Márton Gyöngyössy–Heinz Winter: *Münzen und Medaillen des Ungarischen Mittelalters 1000–1526.* Wien, KHM, 2007. 138, kat. 1775. – irodalommal; *Közös úton. Budapest és Krakkó a középkorban.* Kiállítási katalógus. Szerk. Benda Judit et al. Budapesti Történeti Múzeum–Muzeum Historyczne Miasta Krakowa. Budapest, BTM, 2016. 283–284, kat. 6.H.2. (Pallos Lajos).

16 Steiermärkisches Landesmuseum Joanneum (Graz, Steiermark), Kunstgewerbesammlung, ltsz. 01107. II. Ulászlónak a festmény nyomán készült fametszetes képmását közli pl. *Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képben. Magyarország.* I. kötet. Budapest, Magyar Királyi Államnyomda, 1888, 135; Fraknói 1896 *(ld. 13. j.)* 388. Az, hogy egyes leírások szerint felesége 1506-ban bekövetkezett halála után II. Ulászló szakállat és hosszú hajat viselt, kérdéseket vet fel az ábrázolás hitelességét illetően. Vö. Schallaburg 1982 *(ld. 14. j.)* 504, kat. 522. (Zsuzsa Urbach).

17 A karácsonykor megszentelt pápai kard adományozása uralkodóknak és kiemelkedő hadvezéreknek a 14. század közepe óta volt szokásban. Az 1509 karácsonyán megszentelt kardot és süveget 1510. július 2-án adták át Tatán II. Ulászlónak. Dr. Kalmár János: *II. Ulászló pápai díszkardja 1509-ből.* Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, 1958.

18 Esztergom, Keresztény Múzeum, ltsz. 55.92. Az oltárképen II. Ulászló „aranyhálóval díszített süvege is egybevág a medália részleteivel". Genthon István: Egy budai humanista aranycsészéje. *Tanulmányok Budapest Múltjából* 3. 1934. 140. Az oltárkép leírását és irodalmát ld. PURL https://www.keresztenymuzeum.hu/collections.php?mode work&wid=353&page=2&vt=. A három II. Ulászló-portré hasonlóságát említi: Bartos 1988 *(ld. 14. j.)* 41. (11–13, kat. 6; 41, kat. 21; 43–48, kat. 22.) „Ulászló fövegje, mely ekkor tűnik fel először, de később gyakran szerepel ebben, talán az ugyanakkor kapott karddal együtt járó „megszentelt kalpag" *Uo.* 41–42. II. (Tiroli) Ferdinánd (1529–1595) főhercegnek szintén a pápától kapott, a bécsi Kunsthistorisches Museumban (Hofjagd- und Rüstkammer, ltsz. A 988, A 989) őrzött két „megszentelt kalapjának" (1566, 1581) formája ettől teljesen eltérő. Köszönöm Bartos Györgynek, hogy rendelkezésemre bocsátotta a témához kapcsolódó 2001-es konferencia-előadása szövegét.

19 Gozdzik é. n. *(ld. 14. j.)*; Bartos 1988 *(ld. 14. j.)*.

20 *Der Weisskunig* 1888 *(ld. 4. j.)* 506. II. Ulászlóról ld. még *uo.*: 505, 506, 508, 509, 510.

21 Szendrei János: Magyar viseletképek czímeres leveleinkben. *Archaeologiai Értesítő*, 11. 1891. 389.

22 Szalay–Baróti 1896–1897 *(ld. 11. j.)* 315.

23 Az 1500-ban született Károlyt 1517-ig nagynénje, Margit főhercegnő nevelte Mechelenben.

24 Fraknói 1896 *(ld. 13. j.)* 381.

25 Elekes Lajos: Királyi és főúri udvar. In: Domanovszky 1939 *(ld. 9. j.)* 299. II. Lajos felesége, Habsburg Mária valójában Szép Fülöp lánya, tehát I. Miksa unokája volt.

26 Az 1775-ös kiadás két online példányában is csak a portugál címeres fametszet szerepel. PURL https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/maximilian1775/0001; PURL https://archive.org/details/derweisskunigein00trei/page/n641/mode/2up.

ken azonban a címerek eltérőek és a kép alsó részén is látunk néhány apróbb különbséget. A képekhez nem kapcsolódik 16. századi leírás, magyarázat, a korábban említett, a négy király találkozását ábrázoló fametszethez hasonlóan ezek is a *Weitere Illustrationen* részben találhatók. Alattuk azonban szerepel modern (1888-as) képaláírás, mely szerint a 383. képen a portugál követek Eleonóra (1498–1558) főhercegnő, a 384. képen a dán követek Isabella (1501–1526) főhercegnő, míg a 385. képen a magyar követek Mária (1505–1558) főhercegnő kezét kérik meg.[27] Mindhárom főhercegnő Szép Fülöp (1478–1506) gyermeke, tehát I. Miksa unokája volt. Máriát hivatalosan 1515-ben jegyezte el II. Lajos, Habsburg Eleonóra 1518–1521 között portugál királyné volt, Izabella pedig 1514-ben névlegesen, majd 1515-ben ténylegesen is II. Keresztély (1481–1559) dán király felesége lett.

A három különböző lánykérést bemutató takarékos újrahasznosítás technikai megoldása jól látszik a fametszeteken: a három térdelő alakot, illetve a jobb oldali címertartó heroldot ábrázoló rész mindhárom metszeten – éppúgy, ahogy az 1775-ös kiadás illusztrációján – éles fehér kontúrral elválik a kép többi részétől: az egybefüggő, fekvő, illetve álló formátumú, téglalap alakú, három különböző variációban kifaragott részt utólag rögzítették az eredeti, részleges fadúchoz. Az eljárás megfigyelhető a bécsi Albertinában őrzött eredeti fadúc formáján is, melyen az alsó részek éppen olyan formában hiányoznak, ahogy azt a lapokon a fehér kontúrok jelzik *(7. kép)*.[28]

Az eltérő címerábrázolások mellett különböző mértékű eltéréseket láthatunk a két uralkodó trónja előtt térdeplő három követ és a jobb oldali címertartó ruházatának a megformálásában is. Míg a fedetlen fejű portugál és dán követek ruhája majdnem teljesen megegyezik a két fametszeten, a magyar követek fejfedőt s a másik két képhez hasonló mintázatú köpenyük felett derekukra erősített, hangsúlyosan ábrázolt kardot viselnek. A magyar követek egyikének ruházata a metszeten láthatónál részletesebb kidolgozásban, s a térdelő helyett egy álló alakon szerepel egy 1900-ban megjelent viselettörténeti könyv színes tábláján, mint jellegzetes magyaros viselet.[29] Bár az újrahasznosított három kép megegyező kompozíciója elvben kérdésessé tenné a képi idézet autentikusságát, az, hogy a fametsző nemcsak a címereket cserélte ki, hanem a követek ruháját is megváltoztatta az illusztrációkon, azt jelzi, hogy törekedett a megkülönböztető nemzeti specifikumok bemutatására.

4. A tizennégy segítőszent a garamszentbenedeki Szent Vér-kápolna oltárán. Fa, olaj, 1510
Keresztény Múzeum, Esztergom
Fotó © Mudrák Attila

Térjünk vissza a fametszetre, mely a 2004-es hazai forráskiadvány szerint I. Miksa, illetve a bécsi kongresszusra érkező Jagelló uralkodók, II. Ulászló, az öcscse, I. Zsigmond lengyel király és az ekkor kilencéves II. Lajos találkozását ábrázolja. A három Jagelló király már 1515 márciusában Pozsonyba érkezett, a számos

27 *Der Weisskunig* 1888 *(ld. 4. j.)* 383., 384., 385. kép. Sebastianus Bunderlius (Sebastian Winderl) 1514-ben, Bécsben megjelentetett dicsőítő írásában *(Oratio ad salvtandam illvstris […] Mariam […] sponsam designatam vudovici Vngariae, Bohemiaeque regis […])* az ekkor nyolcéves II. Lajost Habsburg Mária vőlegényeként említi.

28 Bécs, Albertina, Itsz. HO2006/461.

29 Nemes–Nagy 1900 *(ld. 9. j.)* XVII. színes tábla, 9. kép.

5. A magyar követek megkérik I. Miksától Habsburg Mária kezét. Fametszet, 1514–1516 körül
Der Weisskunig 1888 *(ld. 4. j.)* 385.

6. A portugál követek megkérik I. Miksától Habsburg Eleonóra kezét. Fametszet, 1514–1516 körül
Der Weisskunig 1888 *(ld. 4. j.)* 383.

külföldi fejedelem és követ részvételével zajló tárgyalásokra azonban Miksa ígérete ellenére nem érkezett meg, személyét a legközelebbi politikai tanácsadói és barátai közé tartozó Matthäus Lang von Wellenburg (1468–1540) gurki érsek képviselte.[30] Matthäus Langnak kiemelkedő szerepe volt az 1515-ös bécsi kongresszus megszervezésében, s salzburgi érsekként 1521. május 6-án ő celebrálta I. Ferdinánd és II. Lajos húga, Jagelló Anna háromnapos ünnepséggel megkoronázott linzi esküvőjét is.[31]

A személyes találkozás Miksa, illetve a három Jagelló uralkodó között végül 1515 júliusában a Lajta melletti Trautmannsdorf kastélyához közeli mezőn, az akkori osztrák–magyar határnál zajlott le. A császár megparancsolta, hogy „a széles síkra telepítsenek egy hatalmas fát, amelyet már messziről megláthat, ez alatt óhajt a királyokkal találkozni".[32] Az eseményről a naplójában részletesen beszámoló Johannes Cuspinianus, Miksa történetírója és diplomatája pontosan leírja a találkozó helyét: „Itt volt egy kissé kiemelkedő domb, jobbra az erdő, balra egy csipkebokorral és vadrózsával borított hegyecske."[33] A találkozóra a császár lovas hintón, míg az ifjú Lajos király és nagybátyja, I. Zsigmond lóháton érkezett. „Végül Magyarország királyát hozták, ugyanúgy, mint a császárt, hintón."[34] Pontosabban gyaloghintón, az eredeti latin szövegben ugyanis *lectica*, azaz hordszék, gyaloghintó szerepel.[35] Az uralkodók a találkozó után fényes kíséretükkel együtt bevonultak

30 Johannes Cuspinianus: Napló I. Miksa császár találkozójáról Magyarország, Csehország és Lengyelország három királyával (1515). In: *Krónikáink magyarul III/1.* Válogatta és fordította: Kulcsár Péter. Budapest, Balassi, 2006. 140. Vö. Ortvay 1914 *(ld. 13. j.)* 36–57.

31 Georg Heilingsetzer: Ein Baustein zur Entstehung der Habsburgermonarchie. Die Hochzeit Erzherzog Ferdinands in Linz (1521). In: *Kaiser Ferdinand I.* 2003 *(ld. 15. j.)* 70–71. Bakócz és Lang megörökítésre került a Dietrichstein-féle esküvőt ábrázoló említett festményen is.

32 Cuspinianus 2006 *(ld. 30. j.)* 147.

33 *Uo.* 147.

34 *Uo.* 150.

35 „Jussus est rex (II. Ulászló) manere in sua lectica : nain et ipse vehebatur lectica, quam Caesar, pulchre adornatam, cum optimis equis regi donaueiat pridie. Maga Miksa is gyaloghintón érkezett: prodiit obuiam Caesar Regibus, in lectica adornata." Ortvay 1914 *(ld. 13. j.)* 45–46. Gyaloghintóban ábrázolta a két királyt a találkozóról beszámoló 16. századi augsburgi kéziratos krónika, az *Ehrenspiegel des Hauses Österreich* 1668-as nyomtatott kiadásának illusztrációja is,

Bécsbe.[36] Bár a *Weisskunig* fametszetén Cuspinianus leírásához hasonlóan egy dombos területet látunk, s a háttérben feltűnik egy nagy fa is, az ábrázolás többi része nem egyezik meg a napló bejegyzésével: a lóháton ülő Miksához három szintén koronát, palástot viselő, lóháton ülő uralkodó közelít. I. Miksa portréja értelemszerűen megegyezik a *Weisskunig* többi lapjáról jól ismert arcvonásokkal, a három király arcvonásai azonban sematikusak, bár a középső lovas fiatalabbnak látszik a másik kettőnél. Arcvonásaikból tehát nem következtethetünk kilétükre, míg a korábban említett, az 1491-es pozsonyi békekötést bemutató fametszeten ráismerhettünk II. Ulászló vonásaira. Talán a téma magyar vonatkozására utal, hogy a három király mögött elhelyezkedő kíséretben több, övvel összekötött köntöst, illetve feltehetően strucctollal díszített süveget viselő férfit látunk. Ezzel a sztereotip „magyar" viselettel a 16. század elején számos műalkotáson – köztük sok könyvillusztráción, illetve önálló sokszorosított grafikán – találkozunk.[37] Mivel a négy király találkozását bemutató metszet 1514 és 1516 körül készült, elképzelhető, hogy a művész külön megrendelést kapott az 1515-ös fontos esemény megörökítésére, annak ellenére, hogy a *Weisskunig* csak 1513-ig kísérte nyomon I. Miksa életének eseményeit, s hogy a jelenet leírása sem szerepelt a kéziratban. Úgy vélem azonban, hogy az ábrázolást nem azonosíthatjuk minden kétséget kizáróan az 1515-ös királytalálkozó jelenetével, ahogyan azt sem állíthatjuk, hogy biztosan nem azt elevenítette meg.

7. A *Weisskunig* lánykérést ábrázoló jelenetének fadúca, 1514–1516 körül Bécs, Albertina

A *Thun'sches Skizzenbuch* ülőportréja

Egy 1532–1550 körül Augsburgban készített, páncélterveket tartalmazó vázlatkönyv *(Thun'sches Skizzenbuch)* egyik rajzán egy magyar ruhát viselő király ülő alakja szerepel, aki előtt magyar, cseh, dalmát, horvát, illetve osztrák címer, valamint (felcserélt színezéssel) a Jagellók felségjelvénye, a kiterjesztett szárnyú sassal díszített pajzs látható, mellette pedig egy páncél részletének a rajza *(8. kép)*.[38] A képen megörökített uralkodót először – ismereteim szerint – 1888-ban a bécsi császári gyűjtemények évkönyvében közzétett, ún. Tescheni kódexet ismertető tanulmányában Quirin von Leitner (1834–1893) határozta meg II. Lajos magyar királyként, megemlítve, hogy az ábrázolás előképe – három másik, a kéziratos könyvben szintén szereplő királyképpel együtt – I. Miksa császár *Genealógiá*jához id. Hans Burgkmair által készített fametszet volt.[39]

melyen I. Zsigmond és II. Lajos az uralkodók mögött, lóháton ülve látható. Sigmund von Birken: *Spiegel der Ehren des Höchstlöblichsten Kayser- und Königlichen Erzhauses Oesterreich*. Nürnberg, Michael und Johann Friderich Endtern, 1668. 1325.

36 Vö. Hermann Zsuzsanna: *Az 1515. évi Habsburg–Jagelló szerződés. Adalék a Habsburgok magyarországi uralmának előtörténetéhez.* Budapest, Akadémiai, 1961. 31–34; Dybaś–Tringli 2019 *(ld. 7. j.)*.

37 Endrődi Gábor: Szent István I. Miksa császár síremlékén. In: *Történelem–kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatáról*. Szerk. Mikó Árpád–Sinkó Katalin. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2000. 201; Papp Júlia: *Szent István vagy Szkander bég halála Antonio Bonfini* Rervm Vngaricarvm Decadese *1581-es kiadásában? Könyvillusztrációk többszörös felhasználása Sigmund Feyerabend frankfurti nyomdájában*. Megjelenés alatt a *Magyar Könyvszemlé*ben.

38 Prága, Uměleckoprůmyslové museum, ltsz. GK 11.572-B. fol.3r. Legújabban ld. Borbála Gulyás: Die Turniere am Hof der ungarischen Könige im 16. Jahrhundert. In: *Turnier. 1000 Jahre Ritterspiele*. Hg. von Stefan Krause–Matthias Pfaffenbichler. Wien, Hirmer, 2017. 140., Abb. 6., 71. jegyzetben részletes irodalommal. Papp Júlia: *Az 1526. évi mohácsi csata 16–17. századi képzőművészeti recepciója*. In: Fodor Pál–Varga Szabolcs: *Több mint egy csata: Mohács. Az 1526. évi ütközet a magyar tudományos és kulturális emlékezetben*. Budapest, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2019. 156–157.

39 Quirin von Leitner: Artistisches Quellenmaterial aus der gräfl. Thun-Hohenstein'schen Fideikommiss-Bibliothek in Tetschen. *Jahrbuch der Kunshistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*,

A metszetsorozat a tudósok vitája miatt[40] végül befejezetlen és kiadatlan maradt, próbanyomatai révén azonban ismert és népszerű lett. A kép nem szerepel a bécsi évkönyv ugyanezen számának első részében megjelent, a *Genealógiá*t ismertető tanulmányban,[41] egy egykor a *Genealógiá*hoz tartozó 13 fametszetet bemutató, egy évvel későbbi ismertetésben azonban már találkozunk vele *(9. kép)*. Az 1516 és 1519 között készített új képeken az előző évben közzétett fametszetekkel ellentétben nem szerepelt a bemutatott személyek neve, nem tudjuk tehát, hogy a művész szándéka szerint kit ábrázoltak volna. Az új lapokat Theodor Frimmel (1853–1928) tette közzé, az 1888-ban Burgkmair 77 fametszetéről megjelent tanulmányt kiegészítve 90-ig folytatva a sorszámozást.[42] Az újonnan közzétett fametszetek közül a 83. számú egy dús, vállig érő hajú, csupasz arcú, trónon ülő, koronát és palástot viselő uralkodót ábrázolt. Frimmel a kép leírásában hivatkozott Quirin von Leitner tanulmányára: „Die zweite sitzende Figur eines Königs (Nr. 83) entspricht mit ungleich grösserer Ueberseinstimmung der Zeichung aus dem Tetschener Codex, die Quirin von Leitner als Ludwig II., König von Ungarn, abgebildet hat."[43] Az ábrázolást a hazai történeti munkák hamar felhasználták II. Lajos illusztrációjaként,[44] s később is találkozunk itthon ezzel a meghatározással.[45] 1989-ben megjelent írásában Stuart W. Pyhrr úgy vélte, hogy II. Lajos alakja azért került be a Thun-vázlatkönyvbe, mert bizonyíthatóan az övé volt egy Kolman Helmschmid által készített, a neves rézmetsző, Daniel Hopfer (1470–1536) ornamentális mintáival díszített tornasisak *(Rennhut)*, s ez kapcsolja össze a vázlatkönyvben ábrázolt három másik, egykor szintén Helmschmid páncélját birtokló uralkodóval, vagyis a páncélkészítő legfontosabb vásárlóival.[46] Néhány közelmúltbeli tudományos munka szerzője ugyanakkor csak feltételesen tartja a *Skizzenbuch*ban található ábrázolást II. Lajos képmásának.[47] További kutatást igényel, hogy a hasonlóság, mely az id. Hans Kels (1480/1485 között – 1559 körül) által 1537-ben készített pompás ostáblajáték dobozát díszítő II. Ulászló-mellkép,[48] illetve a *Genealógia* és az augsburgi vázlatkönyv állítólagos II. Lajos ábrázolá-

7. 1888. II. Theil, II. (illusztráció „Ludwig II., König von Ungarn" képaláírással); Hans Martin Kaulbach–Helmut Zäh: *Das Augsburger Geschlechterbuch. Wappenpracht und Figurenkunst. Ein Kriegsverlust kehrt zurück*. Stuttgart, Staatsgalerie Stuttgart, 2012. 206–209.

40 Vö. Alphons Lhotsky: Apis Colonna. Fabeln und Theorien über die Abkunft der Habsburger. Ein Exkurs zur Chronica Austrie des Thomas Ebendorfer. *Mitteilungen des Instituts für Geschichtsforschung und Archivwissenschaft in Wien*, 60. 1944. 171–245.

41 Simon Laschitzer: Die Genealogie des Kaisers Maximilian I. *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, 7. 1888. 1–46.

42 Theodor Frimmel: Ergänzungen zu Burgkmair's Genealogie des Kaisers Maximilian I. aus der Bibliothek der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses. *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* 10. 1889. CCCXXV–CCCLII.

43 Frimmel 1889 *(ld. 42. j.)* CCCXXVI. Frimmel a próbanyomatokat 1516–1519 közé datálja. Vö. Gozdzik é. n. *(ld. 14. j.)* 18–19, kat. 6; *Hollstein's German Engravings, Etchings and Woodcuts, 1400–1700*. Vol. V. Amsterdam, Van Gendt & Co., 1957. 110–111, no. 83; Ortwin Gamber: Kolman Helmschmid, Ferdinand I. und das Thun'sche Skizzenbuch. *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 71. 1975. 11; Erdős Zoltán: II. Lajos ikonográfiája a 16. században. *Turul*, 87. 2014. 4. sz. 128, no. 21., 144. – a régebbi hazai irodalom említésével.

44 Szalay–Baróti 1896–1897 *(ld. 11. j.)* 337. A kötetben egy olyan reprodukció található, melynek alján II. Lajos aláírása látható: „II. Lajos király arczképe és aláírása. Az arczkép a bécsi cs. és kir. udv. muzeum egyik egykorú codexében. Érdekes, mert a királyt magyaros ruhában ábrázolja. – Az aláírás: Ludouicus Rex manu p(ro)p(ri)a."; Fraknói 1896 *(ld. 13. j.)* 492. („Burgkmayr Hans szinezett képe után készült egykorú másolat a gróf Thun-Hohenstein család tetscheni hitbizományi könyvtárában. Az udvari műgyüjtemények évkönyveinek reproductioja után."); Nemes–Nagy 1900 *(ld. 9. j.)* 46. tábla, 1. kép, XXXVIII. („II. Lajos király. Id. Burgkmayr János 1516–19 közti tollrajza. Eredetije a gr. Thun-Hohenstein család testscheni hitbiz. könyvtárában."); Ortvay 1914 *(ld. 13. j.)* 70–71. (Jegyzetben: „[Burgkmayr egykorú rajza után.] Színezett képe után készült egykori másolat a gróf Thun-Hohenstein-család hitbizományi könyvtárában. Az udvari műgyűjtemények évkönyvének reproductiója után."); Elekes 1939 *(ld. 25. j.)* 306.

45 *Régi magyar öltözködés. Viseletek dokumentumok és források tükrében*. Budapest, Magvető, 1988. 232–233.

46 Stuart W. Pyhrr: European Armor from the Imperial Ottoman Arsenal. *Metropolitan Museum Journal*, 24. 1989. 102, 110–111, 116. A sisak, melyet a rajta lévő L és M (Ludwig és Mária) monogram alapján sokáig – tévesen – Móric szász herceg (1521–1553) tulajdonaként tartottak számon, az 1910-es évek végéig Isztambulban volt, ahova feltehetően a budai királyi várnak a mohácsi csatát követő, 1526. évi kirablása után, hadizsákmányként került. A sisakot dr. Bashford Dean (1867–1928), a Metropolitan Museum fegyvergyűjteményének első kurátora fedezte fel 1919–1920-as keleti „vásárlói körútján", s vette meg – négy másik európai sisakkal együtt – közvetlenül a Konstantinápoly 1453-as elfoglalása óta a Hagia Eirené-templomban elhelyezett egykori ottomán arzenál állományát őrző katonai múzeum (Askerî Müze) vezetőitől. Vö. *Uo*. 86, 102, 108–110; Stuart W. Pyhrr: *Of Arms and Men. Arms and Armor at the Metropolitan 1912–2012*. New York, Metropolitan Museum of Art, 2012. 20–21.

47 Pierre Terjanian: The art of the armorer in late medieval and Renaissance Augsburg: The rediscovery of the Thun sketchbooks. *Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien*, 13/14. 2011/2012. 322–323; Gulyás 2017 *(ld. 38. j.)* 140. Bartos György szerint a kép II. Ulászlót ábrázolja. Bartos 1988 *(ld. 14. j.)* 66, no. 33.

48 Wien, KHM, Kunstkammer, ltsz. 3419. A két ábrázolás közti hasonlóságot említi: Gozdzik é. n. *(ld. 14. j.)* 11–12, no. 10, és Bartos 1988 *(ld. 14. j.)* 15–18, no. 8; 40–40/C, no. 20. Az ostáblán látható II. Ulászló portréhoz hasonló éremábrázolást ld. Heraeus 1828 *(ld. 14. j.)* 39, Tafel XXVIII., 6. Vö. Ortvay 1914 *(ld. 13. j.)* 137; Gyöngyössy–Winter 2007 *(ld. 15. j.)* 140, 151; Heinz Winter: *Die Medaillen und Schaumünzen der Kaiser und Könige aus dem Haus Habsburg im Münzkabinett des*

8. *II. Lajos (?)*. Színezett tollrajz, 1532–1550 körül
Thun'sches Skizzenbuch, Prága, Uměleckoprůmyslové museum, fol. 3r.

9. Id. Hans Burgkmair: *II. Lajos (?)*. Fametszet I. Miksa Genealógiájához, 1516–1519 körül

sának az arcképe között megfigyelhető – a vállig érő, dús haj, a csupasz arc, a jobbra néző, háromnegyedes beállítás – a véletlen műve-e, vagy esetleg található köztük valamilyen kapcsolat.

1915-ben Hildegard Zimmermann (1890–1932) a *Genealógia* 88. számú (tehát 1516–1519 körül készült) fametszetét – melyen egy hermelinpalástot viselő, kezében kardot tartó, koronás gyermek látható – II. Lajos ábrázolásának vélte,[49] hasonlóságot fedezve fel a fiatal uralkodónak Bernhard Strigel (1461 k. – 1528) I. Miksát és családját ábrázoló festményén látható portréjával.[50] Bár a két arckép között valóban van hasonlóság, a szabályos, fiatal arc és a hullámos hosszú haj – elsősorban a fiatal szentek és például Evangélista Szent János megjelenítésekor – a korban gyakran használt képi formula volt. A hermelinpalástot viselő, szakálltalan, hosszú hajú, koronás alak a korban általában is a „fiatal király" képi toposza volt, a szakállas „öreg királlyal" szemben: hasonló ábrázolásokat találunk például a *Weisskunig*nak a fiatal Miksát bemutató lapjain.

V. László és Franciaországi Magdolna eljegyzési páros portréja

II. Lajos és Habsburg Mária ábrázolásaként tett közzé Ortvay Tivadar 1914-ben megjelent könyvében egy akkor még a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnokában őrzött, 16. századi festő műveként szá-

Kunsthistorischen Museums Wien. Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2013. 109, kat. 1.4.

49 Vö. Hildegard Zimmermann: Hans Burgkmair des Älteren Holzschnittfolge zur Genealogie Kaiser Maximilians I. *Jahrbuch der Königlich Preuszischen Kunstsammlungen*, 36. 1915. I. Heft, 42; Hildegard Zimmermann: Katalog der erhaltenen Probedrucke zu Hans Burgkmair des älteren Holzschnittfolge zur Genealogie Kaiser Maximilians I. *Jahrbuch der Königlich Preuszischen Kunstsammlungen*, 36. 1915. Beiheft, No. Fr.[immel] 88.: „Dargestellt ist wohl Ludwig II. von Ungarn." 19.

50 Wien, KHM, Gemäldegalerie, Itsz. GG 832.

10. *V. László és Franciaországi Magdolna.* Fa, olaj, 1457
Budapest, Szépművészeti Múzeum
Fotó © Szépművészeti Múzeum, 2021

montartott kettős portrét *(10. kép)*.[51] II. Lajos és Mária arcképeként szerepelt a műalkotás Lázár Béla 1918-as tanulmányában is, aki hangsúlyozta, hogy mivel II. Lajos portréi közül ez hasonlít legjobban a fiatal királyról fennmaradt korabeli leírásokhoz, minden bizonnyal természet után készült.[52] Az azonosítást a Domanovszky Sándor által szerkesztett művelődéstörténeti munka „Királyi és főúri udvar" című fejezetében Elekes Lajos is átvette.[53] A festmény azonban, mely 1857-ben Jankovics Lőrinc gyermekeinek ajándékaként került a Nemzeti Múzeumba, s melyet 1936-ban átadtak a budapesti Szépművészeti Múzeumnak (ltsz. 6960), valójában a Habsburg-családból származó magyar királyt, V. (Utószülött) Lászlót (1440–1457) és menyasszonyát, Franciaországi Magdolnát (1443–1495) ábrázolja, s az 1457-ben követek útján lebonyolított eljegyzésük alkalmából készült.[54] A festmény 16. századi, fára festett másolata a bécsi Kunsthistorisches Museumban (KHM GG 4394) található, ahova II. (Tiroli) Ferdinánd ambrasi gyűjteményéből került. A bécsi múzeum őrzi azt a 32 × 27 cm-es, fára erősített pergamenre festett, 1457 körül készült arcképet is (KHM GG 2984), mely V. Lászlót ábrázolja, s mely nagyon nagy hasonlóságot mutat a kettős portré férfi szereplőjével.[55] Hasonló arcvonásokkal és hosszú, hullámos hajjal mutatta be V. Lászlót az a 17. században elpusztult szobor is, amelyet 1515 körül I. Miksa készülő

51 Ortvay 1914 *(ld. 13. j.)* 37. Vö. *A Történelmi Képcsarnok műtárgyainak leíró lajstroma.* (Bev. Kammerer Ernő. Szerk. Felvinczi Takács Zoltán.) Budapest, 1907. 15. Első terem, 45. tétel, ltsz. 11. 16. századi német (nürnbergi) festő műve.

52 Dr. Lázár Béla: *Bernhard Strigel: II. Ulászló és családjának arcképe.* Budapest, Ernst Muzeum, 1918. 7–8, 12: 8. kép.

53 Elekes 1939 *(ld. 25. j.)* 260–261. oldal közötti színes képmelléklet. Leírása: 667.

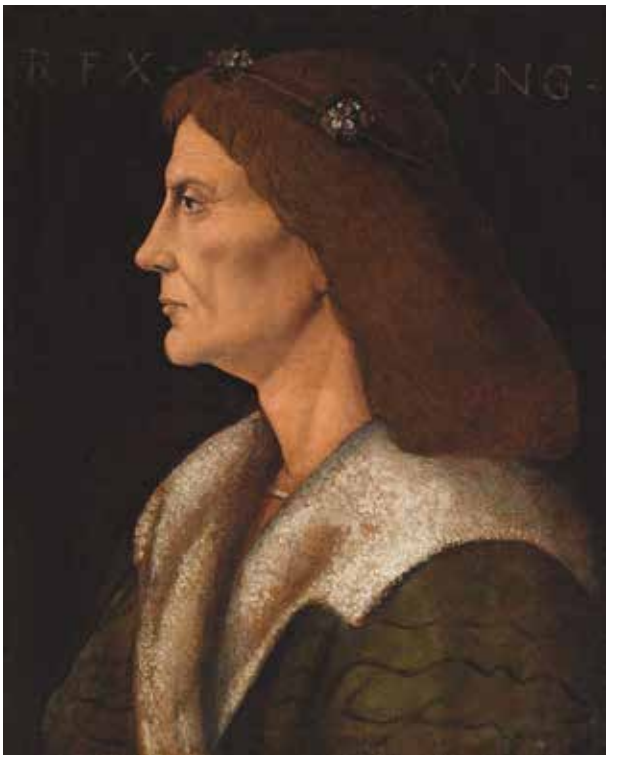
54 *Hunyadi Mátyás, a király. Hagyomány és megújulás a királyi udvarban, 1458–1490.* Kiállítási katalógus. Szerk. Farbaky Péter. Budapest, Budapesti Történeti Múzeum, 2008. 177–179, kat. 1.7. (Urbach Zsuzsa).

55 *Kaiser Ferdinand I.* 2003 *(ld. 15. j.)* 81, kat. II.7: 330–331; *Wir Friedrich III & Maximilian I. Ihre Welt und ihre Zeit.* Hg. von Barbara Eisner-Braunsteiner–Kuno Erich Mayer. Benediktinerstift Admont, 2021. 72.

síremlékéhez öntöttek ki. Erre következtethetünk legalábbis abból a rajzból, amelyik 1522–1523 között készült a szoborról,[56] illetve Francesco Terzio (1523–1591) először 1558-ban kiadott, a Habsburg-ház uralkodóit bemutató reprezentatív rézmetszetsorozata *(Imagines gentis Austriacae)* V. Lászlót ábrázoló, a szobor és a rajz ikonográfiai típusát követő rézmetszetéből (Pars prima, Nr. 8).[57]

Bár a magyarországi Jagelló-uralkodók ikonográfiáját összeállító egyetemi disszertációjában Gozdzik Tadeusz már az 1940-es években megkérdőjelezte, hogy a budapesti kettős portré – mivel a férfiarc teljesen megegyezik V. László bécsi portréjával – II. Lajost és Habsburg Máriát ábrázolja,[58] az egykori téves meghatározással még napjainkban is találkozunk,[59] s így szerepel egyes internetes honlapokon is.[60]

Míg a fiatal V. László az elpusztult szobron, illetve az annak nyomán készült rajzon és részmetszeten koronát viselt, a két festményen hosszú, szőkésbarna, hullámos haján virágkoszorút látunk. A motívum, mely a korban számos férfiportrén feltűnik, valószínűleg az ábrázoltak vőlegényi mivoltára utal.[61] Virágkoszorút viselő, hosszú hajú fiatalembert, s vele szemben egy fiatal lányt látunk például azon a pompás, 1455 körül készült csontnyergen, mely – mint a koronával díszített W (Wladislaus) monogram jelzi, egykor éppen V. László tulajdonában volt (Bécs, KHM, Hofjagd- und Rüstkammer, A 64). Feltehetően vőlegényi koszorút vagy szalagot látunk I. Miksa Giovanni Filangieri Candida által 1477–1479 körül készített éremportréján, mely Burgundiai Máriával 1477-ben kötött házasságának állított emléket.[62] Rózsakoszorút visel a fején egy 1480–1485 körül készült nagy méretű (118 × 82,5 cm) kettős portré, az ún. Gothai szerelmespár férfialakja is.[63] A német táblaképfestészet első világi jelenetei közé tartozó festmény, illetve V. László eljegyzési képe közötti hasonlóságot – a virágkoszorún kívül közös motívum, hogy mindkét nőalak virágot tart a kezében – már Lázár Béla is megemlítette.[64]



11. I. Mátyás király arcképe. Olaj, papír, vászon, 16. század első negyede
Budapest, Szépművészeti Múzeum
Fotó © Szépművészeti Múzeum, 2021

56 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 8329, fol. 12r.

57 Vö. Endrődi 2000 *(ld. 37. j.)* 197, 207. (16. kép), 213 (8. jegyzet).

58 Gozdzik é. n. *(ld. 14. j.)* 38.

59 Nemes István–Tolvaj Balázs: II. Lajos magyar király (1506–1526) holttestének megtalálása. Az 1926-ban írt igazságügyi orvosszakértői vélemény elemzése és újraértelmezése. *Orvosi Hetilap*, 155. 2014. 12. sz. 476, 2. ábra. A téves meghatározásokat említi: Erdős 2014 *(ld. 43. j.)* 122.

60 https://hu.wikipedia.org/wiki/Moh%C3%A1csi_csata (letöltve: 2021. 11. 01.)

61 Virágkoszorú látunk V. László fején egy 19. századi illusztráción is: Joseph Vincenz Häufler: *Kleine historische Bilder-Gallerie aus Ungarns denkwürdiger Vorzeit*. Pest, Heckenast, 1847. 140–141. lap közötti kép. Talán véletlen egybeesés, talán előkép használatát jelzi, hogy aranyszínű virágkoszorú-félét visel V. László apja, I. (Habsburg) Albert (1397–1439) a bécsi Kunsthistorisches Museumban őrzött (GG 5631) 16. századi arcképén is.

62 Heraeus 1828 *(ld. 14. j.)* 6., 14. tábla, 5–9. kép; *Habsburg Mária* 2005 *(ld. 15. j.)* 151, I-24. (Héri Vera); *Kaiser Maximilian I. und die Kunst der Dürerzeit*. Hg. von Eva Michel–Maria Luise Sternath. München–London–New York, Prestel Verlag, 2012. 103; Stefan Krause: *Freydal. Medieval Games*. Cologne, Taschen, 2019. 19; *The Last Knight. The Art, Armor, and Ambition of Maximilian I*. Ed. by Pierre Terjanian. New York, The Metropolitan Museum of Art, 2019. 75, no. 9. A guldiner 1511 után készült másolatát (KHM Münzkabinett, 728_1914B) ld. *Maximilian I. „Zu Lob und ewiger Gedachtnus."* Hg. von Sabine Haag–Veronika Sandbichler. Ausstellungskatalog KHM Wien–Schloss Ambras Innsbruck. Wien, KHM-Museumsverband, 2019. 38–40, kat. 40, 136–137. – a virágkoszorú magyarázat nélküli említésével; Eisner-Braunsteiner–Mayer 2021 *(ld. 55. j.)* 338, kat. 221.

63 Gemäldesammlung der Stiftung Schloss Friedenstein Gotha, Schlossmuseum (Herzogliches Museum), ltsz. SG 703. PURL https://thue.museum-digital.de/index.php?t=objekt&oges=88.

64 Lázár 1918 *(ld. 52. j.)* 7. Vö. Ernst Heidrich: *Die Altdeutsche Malerei, 200 Nachbildungen mit geschichtlicher Einführung und Erläuterungen*. Jena, E. Diederichs, 1909. Abb. 52.

12. Ismeretlen festő: *Corvin János*. Tempera, vászon, 1486–1487 körül München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, ltsz. 12441.

Virágkoszorús ábrázolást a Hunyadiak ikonográfiájából is ismerünk. Bár Mátyás király legtöbb portréján az ókor óta a dicsőséget és a győzelmet jelképező babérkoszorút visel, ismerjük olyan ábrázolásait is, melyeken virágkoszorút látunk a fején. A két világháború között rendkívüli népszerűségre tett szert az a feltehetően a 16. század első negyedében, észak-itáliai művész által készített virágkoszorús Mátyás-arckép, melyet Sidney Harold Harmsworth (1868–1940), azaz Lord Rothermere 1930-ban ajándékozott Horthy Miklósnak. A 49,5 × 39,5 cm-es, lenvászonra húzott papírra festett olajfestményt a budai várpalota reprezentatív Corvin Mátyás-termében helyezték el, majd 1949-ben a Szépművészeti Múzeum Régi Képtárába került *(11. kép)*.[65] A portré rokonságot mutat Cristofano dell'Altissimónak a firenzei Galleria degli Uffiziben őrzött Mátyás-arcképével,[66] annak a sorozatnak a darabjával, melyet a művész I. Cosimo de'Medici megbízásából Paolo Giovio nocerai püspök nevezetes comói portrégyűjteményéről készített.

Bár Giovio gyűjteményének nagy része szétszóródott, az egykori ábrázolások metszetmásolatokból ismertek. Giovio kiemelkedő haditetteket végrehajtó férfiakat – köztük II. Lajost – bemutató életrajzgyűjteménye (és egy másik munkája, amely híres tudósok, írók, költők életét ismertette) első latin és olasz nyelvű kiadásai[67] nem tartalmaztak portrékat, de Giovio tervezte, hogy életrajzgyűjteményeit arcképekkel díszítve is kiadja. Ez végül csak halála után két évtizeddel valósult meg: az Itáliából Bázelbe menekült protestáns nyomdász, Pietro Perna (1519–1582) Giovio halála után, de még a gyűjtemény szótszóródása előtt Comóba küldte Tobias Stimmer (1539–1584) svájci festőt és illusztrátort, aki lerajzolta a gyűjteményben található, részben érmek és medaillonok alapján készült festményeket.[68] Az 1575-ben Bázelben megjelent latin nyelvű,[69] illetve az 1577-es német nyelvű Giovio-kiadást[70] már a Stimmer által készített rajzok fametszetei – köztük a II. Lajost ábrázoló – díszítették.

65 Budapest, Szépművészeti Múzeum, ltsz. 9714. Balogh 1940 *(ld. 9. j.)* 488, no. 21, ill. 507. Vö. Balogh 1966 *(ld. 9. j.)* I. 525–526, kat. 475, II. 327; *Schallaburg* 1982 *(ld. 14. j.)* 202, kat. 81 (Jolán Balogh); *Történelem-kép* 2000 *(ld. 37. j.)* 233–234, III-2 (Figder Éva–Mikó Árpád); Rostás Péter: Egy helyiség helye. A Budavári Palota Hunyadi Mátyás-terének története. *Tanulmányok Budapest Múltjából*, 29. 2001. 529; Dániel Pócs: L'affresco di Mattia Corvino a Campo de' Fiori. Quesiti stilistici e iconografici. *Arte Lombarda*, 139. 2003. fasc. 3. 103; Pócs Dániel: Mátyás király elpusztult freskója Rómában. In: *Mi végre a tudomány? Fiatal Kutatók Fóruma 1.* (2003). Szerk. Glatz Ferenc. Budapest, MTA Társadalomkutató Központ, 2004. 87, 99; *Hunyadi Mátyás* 2008 *(ld. 54. j.)* 227, kat. 4.3. (Békés Enikő); Diószegi György Antal: Adalékok Mátyás király tudósainak és Itália humanistáinak kapcsolatrendszereihez. *Aracs*, 18. 2018. 4. sz. 92.

66 Firenze, Galleria degli Uffizi, ltsz. 1890 n. 417. *Hunyadi Mátyás* 2008 *(ld. 54. j.)* 226, kat. 4.2. (Louis Waldman).

67 *Pauli Iovii Novocomensis Episcopi Nucerini Elogia virorum bellica virtute illustrium: veris imaginibus supposita*, quae apud musaeum spectantur Florentiae, Lorenzo Torrentino, 1551. [II. Lajosról: 244–246.]; *Gli elogi vite brevemente scritte d'huomini illustri di guerra, antichi et moderni*, di Mons. Paolo Giovio. In Fiorenza, Lorenzo Torrentino, MDLIIII. [II. Lajosról: 311–315.]. Vö. *Történelem-kép* 2000 *(ld. 37. j.)* 235–236, III-3. (W. Salgó Ágnes).

68 István Schlégl: Ein Beitrag zur Ikonographie König Ludwigs II. von Ungarn. In: *Miscellanea Jozef Duverger. Bijdragen tot de kunstgeschiedenis der Nederlanden*. I. Gent, Vereniging voor de geschiedenis der textielkunsten, 1968. 168; Peter G. Bietenholz: *Historia and Fabula. Myths and Legends in Historical Thought from Antiquity to the Modern Age*. Leiden–New York–Köln, Brill, 1994. 205; Susan Gaylard: *Hollow man. Writing, Objects, and Public Image in Renaissance Italy.* New York, Modern Language Initiative, 2013. 168–169.

69 *Pauli Iovii Novocomensis Episcopi Nucerini Elogia virorum bellica virtute illustrium…* Basil, Petri Pernae typographi, 1575. [II. Lajosról: 274–277, portréja: 275.]

70 *Eigentliche und gedenkwürdige Contrafacturen oder anbildungen wolverdienter unnd weitberümpter Kriegshelden auss des hochwürdigen Bischoffs*

Stimmer metszete alapján a comói gyűjtemény egykori festménye ugyanazt az ikonográfiai típust képviselte, mint amelyet Cristofano dell'Altissimo, illetve a Lord Rothermere-féle virágkoszorús Mátyás-portréján láthatunk, feltételezhetően ez volt tehát mindkettő közös előképe.[71]

A virágkoszorús Mátyás-portré – illetve Giovio gyűjteményének – népszerűségét mutatja, hogy a kutatás számos közvetlen, illetve közvetett miniatúra, festmény és metszet másolatát, variánsát ismeri,[72] köztük a *Ritratti di cento capitani illustri* című, 1596-ban Rómában megjelent, Aliprando Caprioli (működött 1550–1600 k.) portréival díszített kiadvány illusztrációját, illetve Johann Conrad Klüpfel rézmetszetét, mely – II. Ulászló és II. Lajos portréjával együtt – Zacharias Theobald (1584–1627) történetíró és teológus huszita háborúról szóló munkája 1621. évi javított, bővített kiadása harmadik kötetét[73] díszítette.

Azt, hogy milyen alkalomból ábrázolhatták a királyt virágkoszorúval, nem tudjuk. Balogh Jolán – aki szerint a Giovio gyűjteményében őrzött eredeti képmást Andrea Mantegna készítette – úgy véli, hogy az „arcképet Andrea Mantegna valamilyen rajz után festhette, mégpedig Mátyás uralkodásának első évtizedében, mivel a virágkoszorús dísszel csak az ifjú királyt illethette".[74] Néhány évvel korábban Siklóssy László azt feltételezte, hogy a festmény – melyen ékkövekből kirakott virágkoszorút látunk – „Mátyás király megrendelésére készült fiának, Corvin Jánosnak, Sforza Bianca Máriával való házassága alkalmával".[75]

Virágfüzért látunk a fiatal Corvin János (1473–1504) hosszú, hullámos haján is Münchenben őrzött portréján *(12. kép)*.[76] A temperával vászonra festett festmény Balogh Jolán szerint egy felső-itáliai mester 1487-ből

13. Bernhard Strigel: *I. Miksa és családja.* Fa, olaj, 1515 után Bécs, Kunsthistorisches Museum

származó műve, mely Corvin János és Bianca Maria Sforza (1472–1510) eljegyzése alkalmából készült,[77] míg a müncheni gyűjtemény online katalógusa szerint 1486-ban Baldassare Estense (d'Este) (1443 k. – 1506 után)

Pauli Jovii Elogiis oder Rhumschriften gezogen… Basel, Petri Pernae typographi, 1577, 344r. Vö. Erdős 2014 *(ld. 43. j.)* 147, no. 48.

71 Balogh 1940 *(ld. 9. j.)* 512–514, kat. 53.; *Schallaburg* 1982 *(ld. 14. j.)* 200–201, kat. 80. (Jolán Balogh); Pócs 2003 *(ld. 65. j.)* 103; Pócs 2004 *(ld. 65. j.)* 87, 106; *Hunyadi Mátyás* 2008 *(ld. 54. j.)* 227, 240–241, kat. 4.16 (W. Salgó Ágnes).

72 Balogh 1940 *(ld. 9. j.)* pl. 488–491, kat. 22–25; 494, kat. 28; 510, kat. 51; 509–518, kat. 55–60 stb.; Balogh 1966 *(ld. 9. j.)* I. 525–526; *Schallaburg* 1982 *(ld. 14. j.)* 202, kat. 82. (Jolán Balogh) (Wien, Niederösterreichisches Landesmuseum, ltsz. 5274.) Balogh Jolán 1940-es Mátyás-ikonográfiájának 22. tétele: Budapest, Magyar Tudományos Akadémia. (Kiállítva az olvasóteremben.) Olajfestmény, fa. Méretei: 23,5 × 16 cm. Felirata a hátlapon : „F 150 Mattia re d'Ungheria (XVI–XVII. századi írás). Horváth Mihály ajándéka. Szereztetett Firenzében 1862-ben. Olasz munka a XVI. századból. A Mantegna-típushoz tartozik…" Balogh 1940 *(ld. 9. j.)* 488.) jelenleg lappang. Bicskei Éva szíves közlése.

73 Zacharias Theobald: *Hussiten Krieges. Dritter und Letzter Theil / Darinnen begriffen / Was sich bey der Regierung König Girschicks / König Wladislai / unnd König Ludovici / von dem 1458. biß auff das 1517 Jahr / im Land zu Böheim in Fried und Unfried begeben…* Nürnberg, Halbmayer, 1621. 168. oldal utáni kép.

74 Balogh 1940 *(ld. 9. j.)* 490. Balogh Jolán szerint „Mátyás megbízását Mantegnának valószínűleg Janus Pannonius közvetíthette, aki Mantegna jó barátja volt", s valószínűnek tartja, hogy a festmény eljutott Mátyás budai palotájába, ahonnan a „XVI. században Paulus Jovius comói múzeumába került". Balogh 1966 *(ld. 9. j.)* I. kötet. 525. Pócs Dániel szerint nem zárhatjuk ki teljesen a „mű Giovio-féle Mantegna-attribúcióját". Pócs 2004. 87.

75 Siklóssy László: A Mátyás kép problémája. *Pásztortűz,* 17. 1931. 24–25. sz. 541.

76 München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, ltsz. 12441.

77 Balogh 1966 *(ld. 9. j.)* I. 310, kat. 474. Corvin János arcképe. Az 1953-ban elárverezett festményt a Pinakothek 1956-ban vásárolta meg. „Az ábrázoltat a kardmarkolaton és a hajdíszen levő gyűrűs holló alapján H. Bier és E. Buchner azonosította Corvin Jánossal." A festmény illusztrációja: II. 326.; Pogány-Balás Edit: Észrevételek a Corvin János-arcképekkel kapcsolatosan. *Művészettörténeti Értesítő,* 26. 1977. 1. sz. 276. *Schallaburg* 1982 *(ld. 14. j.)* 229–230, kat. 117. (Jolán Balogh) (a korábbi irodalommal).

14. Beer József Konstantin: *Férfiképmás*. Olaj, vászon, 1893 Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnok

készítette *(Johannes Corvinus als Hochzeiter)*.[78] Annyi bizonyos, hogy Mátyás már 1485-ben titkos tárgyalásokat kezdeményezett a gazdag milánói Sforza hercegi család fejével, Lodovico Sforzával (1452–1508), annak érdekében, hogy trónörökösnek szánt törvénytelen fia számára megszerezze a herceg unokahúgának, Bianca Maria Sforzának a kezét, s meg is állapodtak az eljegyzésről. A festmény feltehetően ezekhez a diplomáciai tárgyalásokhoz kapcsolódott, hiszen az ábrázoltat „kezében pirossal hímzett arany jegykendővel"[79] láthatjuk, s a fején látható virágkoszorú is vőlegényi státuszát jelképezhette.[80] A kép jobb oldalán, egy polcon elhelyezett korona trónörökösi reményeit szimbolizálhatta, mely a milánói herceg számára fontos ösztönzője volt a tervezett házasságnak. „Az attributum-szerű, jelképes mellékletek ábrázolására nyilván külön utasítást, illetve programot kapott a festő."[81] A fiatalok 1487-ben Milánóban – per procuram (képviselők útján) – házassági szerződést is kötöttek, ezt azonban VI. Sándor pápa (1431–1503) Mátyás király halála után néhány évvel, 1493-ban érvénytelenítette, Bianca Maria Sforza pedig 1494-ben az özvegy I. Miksa harmadik felesége lett.[82]

II. Lajos vőlegényi állapotára utal a virágkoszorú azon a két festményen is, melyet 1515 körül, a Habsburg Máriával kötött eljegyzése idején készített I. Miksa udvari festője, Bernhard Strigel. Az egyik képen II. Lajost egyedül,[83] a másikon – mint láttuk – a fiatal magyar királyt fiává fogadó I. Miksával és családjával együtt látjuk *(13. kép)*. A családi képen II. Lajoson kívül az ekkor még szintén gyermek Ferdinánd, Miksa unokája is virágkoszorút visel, míg a későbbi V. Károlyon kalapot látunk. Az 1515-ös kettős eljegyzés idején I. Miksa még nem döntötte el, hogy II. Ulászló lányát, Annát Ferdinánd vagy Károly fogja-e feleségül venni, a képen mindenesetre – feltehetően véletlenül – az a Ferdinánd viseli a vőlegényi rózsakoszorút, akinek 1521-ben Anna végül a felesége lett.[84] A Dietrichstein–Rottal-féle esküvőről készült említett festményen viszont nem II. Lajos, hanem testvére, az 1515 nyarán szimbolikusan I. Miksával eljegyzett Anna visel virágkoszorút a fején.[85]

Johann von der Pfalz portréja

II. Lajos Barthel Behamnak (1502–1540) tulajdonított és a müncheni Alte Pinakothekben őrzött arcképeként ismerteti – egy munka kivételével – a régebbi és az újabb

78 PURL https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artwork/QKGBAbRLBb/baldassare-estense/johannes-corvinus-als-hochzeiter. Balogh Jolán nem tartotta valószínűnek Baldassare Estense szerzőségét. Balogh 1966 *(ld. 9. j.)* I. 310.

79 Balogh 1966 *(ld. 9. j.)* I. 310.

80 Az ábrázolt „haját az eljegyzési virágkoszorú diszíti. Jobbjában a gyűrű, baljában eljegyzési kendő". Pogány-Balás 1977 *(ld. 77. j.)* 276. A tanulmány szerzője szerint a „képet valószínűleg Budán, közvetlenül az ábrázoltról festhette művésze."

81 Balogh 1966 *(ld. 9. j.)* I. 310.

82 Schönherr Gyula: *Hunyadi Corvin János (1473 – 1504)*. (Magyar Történelmi Életrajzok) Budapest, Magyar Történelmi Társulat, 1894. az esküvői tervekről: 36–42, a házasságkötésről: 49–52, az esküvő felbontásáról: 191–195, 198–201.

83 KHM GG 827. A szegfűből font koszorú, s hogy II. Lajos jobbra fordul, arra utal, hogy a festmény Mária portréjának párdarabja lehetett, s eljegyzési képként szolgált. olvashatjuk a festménynek a múzeum honlapján található leírásában (Guido Messling) is. https://www.khm.at/objektdb/detail/1851/?offset=5&lv=list (letöltve: 2021. 11. 01.)

84 KHM GG 832. A festményen látható két vőlegényi koszorúról ld. Urbach Zsuzsa: Adalékok Miksa császár portré-ikonográfiájához. *Művészettörténeti Értesítő*, 43. 1994. 1–2. sz. 21.

85 Koszorút visel hullámos, dús haján a fiatal II. Ulászló Hans Kels említett ostábláján is. Vö. Winter 2013 *(ld. 48. j.)* 109, kat. 1.4.

15. *A Notre Dame du Sablon legendája.* Falikárpit, 1516–1518 körül
Brüsszel, Musées Royaux d'Art et d'Histoire (Cinquantenaire Museum)

szakirodalom azt a portrét, melynek másolatát – Habsburg Mária Hans Krell által festett képmásának kópiájához hasonlóan – 1893-ban Beer József Konstantin (1862–1933) a Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnoka számára, egy hungarica-másolatgyűjtemény részeként készítette el *(14. kép)*. Erdős Zoltán 2014-es tanulmányában nem említi a Beer-féle másolatot, csak a Beham által 1540 előtt készített, LVD(ovicus) REX VNGARIAE feliratú müncheni festményről ír, mely „egyetlen hagyományhoz sem illeszkedik".[86]

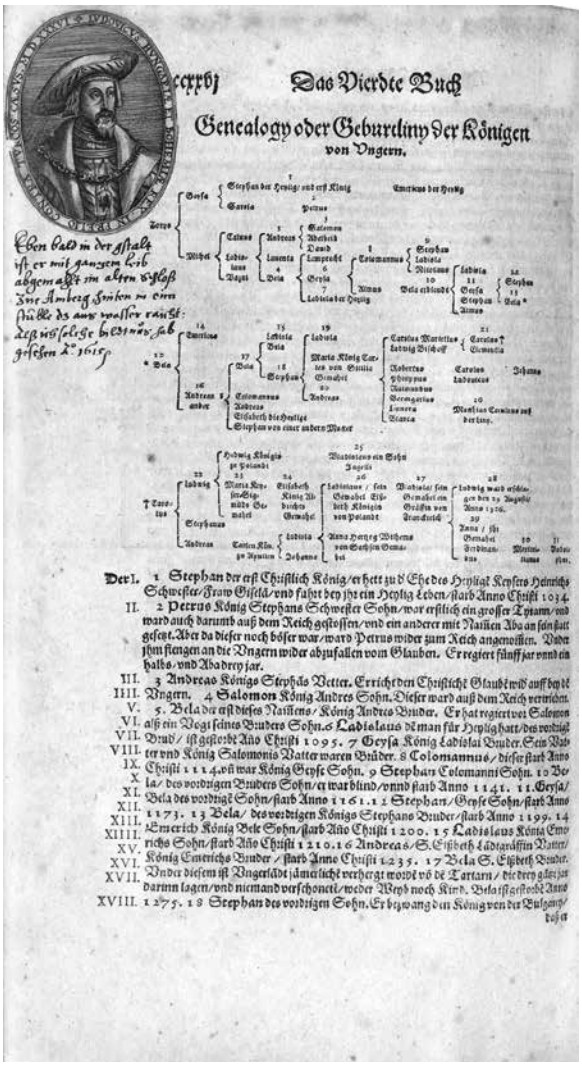
A müncheni képtár 1904-es illusztrált katalógusában találunk egy festményt, amely állítólag II. Lajost ábrázolta, s melyet Jacob Binck készített. A leírás szerint a 43 × 34 cm-es mellkép vörös drapéria előtt prémgalléros, fekete kabátot és gyöngydíszes fekete barettet viselő férfit ábrázol, fent LVD. REX. VNGARIAE felirattal.[87]

A festményről a katalógusban nem közöltek illusztrációt, a leírás azonban – beleértve a feliratot és a háttér piros drapériáját is – nagyon hasonlít a Beer József által lemásolt képhez. Az 1904-es müncheni katalógus 268. tételét, illetve Beer Józsefnek a festményről készült másolatát a 20. század elején Kenczler Hugó is említette. Úgy vélte, hogy a Beham iskolájából származó portré hasonlít egy, a brüsszeli képtárban található II. Lajos-arcképhez,[88] mely szerinte Hans Krellnek a fiatal királyról még életében készült képének a má-

86 Erdős 2014 *(ld. 43. j.)* 137. Gozdzik Tadeusz már az 1940-es években úgy vélte, hogy a portré felirata ellenére „nem II. Lajost ábrázolja". Gozdzik é. n. *(ld. 14. j.)* 39. *A Magyar Történelmi Képcsarnok lajstroma*. Szerk. Peregriny János–Pulszky Károly. Budapest, Hornyánszky Viktor, 1894. 11–12; *A Történelmi Képcsarnok műtárgyainak leíró lajstroma*. Bev. Kammerer Ernő, szerk. Felvinczi Takács Zoltán. Budapest, Franklin Nyomda, 1907. 15; Ortvay 1914 *(ld. 13. j.)* 192–193; *Habsburg Mária* 2005 *(ld. 15. j.)* 267, IX-1. b. (Basics Beatrix); Erdős 2014 *(ld. 43. j.)* 137, no. 47, 147. A Történelmi Képcsarnok két említett katalógusában a Beer-féle másolat leírása szerepel. Az 1907-es kiadványban az alábbi megjegyzéssel: (Eredetijét festette Barthel Beham, [München, Pinakothek] másolta Beer J. Itsz. 467.)

87 *Katalog des Gemälde-Sammlung der Kgl. Älteren Pinakothek in München.* Mit einer historischen Einleitung von Dr. Franz von Reber. München, F. Bruckmann, 1904. 63., kat. 268.

88 Musées Royaux des Beaux-Arts, Brüsszel, Itsz. 1362. PURL https://www.fine-arts-museum.be/fr/la-collection/anonyme-ecole-allemande-portrait-de-louis-ii-1506-1526-roi-de-hongrie-et-de-boheme#. Vö. Gozdzik é. n. *(ld. 14. j.)* 20, no. 9; *Schallaburg* 1982 *(ld. 14. j.)* 504; Jacqueline Kerkhoff: *Maria van Hongarije en haar hof (1505–1558).* Hilversum, Verloren, 2008. 78; Erdős 2014 *(ld. 43. j.)* 126, no. 11, 143.



16. Sebastian MÜNSTER: *Cosmographey…* 1598. 1226. oldal, II. Lajos beragasztott arcképével

solata, s mivel ettől, illetve Hieronymus Wierix (Wirix) (1553–1619) metszetétől[89] függetlenül készült, „így annál meglepőbb a hasonlóság a három közt".[90]

A Bayerische Staatsgemäldesammlungen anyagában ma nem tartanak nyilván II. Lajosról sem Beham, sem Binck által készített portrét, megtalálható benne viszont egy, a magyar szakirodalomban szereplő képpel megegyező ábrázolású, 43 × 34 cm nagyságú, fára festett, 1533 utánra datált, Barthel Behamnak tulajdonított festmény, amely Johann von der Pfalz (1488–1538) rajnai palotagrófot, 1507-től III. Johann néven regensburgi hercegérseket, adminisztrátort ábrázolja.[91] Beer másolata, illetve III. Johann portréja között csupán annyi az eltérés, hogy az utóbbin nem található a II. Lajosra utaló felirat. Azt, hogy a festmény valóban III. Johannt ábrázolja, bizonyossá teszi, hogy a Bayerische Staatsgemäldesammlungenben található egy Barthel Beham által 1533-ban festett, 96,2 × 70,6 cm nagyságú kép,[92] amely ugyanerről a személyről készült. Karl Löcher Beham-monográfiája szerint az előző, kisebb méretű, fára festett festményre később, ismeretlen időpontban festették rá a II. Lajosra utaló feliratot, amelyet 1931-ben eltávolították.[93] A felirat a festményről a gyűjtemény munkatársának, Martin Schawénak a szívességéből megkapott, restaurálása előtt készített fényképfelvételen még jól látszik. A Kanczler Hugó által említett hasonlóság tehát a brüsszeli festménnyel, illetve Wierix metszetével – mivel a portré nem II. Lajost, hanem a német palotagrófot ábrázolja – mindenképpen illuzórikusnak mondható.

A brüsszeli Notre Dame du Sablon falikárpitportréja

Bárány Attila munkahipotézisként II. Lajosként határozta meg azt a hermelinpalástot és az Aranygyapjas-rend nyakláncát viselő, „a szakirodalom által nem azonosított fiatal fejedelmet",[94] aki egy 1516–1518 körül Brüsszelben készített, a Notre Dame du Sablon legendáját ábrázoló,

89 LVDOVICVS HUNGARIAE ET BOHEMIAE REX. IN PRELIO CONTRA TVRCOS CAESVS. M. D. XXXVI (sic!). Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Régi Nyomtatványok Tára, App. M. 17. Vö. *Schallaburg* 1982 *(ld. 14. j.)* 505, kat. 524. (Erzsébet Soltész) irodalommal.

90 KENCZLER Hugó, dr.: II. Lajos király arczképe a brüsseli képtárban. *Archaeológiai Értesítő*, 30. 1910. 1. sz. 10.

91 München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, ltsz. 3559.

92 München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, ltsz. 2446. Vö. Kurt LÖCHER: *Barthel Beham. Ein Maler aus dem Dürerkreis.* München–Berlin, Deutscher Kunstverlag, 1999. 191, kat. 15.

93 LÖCHER 1999 *(ld. 92. j.)* 191, kat. 16. – irodalommal. A kép történetéről: *Uo.* 157, 166, 143. kép (164. oldalon).

94 BÁRÁNY Attila: Adalékok Mohács emlékezetéhez a Habsburgok államaiban: II. Lajos ábrázolásai a brüsszeli katedrálisban. In: *A magyar emlékezethelyek kutatásának elméleti és módszertani alapjai. Mohács példája.* (Loci Memoriae Hungariae II.) Szerk. S. VARGA Pál–SZÁRAZ Orsolya–TAKÁCS Miklós. Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2013. 317.

négy darabból álló falikárpit-sorozat utolsó darabján látható. A brüsszeli Musées Royaux d'Art et d'Histoire-ban (Cinquantenaire Museum) (ltsz. 3153) őrzött narratív kárpit, melynek kompozícióját Bernard van Orley-nak (1487–1541) tulajdonítják, Szűz Mária csodatévő szobra Brüsszelbe érkezésének történetét eleveníti fel *(15. kép)*. A szobor 1348-ban Antwerpenből hajóval érkezett a városba, ezt a jelenetet látjuk a hármas tagolású kárpit bal oldalán. A középső mezőben az aranyozott szobrot a székesegyházba viszik. Az osztrák szakirodalom szerint a kompozíción a 14. század közepi esemény – a Habsburg-ház önreprezentációjának látványos megnyilvánulásaként aktualizálva az eseményeket – 1518 körülre helyeződik át: a középső részben a szobrot Margit fiatalon ehunyt testvérének, a középső rész bal oldalán térdeplő Szép Fülöpnek a gyermekei, Károly és Ferdinánd viszik vállukon egy hordozható állványon.[95] A jobb oldali mezőn Ausztriai Margit már családja körében az oltárra helyezett kegyszobor előtt imádkozik. A körötte lévő személyeket egy 2002-es katalógus is Szép Fülöp gyermekeiként, V. Károly testvéreiként határozza meg: Ferdinándot, Eleonórát, Izabellát, Máriát, Katalint látjuk, a Bárány Attila által említett hermelinpalástos fiatal fejedelem tehát nagy valószínűséggel nem II. Lajos, hanem a későbbi I. Ferdinánd.[96] Az bizonyos, hogy a középső részen ábrázolt, a szobrot hordozó egyik fiatal férfi haja és arcvonásai teljesen megegyeznek ennek a térdeplő személynek a vonásaival.

II. Lajos lappangó egész alakos képmása

Egy ismereteim szerint lappangó egész alakos II. Lajos-festményről ad információt az a rövid kézírásos feljegyzés, melyet Sebastian Münster számtalan kiadást megért, népszerű kozmográfiájának a müncheni Bayerische Staatsbibliothekban őrzött, 1598-as példányában[97] találunk *(16. kép)*. A monumentális műbe egykori tulajdonosa utólag számos metszetet ragasztott, elsősorban a könyvben szereplő történeti személyek portréit. Közéjük tartozik Hieronymus Wierix II. La-

17. II. Lajos állóképe. Olaj, vászon, 16. század (?)
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, ltsz. 6946

95 *Kaiser Ferdinand I.* 2003 *(ld. 15. j.)* 202–204, kat. I. 25. (Ingrid de Meûter), 320–322.

96 Thomas P. Campbell, *Tapestry in the Renaissance. Art and Magnificence*. New York, Metropolitan Museum of Art, 2002, 172.

97 Sebastian Münster: *Cosmographey: das ist, Beschreibung Aller Länder, Herrschafften vnd fürnemesten Stetten des gantzen Erdbodens, sampt ihren Gelegenheiten, Eygenschafften, Religion, Gebräuchen, Geschichten vnd Handtierungen, [et]c*. Basel, Henricpetri, 1598. Jelzete: Rar. 831.

18. II. Lajos állóképe. Olaj, vászon, 16. század (?)
Gripsholm kastély, Mariefred, Stockholm
Fotó © Nationalmuseum

19. II. Lajos mellképe. Olaj, fa, 16. század
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnok

jos-metszete, melynek egy példányát a magyar királyok genealógiáját ismertető 1226. oldalon találjuk.[98] A magyar uralkodók közül ebben, illetve a korábbi kiadásokban csak Mátyás király medaillonos profilportréja került kinyomtatásra, ezt egészítette ki az egykori tulajdonos II. Lajos arcképével.[99] A beragasztott kép alatti kézirásos szöveg egy egész alakos II. Lajos-festményt említ, melyet az egykori possessor 1615-ben a vorarlbergi Feldkirchben található Schloss Amberg egyik szobájában látott: „Eben bald in der gstalt ist er mit ganzem leib abgemahlt im alten Schloß zue Amberg, hinten in eim Stuble ds ans wasser raicht: alß ich solche bildtnus hab gesehen Ao 1615", azaz majdnem ugyanilyen formán, teljes alakban van [II. Lajos] lefestve Amberg régi kastélyában, hátul egy szobában, amelyik a vízre néz: ezt a képet 1615-ben láttam. Az 1500 körül épített kis kastélyban[100] 1510-től I. Miksa szeretője, Anna von

98 Köszönöm Szalai Bélának, hogy felhívta a képre a figyelmemet. https://bildsuche.digitale-sammlungen.de/index.html?c=viewer&-bandnummer=bsb00083444&pimage=1360&v=100&nav=&l=es (letöltve: 2021. 11. 01.)

99 A kozmográfia egy későbbi kiadásában már szerepelt II. Lajos fiktív portréja is, mely díszes, antikizáló páncélban és jogarral, de minden korábbi arcképtől eltérő fiziognómiával ábrázolta a királyt. Sebastian Münster: *Cosmographia, das ist: Beschreibung der gantzen Welt darinnen Aller Monarchien […] Länderen, Stätten vnd Gemeinden; […] Vrsprung, Regiment, […] zusammen getragen: durch --- an den Tag gegeben (etc.).* Basel, Henricpetri, 1628. 1383. Vö. Erdős 2014 (*ld. 43. j.*) 140, no. 53, 148.

100 Arnold Schimper: *Schloss Amberg als Ausgangspunkt einer historischen Exkursion. Vollversammlung 2013. Agrargemeinschaft Altgemeinde Altenstadt.* 20–47. http://www.agraraltenstadt.at/files/Innenteil-2013.pdf (letöltve: 2021. 11. 01.)

Helfenstein grófnő lakott, akinek a császártól egy fia, Friedrich Max von Amberg (1511–1553) született.[101] Max von Amberg később V. Károly hadvezére lett, s 1535-ben I. Ferdinánd neki ajándékozta a kastélyt. Miksa természetes fiának halála után a kastély újra a Habsburgokhoz került, majd 1555-ben I. Ferdinánd Jakob Jonas udvari alkancellárnak ajándékozta. Jonas 1568-ban bekövetkezett halála után az épületet egy helyi polgár vásárolta meg, majd rövid ideig Othmar Pappus (1582-től) és Georg von Altmannshausen (1591-től) tulajdona lett. 1600-ban Christoph von Furtenbach vásárolta meg, s majd egy évszázadig a ma is Feldkirchben élő nemesi család birtokában maradt. A II. Lajost ábrázoló egész alakos festmény tehát vagy valamelyik korábbi tulajdonos hagyatékakánt maradt a kastélyban, vagy – ami valószínűbbnek tűnik – a Furtenbach család egyik tagja szerezte meg és helyezte el az egyik szobában, amelyben a kozmográfia tulajdonosa 1615-ben látta. A festményről a kastély történetét ismertető osztrák topográfiákban nem találtam említést.[102]

Arról tehát, hogy az Ambergben őrzött egész alakos képmás milyen ábrázolási típust követett, nincs információnk. Azt tudjuk, hogy II. Lajosról udvari festője, Hans Krell (1490 k. – 1565 k.) 1526-ban, még az uralkodó életében készített egy állóportrét, melyet csak a svéd királyi gyűjteményben, a gripsholmi kastélyban található, David Frumerie (1641–1677) svéd festő által készített másolat[103] alapján ismerünk. A müncheni Alte Pinakothek állományában is található egy nagyon rossz állapotban lévő, 205 × 89,9 cm nagyságú, vászonra festett egész alakos képmás (ltsz. 6946) *(17. kép)*, mely kérdőjelesen II. Lajos 1526-ban készült portréjaként szerepel, s mely feltűnő hasonlóságot mutat a gripsholmi gyűjteményben őrzött festménymásolattal[104] *(18. kép)*. A müncheni festmény Kurt Löcher szerint „megbízhatóbb" másolata Krell festményének a svédországinál, s eltérések is megfigyelhetők rajtuk: a münchenin „a fej erősebben elfordul, és az ábrázoltat az Aranygyapjas rend lánca ékesíti, amelyen a függő ma már alig kivehető".[105] A müncheni állókép 1804-ben a neuburgi kastélyból (Schloss Neuburg an der Donau) került a gyűjteménybe. Feltehetően ez az ábrázolási típus volt az előképe annak az egész alakos II. Lajos-képmásnak is, mely Balthasar Guerinus (Guerin) *Hungariae regum vitae et effigies* című, 1607-ben Nancyban keletkezett kéziratához mellékelt, 37 magyar király németalföldi minták alapján készült ábrázolása között szerepelt.[106] Az enyhén jobbra néző beállítású típusnak mellképváltozatai is fennmaradtak, közéjük tartozik például a budapesti Szépművészeti Múzeumban őrzött, fatáblára festett 16. századi arckép,[107] illetve a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnokának portréja[108] *(19. kép)*. Ugyanezzel a portrétípussal találkozunk Wierix említett II. Lajos képmásán, egy Johannes Janssonius (1588–1664) által készített arcképen (MTKCS 62.80), illetve egy jelzetlen rézmetszeten (MTKCS 8551). Természetesen nem bizonyítható, hogy II. Lajosnak egykor a Schloss Ambergben őrzött egész alakos képmása ezt az ikonográfiai típust képviselte, elképzelhető azonban, hiszen a Wierix metszet alatti kézírásos bejegyzés szerint ahhoz hasonló formában ábrázolta a festmény az uralkodót.

II. Ulászló és II. Lajos sokszorosított grafikai portréinak felcserélése

Martin Kuthen (1510 k. – 1564) 1539-ben Prágában megjelent, a cseh hercegeket és királyokat ismertető, medaillonba foglalt fametszetes arcképekkel illusztrált

101 Talán ezzel függött össze, hogy a kis település rövid leírása és fametszetű látképe Münster kozmográfiájába is bekerült. Schimper 2013 *(ld. 100. j.)* 30, 40–41.

102 Dagobert Frey: *Die Kunstdenkmäler des politischen Bezirkes Feldkirch*. (Österreichische Kunsttopographie, XXXII). Wien, Anton Schöll, 1958. 309. (Levis helységnél); Georg Dehio: *Vorarlberg*, Wien, Bundesdenkmalamt, 1983. 195; Georg Clam Martinic: *Österreichisches Burgenlexikon. Schlösser, Burgen und Ruinen*. St. Pölten–Wien–Linz, A & M, 1991. 424.

103 Gripsholms slott, ltsz. NMGrh 596. 197 × 119 cm. Kurt Löcher: Hans Krell – II. Lajos magyar király és Habsburg Mária udvari festője. In: *Habsburg Mária* 2005 *(ld. 15. j.)* 65: 19. kép.

104 PURL https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artwork/8eGVjorGWQ/oberdeutsch-von-1526/bildnis-eines-fuersten-koenig-ludwig-ii-von-ungarn

105 Löcher 2005 *(ld. 103. j.)* 67.

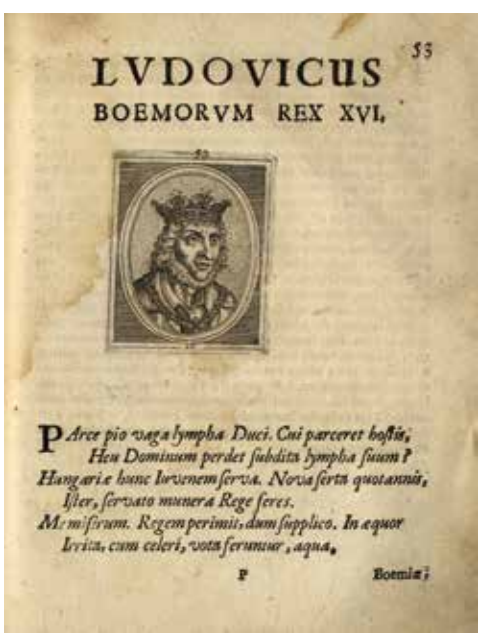
106 A kézirat az Österreichische Nationalbibliothekban (Cod. 8679) található, a szerző 1604-ben keletkezett, a magyar történelemmel foglalkozó, *Histoire du royaulme de Hongrie* című kéziratát pedig a Bibliothèque nationale de France (Département des manuscrits, Français 19877) őrzi. Vö. Rózsa György: *Magyar történetábrázolás a 17. században*. Budapest, Akadémiai, 1973. 24–25; Erdős 2014 *(ld. 43. j.)* 121. Ugry Bálint: *Hungariae regum vitae et effigies. Egy magyar uralkodósorozat a lotaringiai udvarból (1607)*. Előadás a Látkép 2021 Művészettörténeti Fesztiválon, 2021. szeptember 23.

107 Budapest, Szépművészeti Múzeum, olaj, fatábla, 38,8 × 28,8 cm; ltsz. 77-6. *Schallaburg* 1982 *(ld. 14. j.)* 504–505, kat. 523. (Zsuzsa Urbach) (a korábbi irodalommal); *Habsburg Mária* 2005 *(ld. 15. j.)* 155, kat. II-1. (Urbach Zsuzsa).

108 Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok, olaj, fatábla, 32,3 × 21,5 cm, ltsz. 1391. *Közös úton* 2016 *(ld. 15. j.)* 264, kat. 5.H.54. (Gödölle Mátyás) a korábbi irodalommal.

20. II. Ulászló. Könyvillusztráció
Martin Kuthen: *Kronyka*… Praha, 1539. o. n.

21. II. Lajos. Könyvillusztráció
Martin Kuthen: *Kronyka*… Praha, 1539. o. n.



22. II. Lajos (recte II. Ulászló). Könyvillusztráció
Giulio Solimani: *Elogia Ducum*… 1629. 53.

23. II. Ulászló (recte II. Lajos). Könyvillusztráció
Giulio Solimani: *Elogia Ducum*… 1629. 52.

Krónikájában[109] a 17. királyként II. Ulászló *(20. kép)*, a 18.-ként pedig II. Lajos szerepel *(21. kép)*. A kiadványban a portrék – különösen a legkorábbi időkben uralkodó hercegeké – meglehetősen sematikusak voltak, nagyon hasonló ábrázolásokat több személyhez is hozzárendeltek. A nyitott koronás, szakállas, a fül aljáig érő egyenes hajat viselő II. Lajost ábrázoló profilportré viszonylag egyénített vonásokat mutat, feltehetően az uralkodót ábrázoló érem volt az előképe. Hasonlóságot találunk például II. Lajos 1525-ben készült koronás éremképe (hátlapján Lajos és Mária egyesített címere) és a cseh krónika portréja között. A LVDOVICVS D(ei) G(ratia)HUNGARIE BOHEMIE REX feliratú érmet[110] minden bizonnyal ismerték Csehországban is. A krónikában található arckép jelenik meg az egy évvel később kiadott latin nyelvű változatban is, itt is a 18. cseh királyként (LVDOVICVS B: R: XVIII.) említve II. Lajost.[111] A portré alatt hősi halálára utaló disztichont olvashatunk:

Ante diem Ludouice capis Diadema paternum,
Victus ab hoste Geta concidis ante diem.

II. Ulászlónak a cseh krónika két kiadásában szereplő arcképe[112] – mind a szakállt és a hajat, mind a ruházatot tekintve – feltűnő hasonlóságot mutat néhány későbbi, a felirata szerint II. Lajos királyt ábrázoló metszettel. II. Ulászlónak és II. Lajosnak a cseh krónikákban található arcképét már Giulio Solimani 1629-ben Prágában megjelent, *Elogia Ducum regum…* című, a cseh uralkodókat ismertető munkájában[113] felcserélték: a hozzá tartozó szöveg szerint II. Lajosnak az 53. oldalon található mellképe *(22. kép)* az 1539-es és 1540-es cseh krónikák II. Ulászló-képéhez hasonlít (hosszú, hullámos-göndör haj, nyitott nyakú ing, a csupasz áll alatti dús körszakáll, majdnem szemből történő beállítás), míg II. Ulászlónak a fia előtt található portréja (52. oldal) *(23. kép)* a krónikák II. Lajos-arcképének elemeit tartalmazza (magasan záródó nyakú, ráncolt ing, fülig érő haj, kecskeszakáll, profilképes beállítás).

II. Lajos és II. Ulászló arcképét Johannes Vodnianus Campanus (1572–1622), azaz Jan Kampánus Vodňanský prágai egyetemi tanár és humanista költő 1616-ban készült *Czechias* című genealógiai versgyűjteménye 1652-ben megjelent, Tobias Hauschkonikus rézmetszetű portréival illusztrált, később több kiadást megért kiadványában is felcserélték.[114] Külön rejtélyt jelent, hogy Hauschkonikus II. Ulászló- (vagyis II. Lajos-) portréja néhány elemében hasonlóságot mutat Tobias Stimmernek a Giovio-féle életrajzgyűjteményhez készített II. Lajos-arcképével (prémes kabát, Aranygyapjas-rend nyaklánca), hiszen ha Hauschkonikus ismerte ezt a képet, tudhatta, hogy az ábrázolt nem II. Ulászló, hanem II. Lajos (II. Ulászló portréja nem szerepelt Stimmer illusztrációi között).

Ugyanezzel a tévedéssel találkozunk Bohuslav Balbin (1621–1688) jezsuita történetírónak a cseh királyokat bemutató, Anton Birkhard (Birckhart) (1677?–1748?) metszeteivel illusztrált 1735-ös kiadványában,[115] és az Österreichische Nationalbibliothek Bildarchiv Austria gyűjteményében is találunk két olyan, egyelőre azonosítatlan sokszorosított grafikát (valószínűleg könyvillusztrációt), melyeken II. Lajos arcmásaként az Ulászlóhoz köthető ikonográfiai típus jelenik meg.[116] II. Lajos arcképeként tett közzé két, valójában II. Ulászlót ábrázoló metszetet egy 2014-es II. Lajos ikonográfia szerzője is.[117]

109 Martin Kuthen ze Šprinsberka: *Kronyka o Založenij Zemie Czeske, a prwnijch obywatelijch gegich…* Praha, Leta Panie, 1539. o. n.

110 Gyöngyössy–Winter 2007 *(ld. 15. j.)* 140, kat. 1778; Erdős 2014 *(ld. 43. j.)* 143, kat. 16. – irodalommal.

111 *Catalogus Ducum Regumque Bohoemorum in quo summatim gesta singulorum singulis Distichis continentur. In super additae sunt eorum facies Iconicae, & ad vivum deliniatae*. Authore Martino Cvtheno Bo: Anno MDXL. o. n.

112 Kuthen 1539 *(ld. 109. j.)* o. n.; Kuthen 1540 *(ld. 111. j.)* o. n. Újabban vö. Papp 2019 *(ld. 38. j.)* 158–163.

113 Giulio Solimani: *Elogia Ducum, Regum Inter-regum qui Boemis præfuerunt ad annum 1629.* Pragæ, Typis Pavli Sessii, 1629.

114 *Czechias sive Bohemia Heneta Ducum et Regum, qui Veterum Boiorum sedes ab Henetis occupatos tenuerunt…* Studio M. Johann Campani… Tobiae Hauschkonii T. B. nonnihil illustrata… 1652. Gorlichii. II. Ulászló felcserélt arcképe a 96. oldalon, II. Lajosé a 99. oldalon található. A kiadványról ld. *Enchiridion renatae poesis Latinae in Bohemia et Moravia cultae. I. A – C. Opus ab Antonio Truhlář et Carolo Hrdina inchoatum*. Josef Hejnic et Jan Martínek continuaverunt. Praga, Academia, 1966, 275–276; Szörényi László: A mohácsi csata emlékezete a 18. századi magyarországi neolatin irodalomban. In: Fodor–Varga 2019 *(ld. 38. j.)* 228, 232. Campanusról: Szörényi László: Johannes Campanus cseh neolatin költő és a magyar történelem. In: *Antikvitás & Reneszánsz* III. Szeged, MTA-SZTE Antikvitás és reneszánsz: források és recepció Kutatócsoport, 2019, 209–230.

115 *Historia De Ducibus, Ac Regibus Bohemiae: In qua praecipua Gesta Ducum, ac Regum, tum Genealogiae omnium Familiarum apud nos imperitantium […]*. Authore Bohuslao Balbino… Pragae, 1735. Vö. Bartos 1988 *(ld. 14. j.)* 80, no. 42. jelezve, hogy a kép II. Lajos portréira emlékeztet.

116 PURL http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=4619401; http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=4619407.

117 Erdős 2014 *(ld. 43. j.)* 135, no. 40. és 40a, 146.

Data on the misidentified, uncertain, and lost depictions of King Louis II of Hungary

As a preparatory work for the forthcoming iconography of King Louis II (Jagiello) of Hungary, the study describes some misidentified, uncertain or lost depictions of the ruler, who died young in the Battle of Mohács in 1526. For the early sixteenth-century manuscript novel Weisskunig, describing the life, marriage, and military campaigns of the Holy Roman Emperor Maximilian I, Hans Burgkmair the Elder produced more than 250 woodcuts. Among the illustrations in this publication, which only appeared in print in 1775, several depict events related to Hungarian rulers with close (sometimes hostile, sometimes allied) relations with Maximilian I, namely Vladislaus II (father of Louis II) and Louis II. One woodcut of uncertain identification, for example, may depict the ceremonial meeting between the three Jagiellonian monarchs and Maximilian I at the First Congress of Vienna, convened in 1515 by Maximilian I. An important event at the Congress was the Habsburg-Jagiello dynastic double engagement, to which another sheet of the Weisskunig is linked. The scene in which the Hungarian envoys acting on behalf of Louis II propose marriage to Mary of Austria, the granddaughter of Maximilian I, is a striking example of the contemporary re-use of prints: the same composition is found on prints in which the Portuguese and Danish envoys propose to the other two granddaughters of Maximilian I. The engraver altered only the lower part of the picture, amending the coats of arms and the attire of the envoys to match the national characteristics of the proposers.

The identification of two portraits illustrating the Genealogy, an important part of Maximilian I's policy of commemoration, is also uncertain. The sheets depicting the sword-bearing, crowned, robed child and the young monarch sitting on the throne are interpreted by some scholars as depictions of the young Hungarian king, but it is also possible that they merely represent the popular visual topoi of the time (the young king).

The earlier literature regarded a portrait painted in 1457 as a double portrait of Louis II and Mary of Austria, although it in fact depicts Ladislaus V of Hungary (Ladislaus the Posthumous) and his French bride. We still occasionally encounter this misidentification today. In the painting, Ladislaus is wearing a garland of flowers, which, as some of the examples listed in the study show, presumably symbolised the engaged status of the subjects at the time. In two paintings, Maximilian I's court artist Bernard Strigel also depicted the young Louis II, who became the fiancé of Mary of Austria in 1515, with a garland of flowers on his head.

Both the older and the more recent literature have identified a portrait held in Munich as that of Louis II, although in fact it depicts Johann von der Pfalz, Count Palatine of the Rhine. The identification is made clear by comparing the painting previously attributed to Louis II with the portrait of the Count Palatine painted in 1533 by Barthel Beham.

We learn about one of the lost full-length portraits of Louis II from an early seventeenth-century note in a copy of Sebastian Münster's popular cosmographic work. A former owner of the book attached an engraved portrait of Louis II to one of the pages in the chapter on Hungarian monarchs, noting underneath that he had seen a full-length portrait of the monarch in 1615 in Schloss Amberg in Austria. The fact that, according to the note, the portrait depicted the king in a similar form to the attached picture suggests that it may have resembled a painting made by Louis II's court painter Hans Krell prior to 1526. Although this image has survived only in copies, the numerous painted and printed busts that follow this type (including the image affixed to the cosmography) indicate that it was well known and popular in the sixteenth century.

Engraved portraits of Vladislaus II and Louis II can be found in Martin Kuthen's Bohemian chronicles, published in 1539 and 1540. The two depictions were interchanged in several historical works during the seventeenth and eighteenth centuries, and the author of a modern iconography of Louis II published two engravings as portraits of the king, which in fact depict Vladislaus II.

TÁRGYSZAVAK

II. Lajos, Mohácsi csata, 16. század, Weisskunig, 1515-ös bécsi kongresszus, Habsburg–Jagelló kettős eljegyzés, I. Miksa, vőlegényi koszorú, Barthel Beham, Paolo Giovio, Ambergi kastély, Martin Kuthen

KEYWORDS

Louis II, Battle of Mohács, sixteenth century, Weisskunig, First Congress of Vienna in 1515, Habsburg–Jagiello double engagement, Maximilian I, groom's garland, Barthel Beham, Paolo Giovio, Schloss Amberg, Martin Kuthen

Révész Emese

„A század hőse előtted”

Gróf Széchenyi István képi reprezentációja a sokszorosított grafikában 1835–1861 között

A politikai közélet szereplőinek nyilvánossága a század derekán még szűk körű volt: véleményformáló fellépéseik a parlament, az írott sajtó és az esetleges nyilvános szónoklatok alkalmaira korlátozódtak. Holott már a formálódó demokrácia szereplői is tisztában voltak vele, hogy a meggyőzésben a szavakhoz hasonlóan döntő szerepet játszik a fizikai megjelenés, a szónok testtartása, mimikája, gesztusrendszere, a politikai vezér öltözete, a személyiségét tükröző egész testi megjelenése. Magyarországon a reformkorban körvonalazódott az a nyilvános politikai színtér, amelynek szereplői mind tudatosabban használták a politikai köznyelv szimbolikus reprezentációit, hallgatóságuk agitálására alkalmas manipulatív, expresszív formákat. A politikai antropológia nézete szerint a politikai véleményformálás és döntés folyamatát a szimbólumok, rítusok, mítoszok és nyelv egymással folytonos kölcsönhatásban formálják.[1] Ezek különféle médiákon átszűrt együttese alakítja ki a hallgatóság identitását, a hatalomhoz való racionális és érzelmi viszonyát. A politikai eszméket jelképező szimbolikus tárgyak kulcsfontosságú szerepet játszanak a közösségi rítusok folyamatában és a kollektív mítoszok kidolgozásában. A politikai jelrendszer vizuális szimbólumainak működési mechanizmusa legvilágosabban a „vezérek” portréiban nyilvánul meg, ahol a képmások sokasága biztosítja a hatalom megszakítás nélküli virtuális jelenlétét, az általuk képviselt eszmék folyamatos felidézését.

Magyarországon a politikai vélemény formálásában a 19. század elejétől kulcsszerepet kapott a sokszorosított grafika. A fokozatosan körvonalazódó polgári nyilvánosság tájékozódásához mindinkább igényelte a képi információt, álláspontjának kidolgozásakor figyelembe vette a politikai színtér szereplőinek fizikai megjelenését. E képek szemlélője és felhasználója jogot formált arra, hogy tetszése szerint istenítse vagy meggyalázza a közszereplők képmásait. A közéleti arcképek mágikus karaktere különösen a korlátozott politikai nyilvánosság idején érvényesült (így az abszolutizmus éveiben), mikor a tiltás héroszokká növelte az ellenállók alakját.

Gróf Széchenyi István közéleti arculatának megformálásában már jelentős szerepet játszott a képes sajtó. Politikusi alakjának kidolgozása abban a szimbolikus politikai mezőben zajlott, ahol a közszereplők figurája eloldódott egyedi jelenvalóságuktól, hogy cserébe magára öltse a közösségalkotó istenségek, kultikus héroszok földöntúli vonásait.[2] Vayer Lajos és Rózsa György iskolateremtő alapossággal feldolgozott ikonográfiája szerint ábrázolásait számos átmeneti vonás jellemzi: képmásainak zöme arckép, egy részük allegorikus emléklap, és elvétve akad közöttük dramatizált zsáner, személyes életkép.[3] A karikatúra új képtípusa, a litográfia új képfajtája és a sajtó új médiuma mellett ábrázolásai között feltűnő a fotográfia hiánya és a célzatosan irányított imázsteremtés elutasítása. E tekintetben (is) gyökeresen eltérő nézetet képviselt vetélytársa, Kossuth Lajos, aki viszont kezdettől fogva tudatosan állí-

1 *Politikai antropológia*. Szerk. Zentai Violetta. Budapest, Osiris, 1997; A közéleti portré típusáról: Shearer West: *Portraiture*. Oxford University Press, 2004. 66–81.

2 A szimbolikus politikai formák elemzéséről ld. Gerő András: *Képzelt történelem. Fejezetek a magyar szimbolikus politika XIX–XX. századi történetéből*. Budapest, PolgART, 2004.

3 Ikonográfiájának két, a történeti képkutatás területén iskolateremtő feltárása: Vayer Lajos: Széchenyi képe. *Magyarságtudomány*, 1. 1942. 1. sz. 94–115. – Újraközölve In: Uő: *Témák, formák, ideák. Válogatott tanulmányok a festészet, a szobrászat és a grafika művészetének történetéből*. (Művészet és elmélet.) Budapest, Corvina, 1988. 185–197; Rózsa György: Széchenyi-ikonográfia. In: *Széchenyi és kora*. Szerk. Éri István. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, 1991. 269–315. Ld. még: *Széchenyi világai*. Kiállítási katalógus. Szerk. Tóth Csaba. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, 2010.

totta a politikai propaganda céljai szolgálatába a róla készült képeket.[4]

Széchenyi portréikonográfiájának három korszaka különíthető el: a jelenlét, a hiány és az emlékezés korszaka. A reformkori, aktív közéleti időszakban (1835–1842) készült képmásokat az elzárt, döblingi években kiadott portrék (1850–1860) követik, és az 1860 után készült, kommemoriális művek zárják le. Ábrázolásai számszerűleg legnagyobb gazdagságban halála idején jelentek meg, egy olyan sajátos felfokozott belpolitikai helyzetben, amikor az adott körülmények között személye képviselte legnyíltabban a kollektív ellenállás eszméjét. Jelentősége a kiegyezést követően elhalványult, helyét az addig elhallgatott szabadságharcosok és száműzött emigránsok vették át, élükön Kossuth Lajossal, aki a politikai enyhülés jeleként a képes sajtóban is mind nagyobb teret kapott.[5] Széchenyi meglehetősen aprólékosan feltárt ikonográfiájából pontosan kiolvasható közmegítélésének hullámzása: ábrázolásainak zöme népszerűségének csúcsán, a harmincas évek közepén és halála apropóján, 1860 körül készült. Ő maga élete során mindvégig ódzkodott a portretíroztatástól, viszolygott alakjának bármiféle heroizálásától, ennek ellenére politikai imázsa felett gondosan őrködött.

A képmások többsége a festészeti előképek nyomán készült sokszorosított grafika, amelyek a sajtó révén vagy egyedi árusítás által jutott el a közönséghez. Élete alkonyán szoborbüsztöket is mintáztak róla, amelyek újabb grafikai művek ihletői lettek. A korszak új médiuma, a fénykép csak közvetve játszott szerepet képmásának alakításában, a Gasser-féle szobor és a döblingi lakosztály fotói révén. Az alábbi elemzés középpontjában a képes sajtó ábrázolásai állnak, tehát elsősorban Széchenyi sokszorosított grafikai reprezentációjára koncentrál. Részint azért, mert szemben az egyedi festményekkel, a multiplikáció révén ez a médium biztosította az ábrázolásokhoz való széles körű hozzáférést. Másrészt a sajtóban közreadott képekhez rendszerint gyakran társulnak szöveges kommentárok, amelyek segítenek megérteni az adott ábrázolás egykorú jelentését, pozícióját a képmások szövevényes mátrixában.[6]

„A század hőse előtted" – A reformkor Széchenyi-képe

Széchenyi közéleti képmásának megformálása meglepően pontos dátumhoz köthető. 1835-ben nyilvános arcmásai néhány hónap alatt oly mértékben megszaporodtak, hogy azokat immár a sajtó is számba vette. „A magyar világban nehezen találkozik más valaki, kinek képe egy esztendő alatt annyiszor másoltatott, ohajtatott, kerestetett, és vásároltatott volna, mint Széchenyi István grófé" – jegyezte meg karácsonyi számában a *Honművész*.[7] A folyóirat tájékozott szerzője tizenegy olyan képmást sorolt fel, amelyek az év folyamán készültek, köztük hat sokszorosított grafikai lapot.[8] Valódi áttörésként élték ezt meg kortársai, hiszen Széchenyi arcvonásait ebben az évben ismerhette meg a nyilvánosság. Meglehetősen késői időpont volt ez, tekintve, hogy személye írásai révén ekkorra már országos ismertségre tett szert. A *Hitel*, *Világ* és *Stádium* szavaiból kirajzolódó harcos egyéniség a nyilvánosság számára is hozzáférhető ábrázolások révén kaphatott testi formát, külső jegyekben is megragadható arculatot. Márpedig ez az arculat nélkülözhetetlen volt ahhoz, hogy gyarapodó számú hívei azonosuljanak politikai eszméivel.

4 Ez idáig legteljesebb ikonográfiája: Rózsa György: Kossuth Lajos ikonográfiája. In: *„Leborulok a nemzet nagysága előtt." A Kossuth-hagyaték*. Szerk. Körmöczi Katalin. Budapest, MNM, 1994. 291–455.

5 Kossuth ábrázolásai a sajtóban egyértelműen 1867-től válnak sűrűbbé, képei jellemzően portrék vagy lakóhelyeinek ábrázolásai. Egyik legnépszerűbb ábrázolása 1868 első fél évében a *Magyarország és a Nagyvilág* jutalomképe: F. k.: „Kossuth Lajos bucsuja a haza határán 1849-ben." F. b. l.: „Rajzolta Kollarz Ferencz." F. k. l.: „A »Magyarország és a nagyvilág« ötödik féléves műmelléklete." F. j. l.: „Kiadó ifj. Deutsch Mór Pesten." (A képleírásoknál használt rövidítések: F. k. = Felirat középen a kép alatt; F. b. l. = Felirat balra lent a kép alatt; F. k. l. = Felirat középen a kép alatt; F. j. l. = Felirat jobbra lent a kép alatt. A nyomaton belüli jelzések: J. j. l. – J. b. l.)

6 A korszak képes sajtójáról: Révész Emese: *Kép, sajtó, történelem. Illusztrált sajtó Magyarországon 1870–1870.* Budapest, Argumentum–OSZK, 2015.

7 N. n.: Gróf Széchenyi István képe. *Honművész*, 3. 1835. december 24., 103. sz. 822.

8 „1) aczélba metszve Bajza 1835-ki Aurorájában. 16-od rétben. – 2) Rézbe metszve az 1835-ki Regélő 53-dik száma mellett 8-ad rétben. – 3) Kőre edzve az 1835. Rajzolatok 53-ik számában 4-ed rétben. – 4) ismét kőre edzve 1835. juniusban folio nagyságban Schoefft festő által kiadatva. Pesten – 5) Ismét kőre edzve egy ivre Bécsben 1835. augustusban Tomala pesti műváros úr által kiadatva. – 6) Lefesté őt (miután már 1833-ban Bécsben is lefesté Ammerling) Pesten 1835. nyáron Schoefft úr. – 7) Ugyan Pesten azon évi nyáron Einsle úr, mellyről Tomala ur kőbe metszette-le, és az eredetit magáévá tevén, most erről több másolatot készittet. – 8) Megszerzé magának a gróf életnagyságú képét Hont vármegye közgyűlési tereme számára 1835. mart. 20-ki határozata szerint. – 9) Nógrád megye ugyan azt uj megyeháza diszitésére 1835. nov. 19-én tartott közgyülésében meghozatni köz felkiáltással elhatározá. – 10) Ugyan azt a megyeház nagyobb teremébe meghozatni rendelé Bihar vgye dec. 14-kén tartott közgyülésén, miről alább bővebben. – 11) A magyar tudós társaság ülési tereme számára, most készitteti a m. grófnak, mint másod-előülőjének, képmását." – *Uo.*

1. Friedrich von Amerling: *Gróf Széchenyi István*, 1836
MTA Művészeti Gyűjtemény
Fotó © Szelényi Károly

2. Andreas Staub rajza és Edouard Schuler acélmetszete Friedrich von Amerling után: *Gróf Széchenyi István mellképe* Az *Auróra* 1835-ös évfolyamának melléklete

3. Manielli [?] rajza és Kohlmann Károly rézmetszete Friedrich von Amerling után: *Gróf Széchenyi István mellképe* A *Regélő* 1835. júliusi számának melléklete

A képmás megsokszorozása nem csupán az ábrázolt „kiterjesztett jelenlétét" biztosította, hanem közvetve hozzájárult a reformer eszmék térhódításához is – a szó szoros értelmében meghódítva a magán- és közterek falait.

Az 1835-ös feltűnően gazdag képkínálatot nem indokolta konkrét esemény, éppúgy szerepet játszott benne a történések véletlen együttállása, mint a képipar öngerjesztő mechanizmusa. Széchenyi makacs elzárkózása a portretíroztatástól közéleti szerepében immár tarthatatlannak bizonyult. A harmincas évek elejére megszaporodott a visszautasított portréfelkérések száma. 1829-ben báró Joseph Hormayr a birodalomszerte olvasott *Taschenbuch für die vaterländische Geschichte* számára hasztalan kérte tőle képmását.[9] Széchenyi ekkor még úgy vélte, a nyilvános portré készíttetése vállalt közéleti szerepével nem egyeztethető össze, minthogy öntetszelgő és hivalkodó gesztus.[10]

Csökönyös ellenállását csak szűkebb családjának sikerült megtörnie. Engedékenységében nyilván közrejátszott, hogy testvérbátyjai Friedrich von Amerling személyében Bécs legnépszerűbb ifjú portréfestőjét

9 A visszautasításban Széchenyi személyes és politikai ellenszenve is közrejátszott. Bártfai Szabó László: Gróf Széchenyi István művész kortársai és barátai. *Magyar Művészet*, 6. 1930. 597; Naplóbejegyzés: 1829. szeptember 11. In: Széchenyi István: *Napló*. Vál. Oltványi Ambrus. Ford. Jékely Zoltán–Győrffy Miklós. Budapest, Gondolat, 1978. 612; Joseph Hormayr levelei Széchenyi Istvánnak: München, 1829. április 20.; 1829. szeptember 28.; 1829. december 19.; 1830. november 10. – MTA Könyvtár és Információs Központ, Kézirattár, Széchenyi-gyűjtemény: K 205/42–45.

10 Széchenyi levele Báró Hormayr Józsefhoz. 1829. május 9., Pest. – *Gróf Széchenyi István munkái*, III. *Széchenyi István gróf levelei*, I. Összegyűjtötte és jegyzetekkel ellátta Majláth Béla. Budapest, Athenaeum, 1889, 121–122. (108. szám).

4. Friedrich von Amerling után készült litográfia: *Gróf Széchenyi István mellképe*
A *Felsőmagyarországi Minerva* 1835-ös első évfolyamának melléklete

nyerték meg az ügynek, a képmást pedig kifejezetten a Széchenyi által alapított Tudományos Akadémiának szánták *(1. kép)*.[11] Noha Lajos és Pál grófok Amerling festményét csak 1836. augusztus 15. kelt levelükben adományozták az Akadémiának, az arcmás a képes sajtó révén már jóval korábban ismertté vált a nyilvánosság előtt. 1835 folyamán három irodalmi folyóirat (*Auróra*, *Regélő* és *Felsőmagyarországi Minerva*) is közölte annak portré változatát. Elsőként a reformországgyűlések eszméivel szorosan összeforrott *Auróra* folyóirat *(2. kép)*.

Széchenyi titkárához, Tasner Antalhoz már 1834 januárjában intézett levelében úgy nyilatkozott a műről, mint amely „szinte kész". Itt utalt arra is, hogy a maga részéről nem ellenzi, hogy ennek nyomán Bajza József az *Auróra* számára metszetet készíttessen.[12] A felirata szerint is Amerlinget követő mellkép az *Auróra* 1835-ös évfolyamának címképeként jelent meg.[13] Megjelenését komoly várakozás előzte meg a reformer körökben.[14] A német műintézetben kivitelezett acélmetszetet Bajza külön nem kommentálta, hanem Székács József *Széchenyi* című költeményével magasztalta az ábrázoltat.[15] A metszet hűen követte a festmény arcvonásait, de a gróf ruházatán nem tüntette fel a kitüntetéseket. Nem sokkal később, 1835. július elején a *Regélő* is közre adta a maga képmásváltozatát *(3. kép)*.[16] Arra, hogy a háttérben már hosszabb ideje folyt a harc a közlés jogáért és elsőségéért, csak egy rövid megjegyzés utalt: „E lapok kiadója már esztendő előtt szerzé-meg mind a képet, mind annak kiadhatására az engedelmet. Nem közlé azt mind eddig, nehogy az idei Bajza-Aurórának némileg ártson. A kép legelső másolása Amerling jeles bécsi festő eredetijének."[17] Ezúttal szintén csak az elnagyolt ruházat tekintetében különbözik az acélmetszet

11 Friedrich von Amerling, vászon, olaj, 280 × 165 cm; J. b. k.: „Fr. Amerling 1836" – MTA Művészeti Gyűjtemény, ltsz. 97. – Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 15; *A Magyar Tudományos Akadémia képzőművészeti kincsei*. Szerk. Papp Gábor György–András Edit. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 2004. kat. 59, 157. (Rózsa György).

12 „Lajos és Pál bátyáim kérésére és számára Ammerling Bécsben megkezdé egész személyemet olajban, képem szinte kész és szolgálhat kisebb rajzra. Én nem gátolom, ha Ön Bajza számára lemásoltatja; de én rá hatalmat nem adhatok; mert a kép testvéremé. Ha ők ráállnak, én nem hátraltatandom. Irjon tehát mind a két bátyámnak, és ha nincs ellenek semmi, végezze a dolgot Ammerlinggel." – 1834. január 23., London. Tasner Antalhoz. – *Széchenyi István gróf levelei* I. 1889 *(ld. 10. j.)* 352–253. (222. szám); Bajza korábban már sikertelenül folyamodott képmásáért: 1833. április 25., Pozsony. Bajza Józsefhez. – *Uo.* 235–236. (180. szám).

13 F. k.: „Gróf Széchenyi István" F. b. l.: „Amerling után rajz Staub." F. j. l.: „Metsz. Schuler." F. k. l.: „Creuzbauer müvészeti intézetéből Carlsruheban." Acélmetszet. 165 × 120 mm – Megjelent az *Auróra* 1835. 1. évfolyamának nyitó képeként. Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 15/d.

14 „A' külföldi művészek annyira el vannak most munkákkal halmozva, hogy Kilian ur kénytelen volt innen a' múlt hónap végén, Németországba (Carlsruheba) embert küldeni, ki a' Bajza' Aurorájához megrendelt aczél-metszeteket sürgesse, 's mihelyt a' művész' keze alól kikerülnek, elhozza. Ezek között leend, mint tudjuk, gróf Széchenyi István' óhajtva vártképe" – írta a *Rajzolatok* 1835-ös első számában: *Rajzolatok*, 1. 1835. január 1., 1. sz., 6.

15 Székács [József]: Széchenyi. *Auróra*, Pest, 14. 1835, I, 176. – „Szóla Hunyad: 'Seregem, ha lehordod torkolatodhoz, / Ősz Duna, Mahmudnak népeit eltapodom.' / 'Vaskapum összedodor, vakbuzgó, hogy ha merészelsz!' / És a nympha-harag visszaijeszti a hőst. / Széchenyi szól: 'Népeknek hozok s viszek áridon áldomást, / Nyisd gátló kapudat, vagy levegőbe röpül!' / S a Duna nyit sima rést a békevitéznek ijedten, / S ő megy s horgonyt vet Ásia partjaival"

16 F. k.: „Gróf Széchenyi István" F. b. l.: „Amerling után rajz Manielli." F. j. l.: „K.m. 835-ki 53. Regélő mellé. Kohlmann Károly acélmetszete". Rézmetszet. 211 × 140 mm – Megjelent: *Regélő*, 2. 1835. július 2., 53. sz. melléklete. A második évfolyam nyitó képe. – Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 15/a.

17 N. n.: Élet-történet. A Széchenyiek. *Regélő*, 2. 1835. július 5., 54. sz. 429.

5. Schöfft József Schöfft Ágoston Tivadar után: *Gróf Széchenyi István*, 1836
Veszprém, Laczkó Dezső Múzeum
Fotó © Sárközi Judit

az olajképtől. Ugyanezt a mintaképet követte a kassai kiadású *Felsőmagyarországi Minerva*, amely Baksay Dániel költeményével kísérte a litografált képmást *(4. kép)*.[18] A vershez fűzött megjegyzésben közölte a szerkesztő azt a néhány sort, amit az arckép aláírásának szántak: „Hon fija! megdöbbenj a Század Hőse előtted; Tisztelet és tettek szent lángja gyulassza ki kebled!" Készítői tehát a képmást eredendően a kultikus tiszteletadás tárgyának szentelték, azt remélve, hogy erkölcsnemesítő hatása tettekben is testet ölt majd. Gondolatmenetük lényegét tekintve megegyezik azokkal a szavakkal, amelyekkel 1836-ban a Széchenyi fivérek az Akadémiának adományozták testvérük képmását: „Vajha legkésőbb unokáink is e' képnek arczvonalmira pillantván, a' legnemesebb szívnek érzelmire fakadjanak! hazájokat, 's nemzetjöket boldogító legszebb tettekre sörkenjenek!"[19]

Noha a festményt felajánló sorokat a *Jelenkor*ban közzétették, Amerling műve hosszú időn át rejtve maradt a nagyközönség előtt. Széchenyi személyes kérésére ugyanis portréját a titkári hivatalban helyezték el, és csak halála után, az 1860. április 10-i rendkívüli ülést követően rendelték el kiakasztását a Képes teremben (ami még mindig csak igen korlátozott nyilvánosságot jelentett).[20] Valamennyi 1835-ös metszetes változata mellkép volt, a teljes kompozíciót csak a század végen reprodukálta a Könyves Kálmán Rt.[21] Ez a rejtőzködő attitűd később is jellemezte a Széchenyi-ikonográfiát: haláláig egyetlen országos közintézményben sem volt nyilvánosan hozzáférhető olajfestésű (azaz színes) képmása, azok ugyanis vagy a család birtokában maradtak, vagy megyei köztestületek falait díszítették. Ezt a hiányt voltak hivatottak pótolni a több ezres példányszámban terjedő metszetes arcképek.

A privát és közszféra hasonló keresztezése jellemzi Schöfft Ágoston Tivadar képmását is *(5. kép)*. A portrét Széchenyi menyasszonya, Seilern Crescentia számára rendelte meg, az tehát magáncélra készült, és később is a család birtokában maradt.[22] Jövendőbelije azonban kifogásolta a Vaskapu szikláin frakkba öltöztetett gróf viseletét, aki, engedve az óhajnak, a festővel nemzeti viseletre cseréltette ruházatát. A magáncélú megrendelés ellenére Schöfft képe Széchenyit nem magánemberként, hanem a nemzeti ügy harcos képviselőjeként reprezentálja. A mű ily módon egyfajta „ellenképe" lett a Széchenyi fivérek Amerling által festett portréjának. Ez egy hazai festő jóvoltából a nemzeti reformok mellett elkötelezett államférfit mutatta, fesztelen pózban, romantikus környezetben, míg a bécsi mester munkája a barokk ősgalériák hagyományos eszköztárát bieder-

18 F. k.: „Sárvári Felső-Vidéki Gróf Széchenyi István". F. k. l.: „Senefelder lith. Nyomt. Schmid Pesten." Kőrajz. 203 × 125 mm – Megjelent: *Felsőmagyarországi Minerva*, 10. 1835. 1. kötet címlapja előtt – Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 15/f.

19 A levelet közölte: *Jelenkor*, 5. 1836. szeptember 17., 75. sz. 1.

20 Divald Kornél: *A Magyar Tudományos Akadémia palotája és gyűjteményei. Magyarázó kalauz.* Budapest, 1917. 52; *Magyar Tudós Társaság Évkönyvei 1834–1836*, III. kötet, Buda, 1838. 92–93.

21 F. k.: „Széchenyi István." F. b. l.: „Festette Amerling Frigyes." F. j. l.: „Könyves Kálmán magyar műkiadó társaság." F. j. f.: „A Magyar Tudományos Akadémia engedélyével." Nyomat. 353 × 255 mm – Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 15/u.

22 Bártfai 1930 *(ld. 9. j.)* 598. – Schöfft Ágoston Tivadar 1835-ben készült, elveszett eredetije a Széchenyi család birtokában volt. Ma Schöfft Károly József másolatában ismert: vászon, olaj, 150 × 113 cm. J. j. l.: „Jos. Schoefft". Veszprém, Laczkó Dezső Múzeum, ltsz. 53.7.28. – Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 11. és 11/c; Szvoboda Dománszky Gabriella: Schoefft Ágoston (1808–1888) művészete. In: *Tanulmányok Rózsa György tiszteletére*. Szerk. Basics Beatrix. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, 2005. 151–152.

6. *Széchenyi István mellképe*
Litográfia, a *Rajzolatok* 1835-ös évfolyamának melléklete
Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok

7. Schöfft Ágoston: *Gróf Széchenyi István*, 1835
Litográfia
Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok

meier realizmussal ötvözve, tradicionális főúri szerepbe helyezte modelljét. Széchenyi „nemzeti reformer" imázsát Schöfft portréja emelte ki leginkább. Grafikai sokszorosításáról alkotója (nyilván a megrendelők beleegyezésével) meglepő gyorsasággal gondoskodott: Crescentia 1835. május elején látta a még frakkba öltöztetett gróf képmását a festő műtermében, annak litografált változata pedig már július 4-én megjelent a *Rajzolatok* mellékleteként *(6. kép)*.[23] Míg a lap mellékleteként megjelent kőrajz csak a festmény nyomán készült átirat volt, a kompozíció pontos, litografált reprodukciójának kiadásáról maga a festő gondoskodott *(7. kép)*.[24]

Az 1835-ben indult *Rajzolatok* képes folyóirataink közül elsőként vállalkozott kortárs arcképcsarnok kiadására. „Nemzeti Képtár" címmel hétről hétre bővülő sorozatának nyitó darabjaként közölték Széchenyi képmását.[25] A harmincas évek metszetes portréi egyúttal Széchenyi „panteonizációjának" kezdetét is jelentették. A húszas évektől megsokasodó grafikai arcképcsarnokok fontos szerepet töltöttek be a közélet jeleseinek népszerűsítésében, egyfajta képzeletbeli kortárs panteont formálva az arcképek sorából.[26] E grafikai panteonok körében úttörő vállalkozás volt Ehrenreich Sándor Ádámé,

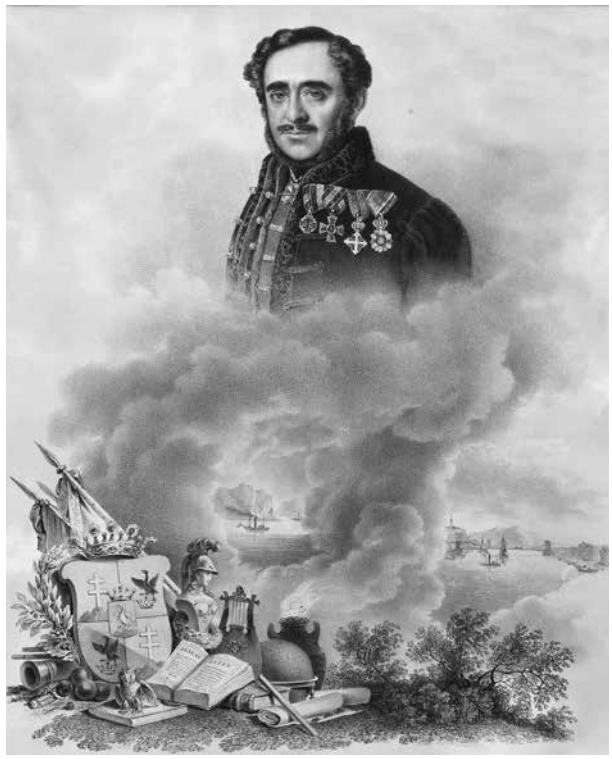
23 F. k.: „G. Széchenyi István". F. j. l.: „H. Senefelder/35. Nemzeti Képtár 1." F. b. l.: „nyomt. Schmid." – Kőrajz, 939 × 274 mm – Megjelent: *Rajzolatok*, 2. 1835. július 4., 1. sz. melléklete – Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 11/b.

24 F. k.: „Sárvári Felső-vidéki / Gróf SZÉCEHNYI ISTVÁN". F. j. l.: „Schöfft. Nyomt. Schmid Pesten". Litográfia, 667 × 657 mm – Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 11/a.

25 A *Rajzolatok* mellékleteinek részletes leírása: V. Busa Margit: *Magyar sajtóbibliográfia 1705–1849. A Magyarországon magyar és idegen nyelven megjelent, valamint a külföldi hungarika hírlapok és folyóiratok bibliográfiája.* I–II. Kézirat. Budapest, Országos Széchenyi Könyvtár, 1986, II, 959–965.

26 Révész Emese: Virtuális panteonok. Grafikai arcképcsarnokok a 19. századi populáris grafikában. In: *Tanulmányok Budapest Múltjából*, XXXIV. Budapest, 2009. 109–134.

8. Ehrenreich Ádám rézmetszete Friedrich von Amerling után: *Gróf Széchenyi István*, 1835
Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok



9. Johann Josef Anton Schindler rajza és Johann Baptist Clarot litográfiája Anton Einsle olajfestménye nyomán: *Széchenyi megdicsőülése*, 1835
Soproni Múzeum

amely 1823-tól mintegy másfélszáz kortárs rézmetszetű portréját adta ki.[27] Reprezentatív együttesében kapott helyet Széchenyi Amerling festménye nyomán megformált képmása *(8. kép)*.[28] Ponori Thewrewk József százötven lapos „Magyar Pantheon"-jában Anton Eisle 1835-ös festményét követve, az országgyűlés felsőházi tagsága jogán jelent meg.[29] A *Felsőmagyarországi Minerva* immár egy évtizede építette a maga közéleti arcképcsarnokát, amelynek 1835-ben Széchenyi is kitüntetett tagja lett.[30]

Az 1835-ös esztendő a tekintetben is fordulópontot jelentett, hogy Széchenyi arcképét illetően ekkor engedett első ízben köztestületi (civil) felkérésnek. Miután Hont vármegye közadakozásból gyűjtötte össze portréjának ellenértékét, a gróf egyetlen nap néhány órán át hajlandó volt modellt ülni Anton Einsle bécsi portréfestőnek.[31] Ezt követően személyesen adott engedélyt Tomala Ferdinánd műkereskedőnek a portré sokszorosítására *(9. kép)*.[32] Tomala azonban Széchenyi munkásságát ma-

27 A portrék jegyzéke: Pataky Dénes: *A magyar rézmetszés története*. Budapest, Közoktatásügyi Kiadóvállalat, 1951. 106–116; Rózsa György: Ehrenreich Ádám forrásai. *Művészettörténeti Értesítő*, 8. 1959. 1. sz. 61–67; Szvoboda Gabriella: A polgárosodó művészeti élet zsidó szereplői Pesten. In: *1100 éves együttélés a magyar és magyarországi zsidóság a haza és a fejlődés szolgálatában*. Budapest, Magyarországi Holocaust Emlékalapítvány, 2001. 134–140.

28 F. k.: „Sárvári Felső Vidéki Gróf Széchényi István / Comes Stephanus Széchényi / de Sárvári Felső Vidék." F. j. l: „Ehrenreich sc." Rézmetszet. 252 × 177 mm – Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 15/b.

29 Manschgo János a kevésbé ismert és követett Anton Einsle képmása nyomán dolgozott: F. k.: „Gróf Széchenyi István." F. b. l.: „Magyar Pantheon." F. k. l.: „Kiadta Ponori Thewrewk József. / Granich sajátja." – Kőrajz. 244 × 180 mm – Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 12/c; Ponori vállalkozásáról: Fejős Imre: Az országgyűlési ifjak litografáló társasága. In: *Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve*, Budapest, 1952. 118–121.

30 A mellékletek részletes leírása: Busa 1986 *(ld. 25. j.)* II, 803–808.

31 Bártfai 1930 *(ld. 9. j.)* 598. – Az eredeti olajfestmény lappang. A kép Hont vármegye 1835. márciusi határozata nyomán készült. – Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 12.

32 F. k.: „Gróf Széchenyi István." F. b. l.: „Allegoria Schindler J. Professzortól rajzolva." F. k. l.: „A. Einsle nagy eredeti olajföstménye után.

gasztaló allegóriát formált a képmásból, ami oly mértékben fölháborította a grófot, hogy – megakadályozandó a további sokszorosítást – rendőrségileg lefoglaltatta a litográfiai követ.[33] Széchenyi leginkább a kompozíció kultikus hangnemét kifogásolta: „Micsoda borzalom és micsoda felháborodás fogott el, amikor megláttam a mellszobromat, mintha apoteózisban úszott volna a felhőkön, hidak felett, gőzhajók felett, stb." – fakadt ki 1835 szeptemberében Mária Dorottya főhercegnőnek írott levelében.[34] Mindebből világosan kitűnik, hogy Széchenyi milyen aggodalmasan felügyelte közéleti arculatának képi formálódását, amiben nem volt helye a személyéhez kötődő kultikus megnyilvánulásoknak. Széchenyi szarkasztikus humorára jellemző módon a Tomala-féle apoteózis ellenképeként a főhercegnőnek írott leveléhez Waldstein János barátjának egyik karikatúráját mellékelte, amelyen mint a pesti por és sár utcaseprője jelent meg, olimposzi felhők helyett a városi porfelhőbe burkolózva.[35]

A nyilvánosság újabb körét jelentették a harmincas években megszaporodó köztestületi portrémegrendelések.[36] 1833-tól több vármegye fordult Széchenyihez azzal a kéréssel, hogy járuljon hozzá képmása megfestéséhez.[37] Ő elsőként Bihar vármegye 1835 végén megfogalmazott felkérésének engedett, azt remélve, hogy ezáltal a honi művészetet is pártolja, hiszen a portré kivitelezésre a nem sokkal korábban Pestre költözött magyar festőt, Barabás Miklóst ajánlotta.[38] Az 1836 augusztusára elkészült, nagy méretű, egész alakos képmást rövidesen követte egy részleteiben is igen hasonló, Hont vármegye megrendelésére.[39] Barabás Széchenyiről alkotott képe azonban nem elsősorban e festmények,

10. Barabás Miklós olajfestménye után: *Gróf Széchenyi István*, 1837
Litográfia
Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok

hanem az azok alapján készült kőrajz nyomán vált országosan ismertté. A Trentsensky kiadásában 1837-ben megjelent litográfia a reprezentatív portrék mellképpé redukált változata volt *(10. kép)*.[40] A szűkített képkivágat

/ A kiadó tulajdona." F. j. l.: „Clarot J. B.-tól lithographírozva. Pesten Tomala Ferd. Cs. K. prov. Litographini [sic] Intézet tulajdonos művészeti földleírási és hangászati boltjában." Kőrajz. 722 × 536 mm – Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 13.

33 A kép keletkezéséről és az azt követő botrányról részletesen beszámol Mária Dorottya hercegnőhöz írott levelében: 1835. szeptember 2., Pest. Mária Dorottya főhercegnőhöz. – *Gróf Széchenyi István munkái*, IV. *Széchenyi István gróf levelei*, II. Összegyűjtötte és jegyzetekkel ellátta Majláth Béla. Budapest, Athenaeum, 1890, 98–101 (77. szám).

34 *Uo.* 99.

35 Széchenyi leírására leginkább Waldstein János 1839-es karikatúrája hasonlít: Papír, akvarell, 271 × 184 mm – Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 20.

36 Bicskei Éva: A nemzeti pantheon formálódása. Közgyűlési termek arcképcsarnokai a 19. századi Magyarországon. In: *Diszciplínák határain innen és túl. Fiatal Kutatók Fóruma*. Szerk. Balogh Margit. Budapest, MTA Társadalomkutató Központ, 2007. 163–204; Uő: The Formation of the National Pantheon. Portrait Galleries of County Halls, City Halls, and Clubs in Nineteenth Century Hungary. *Acta Historiae Artium*, 49. 2008. 305–337.

37 Körmendy Kinga: *A Széchenyi-gyűjtemény.* Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1976: K 164/2–22.: Széchenyi István különböző megtiszteltetései. 1833–1838.

38 Bényei Miklós: Adalékok Széchenyi István és Bihar vármegye reformkori kapcsolataihoz. In: *Hajdú-Bihar megyei levéltár Évkönyve*, 24. 1997. Debrecen, 1998. 87–108; Széchenyi válaszlevelét és az elveszett portré reprodukcióját korábban közölte: Szegedi-Maszák Hugó: Gróf Széchenyi István arcképe 1836-ból. *Vasárnapi Ujság*, 55. 1908. április 5., 14. sz. 261–262; *Márkosfalvi Barabás Miklós önéletrajza*. Kolozsvár, Minerva Rt. 1944. kat. 288.; Szvoboda Dománszky Gabriella: A közélet szereplője. In: *Barabás Miklós 1810–1898. Előadások a művész halálnak 100. évfordulójára szervezett konferencián*. Szerk. Jánó Mihály. Sepsiszentgyörgy, Charta, 2001. 121–141. – Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 17.

39 Vászon, olaj, 225 × 139 cm; jelezve balra lenn: „festé Márkusfalvi Barabás Miklós 1836-ban." – Banska Štiavnica, Kammerhof. Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 17/a.

40 F. k.: „Gróf Széchenyi István. M. Acad. Másod-Elnöke."; F. b. l.: „Barabás 1837"– Középen: Nyom. Trentsensky és társa Pesten." – Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 17/c.

11. Franz Eybl: *Gróf Széchenyi István*, 1842
Litográfia
Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok

az 1835 körüli portrékat általánosan jellemezte, Amerling és Barabás egész alakos, reprezentatív képmásainak metszetes másolatai mintegy „ráfókuszáltak" az ábrázoltra, a közvetítő médiumnak megfelelően intimebb köteléket teremtve az olvasó-nézővel. A kőrajz párdarabja Gróf Teleki József mellképe, amelynek felirata – a Széchenyi-portréhoz hasonlóan – az ábrázolt akadémiai tisztét emelte ki.[41] A két portré személyes tiszteletadásként is értelmezhető, hiszen készülésük vélhetően összefüggött azzal, hogy 1836-ban Barabást az Akadémia levelező tagjává választotta.[42]

Noha a harmincas évek alkotói többféle szerepben is megformálták a népszerűsége csúcsán álló államférfit, e portrék egyike sem gyakorolt olyan jelentős hatást a Széchenyi-kultusz második szakaszára, mint Franz Eybl 1842-ben megjelent kőrajza *(11. kép)*.[43] Előzménye egy esztendővel korábbra tehető, amikor Almási Balogh Pál a *Pesti Hírlap*ban angol mintára egy népnevelő, ismeretterjesztő egyesület felállítását javasolta.[44] Az 1828-ban alapított Society for the Diffusion of Useful Knowledge népnevelői tevékenységében kulcsszerepet töltött be a vizualitás. Charles Knight az egyesület támogatásával indította el 1832-ben a *Penny Magazin*t, a korszak első százezres példányszámban forgalmazott illusztrált folyóiratát, a közhasznú, enciklopédikus igényű néplapok úttörőjét.[45] A penny-sajtó elsöprő sikerét az ismeretek színvonalas, közérthető és olcsó terjesztésének köszönhette, és ugyanez a cél lebegett Almási Balogh előtt egy évtizeddel később. A programnak ahhoz a passzusához, amely a nagy emberek portréinak sokszorosítását érintette, Kossuth Lajos szerkesztői jegyzetet fűzött, hangsúlyozva a közéleti portré fontosságát: „Íme tehát a népnevelés nagy ügyében fáradozó, oly igen-igen gyakorlati angol egyesület, nevezetes férfiak arcképeit, a szívképzés sikeres eszközei közé számítja. És helyesen. Az ember még az istenség eszméjét is személyesítette a művészetben, szüksége van, hogy a polgári erényt is s azt, mit az emberben nagynak nevezünk, személyesítve lássa maga előtt. Bírnunk kell nagy férfiaink képmásait, szoborban és rajzokban, hogy jelül szolgáljanak, melyhez naponkint elvezessék az apák fiaikat, honszerelemre buzdítani, mikint ama karthágói esketi fiát, hogy Rómát mindhalálig gyűlölendi."[46] Ezt követően (név nélkül ugyan) Kossuth példaként említette Széchenyit, akinek széles körben hozzáférhető képmása immár közügy: „Van polgártársaink között egy nagy férfiú, kinek barátsága a mi büszkeségünk. Nem kell megneveznünk őt, kiben

41 F. k.: „Széki Gróf Teleki József M. Acad. Elnöke.". J. b. l.: „Barabás 1837"; F. k. l.: „Nyom. Trentsensky és Társa Pesten." – Mindkét lap reprodukálva: *Katalógus a Barabás Miklós rajzaiból és festményeiből rendezett emlékkiállításhoz*. Sepsiszentgyörgy, 1998, 11, 30. kat. 48, 49. – Barabás 1944 *(ld. 38. j.)* kat. 388. Előképe Barabás 1836-ban festett olajképe, amely – a Széchenyi-portréhoz hasonlóan – a kőrajz készülése idején nem része az Akadémia gyűjteményének. – Vászon, olaj, 85 × 64,5 cm. J. j. k.: „Festé Barabás Miklós 1836-ban." MTA ltsz. kt 2. – *A Magyar Tudományos Akadémia és a művészetek a XIX. században*. Kiállítási katalógus. Szerk. Szabó Júlia–Majoros Valéria. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1992. kat. 27; Divald 1917 *(ld. 20. j.)* 59. kat. 30.

42 Szabó Júlia: Barabás Miklós és a Magyar Tudományos Akadémia. In: *Barabás* 2001 *(ld. 38. j.)* 101–109.

43 F. k.: „Gr. Széchenyi István." J. j. l.: „Eybl 842". F. b. l.: „Nyomt. Leykum A. Bécsben." F. k. l.: „Wagner József tulajdona Pesten." Kőrajz. 502 × 354 mm – Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 23.

44 Almási Balogh Pál: Felszólítás egy hasznos ismereteket terjesztő társaság ügyében. *Pesti Hírlap*, 1. 1841. január 6., 2. sz. 15.

45 Patricia Anderson: *The Printed Image and the Transformation of Popular Culture 1790–1860*. Oxford, Oxford University Press, 1991.

46 Almási Balogh 1841 *(ld. 44. j.)*.

a magyar értelmiség képviselőjét tiszteljük. A hon bírni akará arcképét, de ő éppen oly szerény, mint nagy, megtagadá. – Engedje megkérnünk itt, a nemzet színe előtt, hogy aki minden érverését a honnak áldozza, áldozza fel szerénységét is."[47]

Wagner József műkereskedőt e felhívás is ösztönözte, amikor 1842 januárjában megindította közéleti portrésorozatát. Frankenburg Adolf ekképpen üdvözölte a vállalkozást: „Elmondatott már e lapokban, hogy a népnevelés nagy ügyében fáradozó olly igen-igen gyakorlati angol egyesület, nevezetes férfiak arczképeit a szívképzés sikeres eszközei közé számítja, s milly szükséges volna nálunk is, hogy a polgári erényt s azt, mit az emberben nagynak nevezünk, személyesítve lássuk magunk előtt; minek következtében azon óhajtás vagy inkább meggyőződés nyilváníttaték, hogy nagy férfiaink képmásait bírnunk kell, szoborban és rajzokban, hogy jelül szolgáljanak, mellyhez naponkint elvezessék az apák fiaikat, honszerelemre buzdítani."[48] A *Pesti Hírlap* értesülése szerint a sorozat első, Bécsben kőre rajzolt darabja Deák Ferenc képmása volt, amelyet Klauzál Gábor, Bezerédy Kálmán, Pulszky Ferenc és báró Eötvös József arcképei követtek. Széchenyi képmása tehát egy olyan átfogó program keretében készült el, amelynek célja a felvilágosult, hazafias szeméket képviselő politikusok arcvonásainak megörökítése és tömeges terjesztése volt. Franz Eybl 1842 és 1848 között mintegy száz jeles hazai közéleti személyiség portréját rajzolta meg.[49] Széchenyi fél alakos, ülő képmása 1842 májusában került forgalomba.[50] Eybl portréinak többségét élő modell után rajzolta – ebben rejlett képmásai sikerének egyik titka. A modellt ülésre Széchenyit is sikerült rábírnia, amit a gróf naplójában is feljegyzett.[51]

Eybl portréja mindmáig a legnépszerűbb, legtöbbet reprodukált Széchenyi-arcmás. Rajza sikeres ötvözete a megnyerő férfi és a nyugodt erőt sugárzó állambölcselő vonásainak. Ez a fojtott tetterőt némi rezignációval vegyítő ábrázolás az egyik legfőbb mintája lett az 1860 körül kibontakozó „ikonográfiai csatározásoknak". Mindazok, akik nem kívántak szembesülni a lelkileg megtört „döblingi remete" arcvonásaival, Eybl képmását mutatták fel üdvözítő alternatívaként. 1854-ben, indulása évében a *Vasárnapi Ujság* Eybl nyomán idézte címlapjára az elmegyógyintézetbe zárt államférfit, szövegében ugyan óvatosan csak kulturális mecénási szerepkörére koncentrálva.[52] Heckenast Gusztáv később több alkalommal is e képmás mellett állt ki, Rohn Alajos pedig az Eybl-féle portré finom „öregítésével" alkotta meg Széchenyi 1860 körüli „fiktív portréját".[53] Az 1842-es portré e gondolatkörben a szabadságharc eszméinek tovább élését és a végső bukás tagadását testesítette meg.

„Vahot Imre rajzol!": az apokrif képmás

Túl az ismert politikai korlátozásokon Széchenyi kései arculatát fizikai elzártsága és a hiteles arcmás abból fakadó *hiánya* határozta meg. Így a halála idején újjáéledő kultusz akut képhiánnyal küzdött, ami megkerülhetetlenül felvetette a különféle, pótlékként szolgáló képmások hitelességének kérdését. Az 1860-as konjunktúrát két fő képi forrás táplálta: Eybl 1842-es kőrajza és Hans Gasser 1860-ban befejezett szoborbüsztje. Az előbbi mellett szólt, hogy az Széchenyit népszerűsége csúcsán, legtevékenyebb korszakában ábrázolta, az utóbbi viszont a visszavonult gondolkodó egyedüli hiteles képmása volt. Minden egyéb alkalmi portré e kettős őskép viszonyában határozta meg magát, vagy azok ellenében, vagy azok továbbgondolásaként. Csak kevés kísérlet történt arra, hogy alternatívát nyújtson. Ezek egyike volt az a portré, amelyet Vahot Imre adott ki 1859-ben.

Vahot a *Napkelet* évnyitó számában saját, emlékezet után készült rajza nyomán közölte Széchenyi portréját *(12. kép)*.[54] Vonásait egy személyes látogatás alkalmával

47 *Uo.*

48 Fővárosi újdonságok. *Pesti Hírlap*, 2. 1842. február 6., 115. sz. 87. – A sorozatról bővebben: D. Szemző Piroska: Képzőművészetünk és a Pesti Hírlap 1841–1849. In: *A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve 1951*. Budapest, Művelt Nép, 1952. 134–135.

49 Jegyzékük: Szendrei János–Szentiványi Gyula: *Magyar képzőművészek lexikona*. Budapest, Magyar Kir. Vallás és Közoktatásügyi Minisztérium támogatásával, 1915. 452–455; Kiegészítésük: Nagy Zoltán: *A magyar litográfia története a XIX. században*. Budapest, Pázmány Péter Egyetem, 1934. 92.

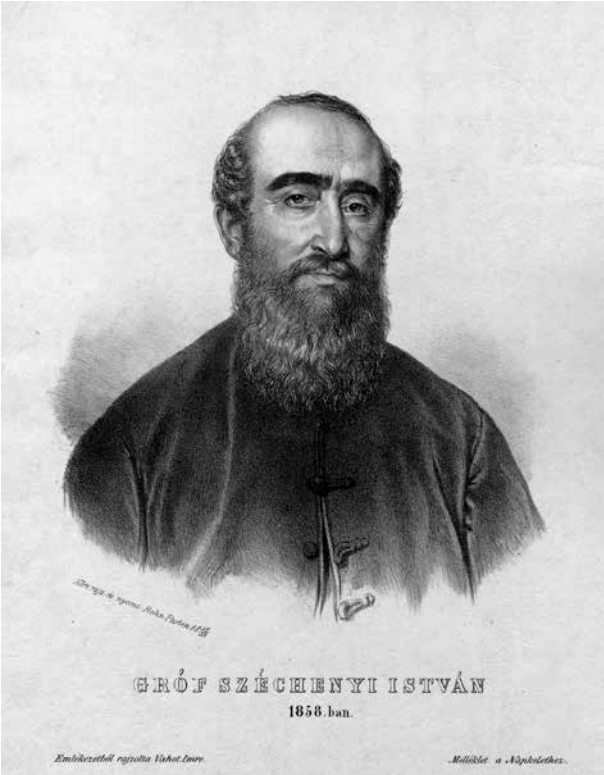
50 Hirdetése: *Pesti Hírlap*, 2. 1842. május 15., 143. sz. 349. – „Fehér papíron 1 ft 20 kr, kínai papíron 1 ft 40 kr."

51 „Eybel das 4te und letzte Mal mein Portrait." 1842. április 7. – Széchenyi: *Napló* 1978 *(ld. 9. j.)* 976.

52 F. k.: „Gróf Széchenyi István." J. j. l.: „Brown" Fametszet. 170 × 160 mm – Megjelent: *Vasárnapi Ujság*, 1. 1854. szeptember 3., 27. sz. 225. – Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 23/c.

53 F. k.: „Széchenyi István." F. k. l.: „Nyomt. Rohn Pesten 1858". Kőrajz. 353 × 276 mm – Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 46.

54 F. k.: „Gróf Széchenyi István / 1858-ban." F. b. l.: „Emlékezetből rajzolta Vahot Imre. Kőre rajz. és nyomt. Rohn Pesten 1858/59." F. j. l.: „Melléklet a Napkelethez" Kőrajz. 470 × 317 mm – Melléklet a *Napkelet* 3. 1859. január 2., 1. számához – Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 47.



12. Vahot Imre rajza után Rohn Alajos: *Gróf Széchenyi István*, 1858 Litográfia. Melléklet a *Napkelet* 1859. 1. számához Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok

rögzítette emlékezetébe, 1858 őszén, mikor Széchenyi döblingi lakosztályában fogadta őt. Tisztelgő vizitjéről Vahot saját lapjában, a *Napkelet*ben a következő esztendő első lapszámában számolt be.[55] Tette nyilvánvalóan tisztelgő gesztus kívánt lenni a nagy államférfi előtt, de jól tükrözte az autentikus képmás hiányából fakadó anomáliákat is. Nem sokkal látogatása után azzal a merész kéréssel fordult Széchenyihez, hogy járuljon hozzá portréja nyilvános megjelentetéséhez. A gróf Tasner Antalhoz írott levelében nem palástolta ellenérzését: „Tiz éve ülök itt. Nőm, az akadámia, számtalan más, egyre kínoz, festetném etc. etc. etc. magamat, hiába, én nem engedem, nem tűröm; és most azt hiszi a jószívű, becsületes szamár, hogy majd az ő kedvéért kiállítom árva fejemet a Napkelet elibe!"[56] Vahot azonban makacsnak bizonyult, annál is inkább, mivel az új Széchenyi-portrét már megígérte előfizetőinek: „Nagy hiba volt tőlem, hogy Nagyméltóságod engedelme nélkül közrebocsátám a programmot, de azt leginkább azon rendkívüli örömből tevém, hogy a rendőrség nem akadályozá, s megvallom volt is némi alapja elbizakodottságomnak, mert midőn szerencsém volt Méltóságodat meglátogatni, oly delejes benyomással volt reám nézve mostani külseje, mely hazánk legújabb tíz évének történetét a leghívebben jelképezi, hogy Pestre jőve mindjárt lerajzoltam azt, s így az arczkép már birtokomban van, csak hogy én a lehető legtökéletesebbet szeretném közölni; mi csak úgy történhetik meg, ha Tasner úr egy photographiai lenyomatot szíveskednék nekem küldeni. Ezen arczkép kiadása nem önérdekből ered, a nemzet közkivánata az: látni 10 év múlva a legnagyobb emberét, kit annak idejében felfogni, kellően méltányolni nem tudott, s kihez most bűnbánó zarándoklással tér viszsza a nagy tömeg."[57]

Ismerve Széchenyi viszolygását saját képmása nyilvános multiplikálásától, aligha valószínű, hogy örömmel áldását adta Vahot erőszakos magánakciójára, legfeljebb belátta csökönyös ellenállása hiábavalóságát. Mivel Széchenyi „még Vahot kedvéért sem" volt hajlandó lefényképeztetni magát, a lapszerkesztő emlékezetből készült vázlata nyomán rajzolta meg az arcképet Rohn. A portré születése körüli visszásságok mindenestre kihatottak annak fogadtatására is, a közvélemény egy része szentségtörő merészségnek titulálta Vahot lépését, amely felrúgta a közéleti portréra vonatkozó kettős alapkövetelményt: a hitelességet és a beavatottságot. A *Vasárnapi Ujság* bécsi olvasói levele jól tükrözi milyen, szenvedélyeket korbácsolt fel az új képmás: „Vahot Imre rajzol! […] igenis rajzol! […] de nem elég, hogy rajzol, hanem még emlékezetből is rajzol, de nem elég, hogy emlékezetből rajzol, hanem még Széchenyiket is rajzol! – Rajzoljon Vahot Imre akármi mást, szép dolog a virág is, a pipa is, a kulacs is, a rébusz is, de a mi Széchenyinket ne turbálja plajbászával […] még csak emlékezetből sem. – Uram fia! […] előveszi a nagy férfiu régi arczképét, a szakálát megtoldja vagy egy araszszal, a feje tetején levő hajból elvesz egy jó csomót, és ez irón-gymnastica alá odabiggyeszti,

55 N. n.: *Látogatás Gr. Széchenyi Istvánnál 1858-ik évi szeptember hó folytán.* (Keretül a becsületben megőszült nagy hazafinak általam emlékezetből lerajzolt s lapom az uj évi első száma mellett kiadott legujabb arczképéhez.) *Napkelet*, 3. 1859. január 2., 1. sz. 11–12.

56 1858. december 7., Széchenyi levele Tasner Antalhoz. *Gróf Széchenyi István munkái*, VI. *Széchenyi István gróf levelei*, III. Összegyűjtötte és jegyzetekkel ellátta Majláth Béla. Budapest, Athenaeum, 1891, 723–724. (665. szám).

57 Vahot Imre levelét idézi jegyzetben *uo.* 723.

hogy: rajzolta V. I. emlékezetből. – Abból ám, majd megmondtam, miből! – Hová leszünk, mivé leszünk! Fog jőni egy idő, a mellyben ámulva-bámulva azt fogjuk olvasni: metszette V. I., faragta V. I., építette V. I., sőt tán még varrta is V. I. [...] és mind emlékezetből!"[58] Széchenyi idővel valószínűleg megbékélt Vahot kissé tolakodó tiszteletével, máskülönben nem díszítette volna szobáját azzal az egri várostromot ábrázoló kőrajzzal, amely a *Napkelet* mellékleteként 1860 januárjában jelent meg.[59]

Annak ellenére, hogy Gasser szobrát megelőzően ez volt az egyetlen olyan Széchenyi-portré, amelyet személyes találkozás ihletett, vonásai nem váltak igazán népszerűvé.[60] Idézett válaszlevelében Széchenyi egyébként pontosan körülírta a „hiteles képmás" üdvös alternatíváját: „mázoltassa le Széchenyi legrosszabb képét; tán az Eybel-félét, vagy mint »felelős« magyar miniszter etc. pingáltassa szakállaimat fehérre, képemet sárgára, multiplikáltassa ránczaimat etc. etc. és írja alá: Most így néz ki, so schaut er aus, és a Napkeleten segítve lesz!"[61] Tanácsát önkéntelenül is követték az ötvenes évek kiadói. Alakját 1858-tól az *Ein Blick* megjelenése tette aktuálissá, ám mivel a döblingi kivonulás miatt nem állt a rajzolók rendelkezésére hiteles portré, azt az ismert (és autentikus) korai képmások „öregítésével" pótolták. Jellemző példája ennek Rohn – a *Hazánk* mellékleteként kiadott – kőrajza, amely az Eybl-féle képmás vonásait igazította a „megtört, idős állambölcselőről" kialakított képhez *(13. kép)*.[62] Széchenyi 1860. április 8-án bekövetkezett halála nyomán fellobbant képkeresletet a kiadók elsősorban az Eybl-féle portré másolataival, átirataival igyekeztek kielégíteni. Leggyorsabban a *Vasárnapi Ujság* reagált, amely alig egy héttel az öngyilkosság után már az Eybl-féle képmással elevenítette fel a nemzet nagy halottjának arcvonásait.[63] A gyászév emlékkötetei, köztük Boros Mihály és Kotsányi László életrajzai, szintén e jól bevált mintát követték.[64]

13. Rohn Alajos: *Gróf Széchenyi István*, 1858
Litográfia
Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok

58 K. T. Levelezés. *Vasárnapi Ujság*, 6. 1859. január 30., 5. sz. 59.; *Vasárnapi Ujság*, 1859. február 13., 7. sz. 83.: „Az „emlékezetből" rajzolt Sz. arczképe itt Bécsben a legnagyobb megütközést idézte elő (s valósinü, hogy igy volt ez Magyarországban is). Ez elvitázhatlan tény, ezt nem lehet elgorombáskodni. Én az itt nyilatkozó közérzületnek csak tolmácsa voltam és elhiheti V. L. ur, hogy annyira maradtam el az átalános élénk boszankodás hű kifejezése mögött, mint a menynyire ő esett távol az udvariasságtól."

59 F. k.: „Eger várának hősi megvédése Dobó és bajtársai és az egri nevet velök együtt kivívott magyar nők által, 1552-ben." F. b. l.: „Kőre rajz. Kollarz F." F. k. l.: „E kép tervezője s kiadó-tulajdonosa: Vahot Imre. Eredetijét rajzolta: Vizkelety Béla, 1860-ban. IV-ik történeti műlap a Napkelethez." F. j. l.: „Nyomt. Reiffenstein és Rösch műintézetében Bécsben." Kőrajz. 517 × 742 mm – Ld. Angerer egyik felvételét, ahol a falióra mellett jól kivehető a műlap: MNM Történeti Fényképtár, ltsz. 2432/1957 fk.

60 Igaz, nem sokkal Széchenyi halála után Vahot arról számolt be, hogy a képmás igen keresett – *Napkelet*, 4. 1860. április 22., 17. sz.: hátsó borító hirdetése.

61 1858. december 7., Széchenyi levele Tasner Antalhoz. *Széchenyi István gróf levelei*, III. 1891 *(ld. 56. j.)* 724. (665. szám).

62 F. k.: „Széchenyi István" F. k. l.: „Nyomt. Rohn Pesten 1858" Kőrajz. 353 × 276 mm – A „Hazánk" 1858-as melléklete. – Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 46.

63 F. k.: „Széchenyi megszűnt a földön élni! / Gróf Széchenyi István / 1791–1860" Fametszet. 178 × 140 mm. Megjelent: *Vasárnapi Ujság*, 1860/16. április 15., 181. – Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 23/n; Ezt vette át: F. k.: „Gróf Széchenyi István." F. k. l.: „Nyomt. Rohn Pesten 1860. / Melléklet az „Iparosok lapjához" Kőrajz. 233 × 185 mm – Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 23/j.

64 Boross Mihály: *A dicsőült Gróf Széchenyi István életrajza*. Pest, Heckenast, 1860. Címkép. – F. k.: „Gyász hangok / Széchenyi István / halálára. Zongorára / szerzé / Mosonyi M." F. b. l.: „No. 504." F. k. l.: „Rózsavölgyi és társa / sajátja Pesten 1860. Nyomt. Lorber Pesten 1860." F. j. l.: W.Tatzelt sc." Acélmetszet. 324 × 251 mm – Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 23/l. – Oláh Károly: *Emlékfüzér Széchenyi István sírjára*. Debrecen, Telegdy Lajos kiadása, 1860. Huszka József fametszete. Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 23/p. – Kotsányi László: *Gróf Széchenyi István rövid életrajza*. Bécs, Schweiger Antal kiadása, 1860. Felirata: „Katzler V. Kiadja: Kotsányi László Bécsben Schwarz Jánosnál" Litográfia. 221 × 151 mm – Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 23/q (egész alakra kiegészítve).

Gasser büsztje: az új kánon

Széchenyi makacs „ikonofóbiáját" a döblingi években egyedül feleségének sikerült megtörnie. „Még nem született az, kinek kedvéért bármi módon papirra lecsipetni engedné magát, neje nagy bajjal birta rá, hogy »szobrásztatni« hagyta magát. […]" – ironizált magamagáról Széchenyi titkárához írott levelében.[65] A döblingi évek egyetlen olyan képmása, amely a modell jelenlétében készült, tehát éppúgy a család szorgalmazására (nyomására) született meg, mint korábban Schöfft és Amerling portréi. Azokkal rokonítja a művet, hogy a családi megrendelés ellenére ismét csak nem a privát szféra intim közegébe szánt emlékmásról van szó, hanem a közösségi emlékezetet szolgáló kultuszszobor született.

Az, hogy a portretíroztatástól különösképp viszolygó Széchenyiről épp szoborbüszt készült, számos kérdést vet fel. A plasztikai formát csak részben magyarázza, hogy Széchenyi ifjú kora óta különösképp vonzódott a szobrászathoz, 1818-as itáliai útja során személyes látogatást tett Thorwaldsen és Canova műtermében, és Johann Ender közbenjárásával Canova két szobrát is megszerezte.[66] Egy naplóbejegyzésében ekkor úgy vélekedett, hogy a szobrászatot épp valószerűsége emeli a festészet fölé: „A szobrásznak hűnek kell maradnia – és a valót ábrázolni – a festő a képzeletre hat, és minél jobban tud csalni, annál magasabban áll művészetében."[67] Az is szerepet játszhatott a választásban, hogy Hans Gasser szobrászművész csillaga a büszt készülésének idején épp oly magasan járt, mint korábban Amerlingé. Gasser a bécsi arisztokrácia és udvari körök közkedvelt mestere volt, aki többek között Mária Terézia és Erzsébet királyné alakját is megörökítette.[68] Magyar kapcsolataira derít fényt, hogy pár évvel korábban idősebb Markó Károly vonásait is márványba faragta.[69] Sikerének titka nyilván az akadémikus eszményítés ügyes ötvözete volt a személyes vonások finom realizmusával.

Noha a forrásokból kétségtelenül kiolvasható, hogy Gassernek 1858 ősze és 1860 márciusa között több alkalommal személyesen is modellt állt a gróf döblingi lakásában, a portrészobor erősen stilizálta vonásait.[70] E szoros személyes kontaktus és a családi felkérés ellenére Gasser vérbeli kultuszszobrot mintázott, amely erősen stilizált részleteivel és szuggesztív monumentalitásával az eszményi államférfiszerepet láttatta modelljében. Végső formájában olyan emlékszerű alkotássá vált, amely az antikvitás filozófusképmásainak leszármazottjaként a „haza bölcsének" szellemiségét mintázta meg. A dús szakáll, a mélyen ülő tekintet, a búskomorságba esett bölcselő karakterét váteszi vonásokkal gazdagította, ami összhangban állt azzal az 1860 körül megerősödő Széchenyi-képpel, amely őt prófétai vonásokkal ruházta fel. Amint azt Gyuricza Eszter kimutatta, a „nemzet prófétája" szerep Balogh Pál, Széchenyi orvosa révén már 1848-ban megjelent, majd 1860-ban a Széchenyi-gyászbeszédekben vált általános fordulattá.[71]

A mű körül kibontakozó polémia mégis arról árulkodott, hogy a szobrász által megformált ideál csak részben elégítette ki a mozgósító erejű politikai képre vágyakozókat. A *Vasárnapi Ujság* anonim levelezője, aki 1859 januárjában az elsők közt adott hírt a szoborról, még élethű képmást látott benne, amely alkalmas magasztos eszmék közvetítésére: „Láttam én Széchenyi arczképét, illetőleg életnagyságú mellszobrát, melly carrarai márványból »az első magyar ember« családja számára készül Hanns Gasser mintázata szerint. – Milly élethűek e vonások, hogy tükrözik vissza e nagy lelket! – Széchenyi vénült, nagyon sokat vénült, de e néma szemekből egy töretlen »magasra vivő« szellem örök napja világol; s mig egy részt fájó szivvel szemléljük ez aggott vonásokat, vigasztalódva nyugszik meg pillantatunk a téres magas homlokon, mellyből Minervakint, a nagy eszmék vértezve szöktek ki a napvilágra, hogy hassanak és alkossanak."[72]

65 1858. december 7., Széchenyi levele Tasner Antalhoz. *Széchenyi István gróf levelei*, III. 1891 (*ld. 56. j.*) 724. (665. szám). A szobor bécsi bemutatásakor a *Pesti Napló* is kiemelte, hogy Széchenyi kizárólag a grófnő személyes kérésének eleget téve ült modellt. A lap már ekkor javaslatot tett a büszt sokszorosítására. – *Pesti Napló*, 1860. április 26., 98. sz. 2.

66 Bártfai 1930 (*ld. 9. j.*) 586–596.

67 Széchenyi: *Napló* 1978 (*ld. 9. j.*) 89. (1818. 17. 28.)

68 *Saur – Allgemeines Künstlerlexikon*. Hg. von Andreas Beyer–Bénédicte Savoy et al. Bd. 50 (Gaspare–Geesink) München, Leipzig, Saur, 2006. 51.

69 Hans Gasser: Id. Markó Károly mellszobra. 1855. Márvány, 58 × 37 × 30 cm. MNG, ltsz. 56.23.U.

70 Széchenyi *Naplójában* 1859. február 29-én és 1860. március 8-án említi Gasser nevét. De többek között Guszmann Rudolf visszaemlékezéseiből is tudható, hogy az első modellállásokra már 1858 őszén sor került: Guszmann Rudolf: *Gróf Széchenyi István a döblingi magán-tébolydában*. Pest, Heckenast, 1860. 34–36.

71 Balogh Pál: Gr. Széchenyi István. *Közlöny*, 1. 1848. szeptember 20., 103. sz.; Löw Lipót: *Sámuel próféta és Széchenyi István történelmi párhuzamban. Elmélkedés, melyet a szegedi zsinagógában az 1860-dik évi május hó 20-dikán a Széchenyi-gyászünnep alkalmával tartott Lőv Lipót*. Szeged, Burger, 1860. – Gyuricza Eszter: Eredetiség és hagyomány a Széchenyi-kultuszban. In: *Hagyomány és eredetiség*. (Tabula könyvek 8.) Szerk. Wilhelm Gábor. Budapest, Néprajzi Múzeum, 2007. 24–32.

72 Levelezés. *Vasárnapi Ujság*, 5. 1859. január 30., 5. sz. 59. – „Milly élethűek e vonások, hogy tükrözik vissza e nagy lelket! – Széchenyi vénült, nagyon sokat vénült, de e néma szemekből egy töretlen »magasra vivő« szellem örök napja világol; s mig egy részt fájó szívvel szemléljük ez aggott vonásokat, vigasztalódva nyugszik meg

14. Hans Gasser: *Gróf Széchenyi István*, 1860
Gipszszobor
Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria

15. Hans Gasser: *Gróf Széchenyi István*, 1860
Bronzszobor
Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria

A nagyközönség csak Széchenyi halála után, 1860 tavaszán láthatta a szobrot, amelyet Gasser áprilisban Bécsben, majd májusban már Pesten mutatott be *(14. kép)*.[73] A *Pesti Napló* már az áprilisi bécsi bemutató kapcsán sürgette a szobor sokszorosított reprodukcióját.[74]

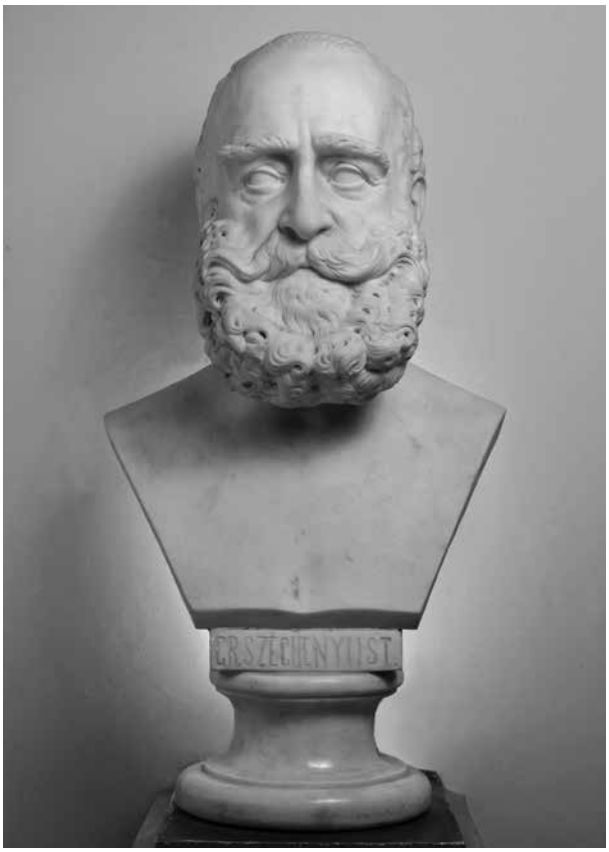
Ebből az alkalomból közölte a szoborképmást a *Vasárnapi Ujság* címlapján.[75] A népszerű folyóirat kommentárjában szabályosan elhatárolódott a szoborképmás ábrázolásmódjától: „nem tartjuk kivánatosnak, hogy művészeink leginkább e későbbkori arczképek készité-

pillantatunk a téres magas homlokon, mellyből Minervakint, a nagy eszmék vértezve szöktek ki a napvilágra, hogy hassanak és alkossanak." – Ugyanitt bukkan fel először Izsó Miklós neve, mint aki a „szobrot faragta". Izsó szerepét Szana Tamás monográfiája abszolutizálta (Szana Tamás: *Izsó Miklós élete és munkái*. Budapest, Athenaeum, 1897, 20.) Közreműködése az újabb szakirodalom szerint is meghatározó volt – Goda Gertrúd: *Izsó Miklós 1831–1875*. Miskolc, Herman Ottó Múzeum, 1993. 17–19. Ennek ellenére a büszt jelzése és első egykorú közlései egyedüli alkotóként Gassert nevezik meg.

73 Gasser szobrát (ami ekkor a grófi család tulajdona) Bécsben mutatta be a műkiállításon. *Hölgyfutár*, 12. 1860. április 24., 49. sz. 390; „Hans Gasser sokat emlegetett szobra Ráth Mór boltjában megtekinthető." *Hölgyfutár*, 12. 1860. május 10., 55. sz. 446; „Gasser János Bécsben. Gróf Széchenyi István mellszobra gypsből." *A Pesti Műegylet által 1860. évi május 14-től junius 13-ig kiállított művek lajstroma*. kat. 2. – Közli: Szvoboda Gabriella: *A Pesti Műegylet története. A képzőművészeti nyilvánosság kezdetei a XIX. században Pest-Budán*. Miskolc, Miskolci Egyetem, 2007, 453. – Az adatokból nem világos, hogy Bécsben melyik változat szerepelt. Az a gipszváltozat, amelyet ma a Szépművészeti Múzeum őriz, 1906-ban dr. Pétery Ferenc ügyvéd adományaként került a múzeumba. (*Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum állagai. IV. rész. Magyar Történelmi Képcsarnok*. Budapest, 1915, kat. 994., 274.); Gipsz, 23 × 16 × 13 cm. Felirata elöl: „St Széchenyi". Jelezve hátul: „Hans Gasser in Wien". Szépművészeti Múzeum, ltsz. 994. U; Nem kizárt, hogy a kis méretű büszt egyike a kereskedelmi céllal sokszorosított daraboknak.

74 „Azon sok többé kevesbbé hasonló kép közt, melyek még a márczius előtti időkből származnak, s a gróf egy hü arczképének hiányában életének legutóbbi korszakából méltó fáradság leendene valamelyik művészünknek, ha e mellszobor után egy könnyen többszörösíthető képet készítene, mely a nemzet feledhetlen kedvenczének hü arczvonásait életének végszakáiból az utókor számára, megőrizné." – *Pesti Napló*, 20. 1860. április 26., 3063. sz. 2.

75 „Gr. Széchenyi István mellszobra." (Gasser bécsi szobrász mintája után.). Fametszet. *Vasárnapi Ujság*, 7. 1860. május 20., 21. sz. 241.



16. Hans Gasser után Izsó Miklós: *Gróf Széchenyi István*, 1860
Márványszobor
MTA Művészeti Gyűjtemény
Fotó © Szelényi Károly

sével s terjesztésével foglalkozzanak. Nem ilyennek látta Magyarország Széchenyit, nem ezt az alakot láttuk mi az ország s megyék gyülésein, az Akademia elnöki székében s annyi hazai egyesület üléseiben! S valóban kár a jupiteri alak iránti emlékeinket uj, idegenszerü alakkal eltörölni akarni. Azonban mindazok, kiknek alkalmuk volt a nagy grófot élete utolsó éveiben is ismerni, állitják, hogy Gasser szobra hű s hogy Széchenyi kevéssel halála előtt csakugyan ilyen volt, csakugyan ennyire elváltozott!"[76]

Gasser szobrának jelenléte a nyilvánosság előtt azonban csak időleges volt. Gipszmintája mindössze egy hónapig szerepelt a Műegylet tárlatán. Bronzba öntött és márványba faragott változatait jó ideig a család őrizte *(15. kép)*.[77] Izsó Miklós által márványba faragott, a bécsi műegyetemi magyar ifjúság megrendelésére készült változatát a Magyar Tudományos Akadémiának ajánlották fel *(16. kép)*.[78] Az Izsó-féle változat szerepelt a Műegylet őszi tárlatán, majd az Akadémia üléstermében került felállításra. A Gasser-szobrok eredeti példányai tehát csak korlátozottan voltak hozzáférhetőek, széles körű ismertségüket kereskedelmi másolataik és metszetes átirataik biztosították.

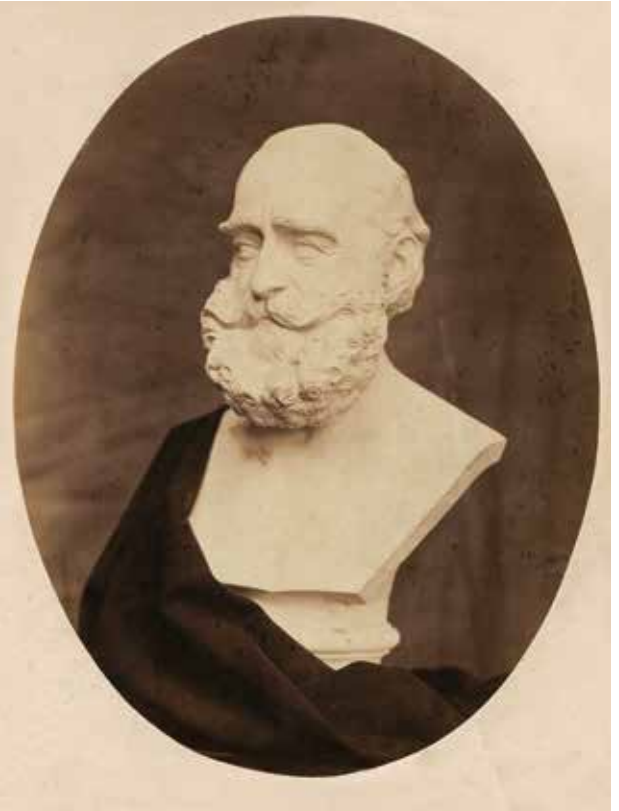
A szoborképmás kivételes megbecsülése kétségtelenül abból fakadt, hogy a mintázáshoz Széchenyi modellt állt, a személyes jelenlét aurájával vonva be a tárgyiasult emlékmást. Ez a körülmény magát a szoborbüsztöt is kiemelt tisztelettel övezte, mint egyfajta „virtuális fejereklyét". Magának a műtárgynak kultikus tiszteletét világosan tükrözik azok az ábrázolások, amelyeken drapériával letakarva (mint világi oltárszobor) jelenik meg. Ilyen reprezentatív kereteléssel örökítette meg a büsztöt Angerer bécsi fényképész *(17. kép)*.[79] Részleteiben is ezt a fotográfiát másolta a *Képes Ujság*, amely feliratában is kiemelte az ábrázolás emlékműjellegét: „Széchenyi Ist-

76 N. n.: Gróf Széchenyi István egyénisége. *Vasárnapi Ujság*, 7. 1860. május 20., 21. sz. 241.

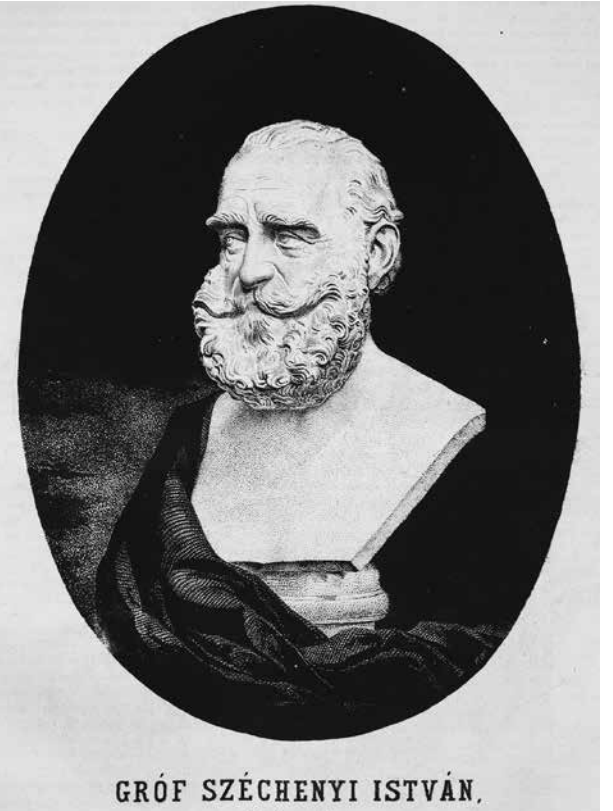
77 Bronz, 50 × 39 × 28 cm, hátoldalon: „G.H." Zichy Jenő hagyatékából, Szépművészeti Múzeum, ltsz. 59.1.U; Márvány, 70 × 27 × 24 cm, felirata: „St. Széchenyi." Jelezve jobbra: „N. D. Nat. v. Hans Gasser". Nagycenk, Széchenyi Emlékmúzeum, ltsz. SZIEM 91.1.1. – A változatok pontos leírását adja: Szvoboda 2007 *(ld. 73 j.)* 195. 1642. jegyzet. A nagycenki szoborról Goda Gertrúd közli, hogy csak évtizedek múltán került a családtól Nagycenkre, és azonosítja azzal a művel, amelyet Izsó Miklós Bécsben Gasser irányítása alatt faragott márványba. Goda 1993 *(ld. 72. j.)* 17.; A márványbüszt 1989-ben a műkereskedelemben tűnt fel. – *Széchenyi emlékek, emlékhelyek*. Szerk. Éri István–Szentkuti Károly–Vértes László. Budapest–Nagycenk, Tájak-Korok-Múzeumok Egyesület, 1990, kat. 43., 38–39.

78 Hans Gasser után Izsó Miklós, márvány, m: 65 cm, jelzése: „HG uán IM. 1860". MTA Művészeti Gyűjteménye, ltsz: 107. – Izsó Szily Kálmánhoz 1860. május 7-én írott levelében ajánlotta a márványmásolat kifaragását – *Izsó Miklós levelei*. (Magyar művészek levelei I.) Szerk. Soós Gyula. Budapest, Múzeumok Központi Propaganda Irodája, 1958. 28. (10. levél). A másolást Gasser engedélye nélkül kezdte meg, tehát a szerzői jogok rendezetlenek voltak. Erre utal 1860. június 22-én és július 4-én kelt leveleiben. *Uo.* 31. (12–13. levél). 1860. novemberben postázta a szobrot Pestre. *Uo.* 33. (14. levél). A munka anyagköltségét és honóráriumát a bécsi magyar ifjak Krajcáros Egyesülete fedezte. *Uo.* 100–101. Testvére, Izsó József 1874-ben fogalmazott emlékei szerint a szobrot az Akadémia kifejezetten az őszi emlékülésre rendelte, és bár az időben meg is érkezett, a küldeményt „oly kicsinynek találták", hogy azt felbontatlanul hagyták. Az emlékünnepélyre így „egy Széchenyi gipszszobrot készítettek". *Uo.* 110.

79 MNM Történeti Fényképtár, ltsz. 1940/45; Farkas Zsuzsa–Papp Júlia: *A műtárgyfényképezés kezdetei Magyarországon 1840–1885*. (A magyar fotográfia forrásai, 4.) Budapest, Magyar Fotográfiai Múzeum, 2007. 44, 24. kép.



17. Ludwig Angerer fotója Hans Gasser Széchenyi-szobráról, 1860 Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok



18. Werfer Károly (?) rajza Angerer Hans Gasser Széchenyi-büsztjét ábrázoló fényképe után: *„Gróf Széchenyi István, a halhatatlan"*, 1860 Litográfia. A *Képes Ujság* melléklete

ván, a halhatatlan" *(18. kép)*.[80] Szintén a fénykép szcenikáját követte Schaffer Béla Adalbert 1861-ben bemutatott olajfestménye *(19. kép)*.[81] A Bécsben németalföldi hangulatú „történeti csendéleteivel" nevet szerzett mester a mellszobrot a dicsőség és a halhatatlanság szimbólumaival övezte: fejére nemzetiszín szalaggal díszített babérkoszorút illesztett, az egészet pedig örökéletet ígérő virágkoszorúval keretelte. A festő a Gasser-féle változatok német névhasználata helyett magyar feliratot vésett a képmás alá, ami valószínűsíti, hogy mintája a szintén magyar feliratot alkalmazó Izsó-féle képmás lehetett, amely ekkor már az Akadémia gyűjteményében volt. Ezt a mintát követte pár évvel később Lotz Károly, aki a büszt megfestésével egyúttal bécsi mesterének, Gassernek is tisztelettel adózott.[82]

Monumentális emlékműként, az áhított emlékszobrot helyettesítve helyezte nagyszabású allegorikus kompozíciójuk középpontjába a szoborképmást Tevely Ferdinánd és George Ágoston *(29. kép)*.[83] A korszak alkalmi allegóriái között nagy számmal találunk olyanokat,

80 F. k.: „Gróf Széchenyi István, a halhatatlan." Kőrajz. *Képes Ujság*, 2. 1860. május 13., 7. sz. 81. Az önálló műlapként forgalomba hozott változat: F. k.: „Gróf Széchenyi István / a halhatatlan (1859-ki élethű remek mellszobra után). / Pest 1860. Werfer Károly műnyomdájából. Nyom. Haske és Társa 1860." Kőrajz. 439 × 310 mm – Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 51/g.

81 Vászon, olaj, 118 × 92,5 cm. Jelezve jobbra lent: „Schäffer Béla 861." MNM TKCS, ltsz. 76.4 – Egykor az MTA gyűjteményében – Divald 1917 *(ld. 20. j.)* 92. kat. 172. – Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 65.

82 Lotz Károly: Széchenyi apoteózisa, 1867. Vászon, olaj, 88 × 72 cm. Jelezve balra lent: „K. Lotz 1867." – *Művészet Magyarországon 1830–1870*. I–II. Kiállítási katalógus. Szerk. Szabó Júlia–Széphelyi F. György. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1981. kat. 194.

83 F. k.: „A hazai nemtője. Példánya a polgárerénynek. A magyar akadémiának, a kortársaknak és a magyar nemzet minden tisztelőinek." F. b. l.: „Szerzék Tevely Ferdinánd és Georg Ágoston. Kőre metsz. Kollarz Ferencz." F. k. l.: „Nyom. Reiffenstein és Rösch Bécsben." F. j. l.: „Törvényes véddel utánnyomat ellen a kiadó tulajdonosa Pesten." Színezett kőrajz. 930 × 630 mm – Részletes feliratai: Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 61.

19. Schäffer Béla: *Gróf Széchenyi István apoteózisa*, 1861
Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok

20. Rohn Alajos kőrajza Anton Einsle olajfestménye nyomán: *Gróf Széchenyi István*, 1860
Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok
Fotó © Kardos Judit

amelyek a megemlékezés középpontjába nem magát a nagy embert, hanem annak tárgyiasított emlékképét, (gyakorta fiktív) festett portréját vagy szoborbüsztjét állítják. A *Vasárnapi Ujság* korábban Kazinczy Ferenc mellszobrát, Lendvay Márton büsztjét, majd később Szalay László mellszobrát illesztette funerális allegóriái középpontjába.[84] „A haza nemtője" címmel kiadott kőrajzon a szerzők a kései szoborképmás mellé elhelyezték Széchenyi tetterős éveiből származó, Eybl-féle portréját is. Gesztusuk reflektált arra a dilemmára, amely a korai Széchenyi-kultusz ikonográfiáját meghatározta. A *Vasárnapi Ujság* kommentátora már a szobor első közlése alkalmával kifejezte az időskori képmás illúzióromboló realizmusával kapcsolatos aggályait. A cikk szerzője pontosan meghatározta a közéleti portréval szemben támasztott elvárásokat, mikor így fordult kortársai felé: „rajzolják nekünk a mi Széchenyinket azon korból, melyben a nemzetet felriasztá álmából s azután vitte előtte a zászlót erős kézzel! s rajzolják azon alakban, melyhez mindnyájunk emlékei kötvék, melyet csodáltunk, tiszteltünk és szerettünk."[85] Az eszménykép megragadásának vágya tehát felülírta a hitelesség követelményét, vagy másként fogalmazva: csakis az ideálképmás válhatott a közösség számára hasznosítható kultusztárgygyá. Mintaként a szerző Kemény Zsigmond Széchenyiről 1851-ben írott portréját mutatta fel, amely képileg alig-ha megragadható összetett és ellentmondásos lélekrajzot nyújtott egy minden tekintetben kivételes em-

84 F. k.: „Hódolat Kazinczy Ferencz szellemének." J. b. l.: „Weinem sc." J. b. l.: „Rohn del." Fametszet. Megjelent: *Vasárnapi Ujság*, 6. 1859. október 30., 44. sz. 521; F. k.: „Lendvay emlékére". J. b. l.: „Rohn". Fametszet. Megjelent: *Vasárnapi Ujság*, 5. 1858. február 7., 6. sz. 61; F. k.: „Szalay László emlékére". J. b. l.: „Rohn". J. j. l.: „Rusz K. fametsz. Int." Fametszet. Megjelent: *Vasárnapi Ujság*, 11. 1864. július 31., 31. sz. 309.

85 F. k.: „Gr. Széchenyi István mellszobra. (Gasser bécsi szobrász mintája után.)" Fametszet. *Vasárnapi Ujság*, 7. 1860. május 20., 21. sz. 241.

21. Barabás Miklós rajza Hans Gasser büsztje nyomán: *Gróf Széchenyi István*, 1860. Litográfia
Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok

berről.[86] Alig egy hónappal később Heckenast Gusztáv kiadásában pedig kiadta a *Vasárnapi Ujság* az öregkori Gasser-kép alternatívája is: Anton Einsle 1835-ben festett képmásának litografált másolatát, „azon korból, midőn a nagy férfiu életének legszebb szakában működött közöttünk" *(20. kép)*.[87]

E kifogások ellenére a Gasser-szobor továbbra is legfőbb forrása maradt Széchenyi időskori képmásainak. „Ideál és reál" paradox elvárásához igazodva Barabás sajátos montázst hozott létre, mikor az általa 1836-ban festett portré törzsére a Gasser-féle fej grafikus átiratát illesztette *(21. kép)*.[88] Megjelenése idején ez a képmás számított Széchenyi „hivatalos", a család által is szentesített grafikai képmásának. A kőrajz megjelenéséről hírt adó *Hölgyfutár* arról is beszámolt, hogy Barabás Széchenyi Béla gróf megrendelésére rajzolta a portrét.[89] Barabás mint Széchenyi személyes pártfogoltja minden tekintetben alkalmasnak bizonyult e feladatra, egy huszárvágással megoldotta az „ifjú kontra érett" dilemmát, mikor a reformkori alakot az időskori arculattal hitelesítette.

A kommemoriális portrék többsége az egyedül hitelesnek tartott Gasser-féle büsztöt használta képi forrásként. Ennek nyomán dolgozott Josef Kriehuber, akinek portréját a kortársak a legsikerültebbnek tartották, ezt használta fel Telepy Károly a *Nefelejts* számára, valamint Werfer Károly a *Képes Ujság* kiadója is *(22–24. kép)*.[90] Sőt a korábbi csorbát kiköszörülni igyekvő Vahot Imre is a szoborképmás nyomán festette meg Grimm Rudolffal a *Napkelet* új Széchenyi-portréját *(25. kép)*.[91] Kriehuber ismert és közkedvelt portréja később újabb ábrázolások forrása lett: ennek nyomán formálta meg Széchenyi portréját Wenzel Seidan prágai mester több változatban is ismert érme.[92] Az átiratok úgy dolgoztak a plasztikus szobormű nyomán, ahogy a rajzoló a fejmodell után. Eszményítő emelkedettségükre kellő biztosítékot nyújtott ugyan a büszt eredendő stilizáltsága, képmásaik feliratait mégis szükségesnek tartották időhöz-korhoz kötni a portrét („élete utolsó évében" – emelte ki

86 Kemény Zsigmond: Széchenyi István. In: *Magyar szónokok és statusférfiak*. Szerk. Csengeri Antal. Pest, 1851, 333.

87 Megjelent: *Vasárnapi Ujság*, 7. 1860. június 3., 23. sz. 279. – F. k.: „Gróf Széchenyi István. / Kőre rajzol Rohn Pesten 1860. / Kiadja Heckenast Gusztáv Pesten 1860." Kőrajz. 630 × 475 mm – Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 12/h.

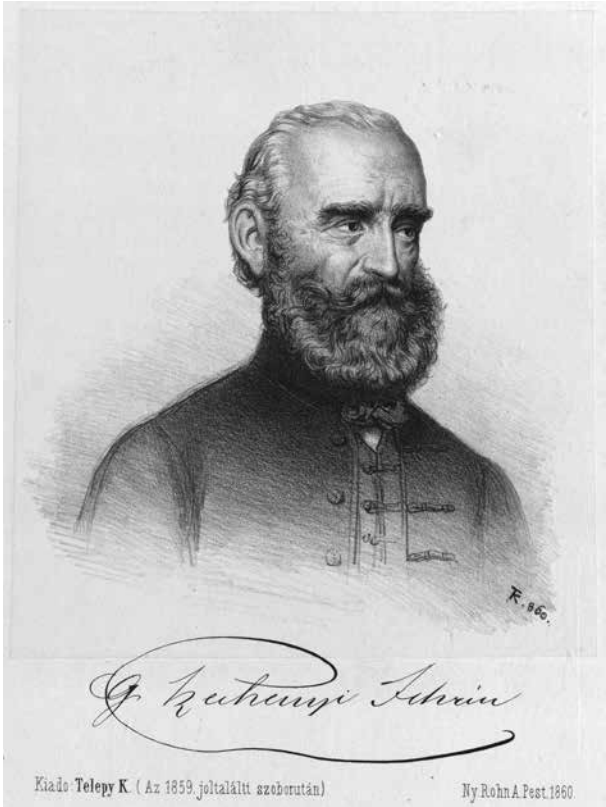
88 F. k.: „Gróf Széchenyi István 1860-ban. Kiadja Pfeiffer Ferdinánd." Balra lent: „Nyom. Reiffenstein és Rösch." Kőrajz. – Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 51/c.

89 *Hölgyfutár*, 12. 1860. május 1., 52. sz. 414.; „Pfeifer Ferdinánd könyvkereskedésében e napokban Széchenyi azon arczképe fog megjelenni, melyet az eddig megjelentek közt előre is méltán legkülönbbnek mondhatunk. Az elhunytnak fia, Béla kívánságára, Barabás rajzolja ezt a Gassertől készített mellszobor után: mind e három név mindannyi kezesség." – *Pesti Napló*, 1860. 04. 28. / 3065. szám, 2. Ld. még: *Nővilág*, 4. 1860. május 6., 19. sz. 300.

90 F. k.: „Gróf Széchenyi István." F. b. l.: „Kriehuber 860." F. j. l.: „Nyom. Reiffenstein et Rösch." Kőrajz. 326 × 250 mm – Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 51/h; F. k.: „A legnagyobb magyar. / 1860. Pest 1860. Werfer Károly műnyomdájából. Nyom. Haske és Társa Pest 1860." – Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 51/e. – F. k.: „Gr. Széchenyi István." J. j. l.: „TK 860". F. b. l.: „Rajzolta Telepy K. Az 1859. jól talált szobor után." F. j. l.: „Ny. Rohn A. pest 1860." F. k. l.: „Melléklet a »Nefelejts« előfizetőinek 1860." Kőrajz. 350 × 227 mm – *Nefelejts*, 2. 1860. június 17. 12. sz. melléklete – Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 51/d.

91 F. k.: „Gróf Széchenyi István élete utolsó évében. Kiadta Vahot Imre 1860." F. b. l.: „Gasser mellszobra után rajzolta Grimm Rud." F. j. l.: „Ny. Rohn A. Pest 1860." Kőrajz. 618 × 471 mm – Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 51/f. A *Napkelet* hirdetése: „Gróf Széchenyi István legtökéletesebb életnagyságú arczképe, élte utolsó évéből. Gasser híres mellszobra után. Rajzolta Grimm Rudolf. Ára 2 ft. Előfizetőknek: 1 ft."

92 G. Héri Vera: Éremművészet. In: *Széchenyi és kora* 1991 *(ld. 3. j.)* 321. – Több példányát reprodukálja: *A szabadságharc emléktárgyai*. Kiállítás és árverés. BÁV, 1998, kat. 236–240.



22. Telepy Károly rajza Hans Gasser büsztje nyomán: *Gróf Széchenyi István*, 1860 Litográfia
Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok

23. Josef Kriehuber rajza Hans Gasser büsztje nyomán: *Gróf Széchenyi István*, 1860. Litográfia
Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok

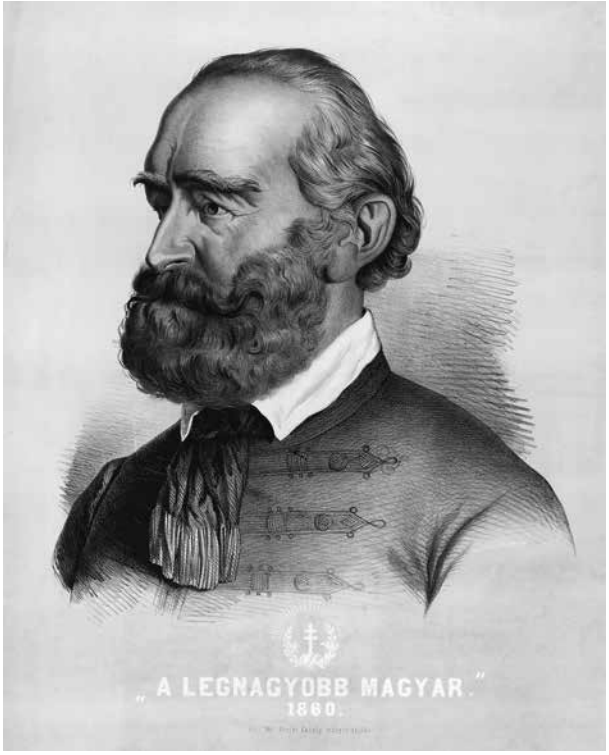
Vahot), ezáltal is mentesítve magukat a forradalmi bálványrombolás vádjától. A többszörös átiratok nyomán fokozatosan csiszolódott az időskori Széchenyi-arc a „tragikus magyar karakter" szimbólumává.

A nagy civilizátor: életképek, emléklapok

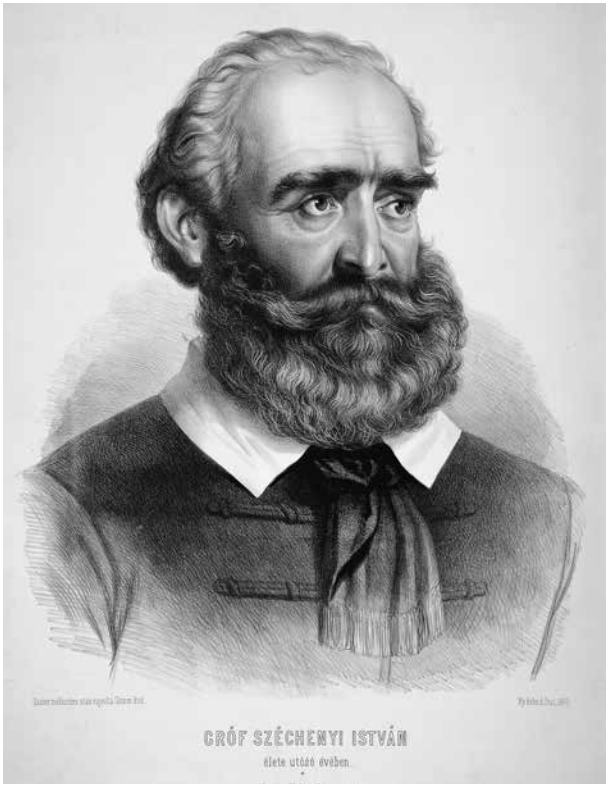
Széchenyi legtöbb olyan ábrázolása, ahol életképi szituációban, narratíva főszereplőjeként jelenik meg, élete utolsó szakaszához, illetve halálához köthető. E képek jellemzően kétféle helyzetben mutatják be őt: a „civilizátor" és a döblingi remete szerepében. A „magyar civilizátor" kifejezést Gerő András alkalmazta Széchenyi alakjára, arra utalva, hogy benne a közvélemény leginkább az ország modernizálásáért küzdő harcost tisztelte.[93] A modernizátori szerep egyik legismertebb megfogalmazása Sterio Károly, neves életképfestő Andrássy Manó rajza nyomán készült akvarellje, amely a grófot a Lánchíd építési munkálatait ellenőrizve, korszerű angol öltözetben, pompás telivére hátán lovagolva mutatta *(26. kép)*.[94] Az arisztokrata műkedvelő rajzoló Andrássy Manó emblematikus kompozíciót alkotott azzal, hogy a modernizáció úttörőjét az uralkodói lovasképmások antik eredetű képi hagyományaiba illesztette, ezzel mintegy „új államalkotóként", „új honfoglalóként" jelenítve meg Széchenyit. Mintát adhattak erre a gróf korábbi

93 Gerő András: A magyar civilizátor. *Rubicon*, 10. 1998. 1. sz. 4–5.

94 Papír, akvarell, 439 × 321 mm. J. b. l.: „Sterio nach Graf Edmund Andrássy." – MTA SZGy K 293/2 – Rózsa 1991. kat. 31.; *A Magyar Tudományos Akadémia és a művészetek* 1992 *(ld. 41. j.)* kat. 119., 209. (Rózsa György); *A Magyar Tudományos Akadémia képzőművészeti kincsei* 2004 *(ld. 11. j.)* kat. 74, 173–174. (Rózsa György).



24. Werfer Károly (?) rajza Hans Gasser büsztje nyomán: *„A legnagyobb magyar". Gróf Széchenyi István*, 1860
Litográfia
Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok
Fotó © Kardos Judit



25. Grimm Rudolf rajza Hans Gasser büsztje nyomán: *„Gróf Széchenyi István élete utolsó évében"*, 1860
Litográfia
Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok
Fotó © Kardos Judit

képmásai éppúgy, mint a kor újszerű politikusképmásai.[95] A tradicionális kerettémát mozgalmas zsánerelemekkel gazdagította rajzolója, ami az aktuális mozzanatoknak köszönhetően a riportázs benyomását kelti. A divatos angol öltözetben, a Lánchíd előtt lovagló gróf életképe egyszerre utalt Széchenyi katonai múltjára, lótenyésztésre, angol divatra és a mérnöképítészetre, azaz olyan vívmányokra, amelyek Angliából a gróf közvetítésével találtak utat hazánkba.

A sikerült kompozíció széles körű nyilvánosságát annak köszönhette, hogy 1857-ben a *Hazai vadászatok és sport Magyarországon* című albumban litográfiai sokszorosításban jelent meg.[96] Az igen gazdagon, huszonöt színes kőnyomattal illusztrált díszmű a külföld előtt is hivatott volt a magyar vadászat és lósport hírnevét öregbíteni. Rajzolói között helyet kaptak a zsánerkép műfajának hazai legjobbjai, Sterio mellett Lotz Károly, Molnár József és Weber Henrik. Széchenyi lovasképmását Andrássy mintegy az „új Magyarország" szimbólumaként helyezte albuma élére. Bevezetőjében egyértelműen megfogalmazta, hogy ő és eszmetársai Széchenyi szellemiségében látják az ország nyugati típusú modernizációjának útját: „midön hanyatló hazánk és tespedő nemzetiségünk mentő-kart, felüdülést igényeltetnek; [...] pályára szólítá a gondviselés gróf Széchenyi Istvánt, hogy legyen választott eszköz, ki felrázza dermedt alélt-

95 Eduard Gurk: Széchenyi lovas képmása. Vászon, olaj, 68,5 × 55 cm. Jelezve: „Ed. Gurk pinx. 1830." MTA KIK, Kézirattár, Széchenyi-gyűjtemény. – Divald 1917 (*ld. 20. j.*) 89; Rózsa 1991 (*ld. 3. j.*) 9.

96 F. k.: „Le comte Étienne Széchenyi. Gróf Széchenyi István." J. b. l.: „Gr. Andrássy után Sterio." F. j. l.: „Oeldruck v. Storch et Kramer Berlin. Verlag v. H. Geibel. in Pest" Színes litográfia. 598 × 425 mm – Rózsa 1991 (*ld. 3. j.*) 31/a; *Hazai vadászatok és a sport Magyarországon*. Pest, Geibel Ármin, 1857 címképe.

26. Gróf Andrássy Manó akvarellje nyomán Sterio Károly: *Gróf Széchenyi István lovon a Lánchíd előtt*, 1857
Színes litográfia
Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok

27. Vinzenz Katzler: *„Gróf Széchenyi István mint felkelő"*
Kőrajz. Megjelent: Kotsányi László: *Gróf Széchenyi István rövid életrajza*. Bécs, 1860.
Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok
Fotó © Kardos Judit

ságából a magyart, indítsa virágzásnak hazáját, fejlődtesse nemzetét hajdani korának dicsőségére […]"[97]

Sterio kőrajzát rövidesen több folyóirat is reprodukálta, egyaránt reklámozva a lósportot, az új kiadványt és Széchenyi eszméit. 1858-as újévi első számában a *Vasárnapi Ujság* közölte a kép fametszetes másolatát, megragadva az alkalmat, hogy számba vegye Széchenyi lassan feledésbe merülő modernizációs vívmányait: „ugy jelenik meg képünkön, mint a ki illy beruházásokat jött volna megtekinteni. Mintha vizsgálná, a szellemi és anyagi fejlődés, a mivelődés általa kezdett nagy munkája menynyire haladt az óta? Mintha nézné, áll-e még a Tudós Társaság, mellynek alaptőkéjét 60,000 pfttal megnyitotta; Minő karban van a lánczhid, melly az ő müve; az alagut, melly az ő gondolata; Nem kopott-e fel a pesti gyep, mellyet ő teremtett; áll-e még a nemzeti casino, mellyet szellemi érdekek előmozditása végett ő szervezett; Nem dőlt-e még be a vaskapu, mellyet sziklák közt ő nyitott; Megvannak-e a közlekedési vonalak, mellyeket ő kijelölt; Mint áll a Tiszaszabályozás, a csatornák ügye, mellyet ő kezdett; S a gazdaggá, bájossá varázsolt Budapest, az ő kedvelt városa, – s a hazában az ő forrón szeretett faja, a magyar nép?"[98] 1859 őszén a *Képes Ujság* közölte Sterio képének kőrajzolatú másolatát.[99]

97 Gróf Andrássy Manó előszava – *uo.*

98 F. k.: „Gróf Széchenyi István". J. j. l.: „Pollack sc." Fametszet. *Vasárnapi Ujság*, 4. 1858. január 3., 1.sz. 1. – Rózsa 1991 *(ld. 3 j.)* 31/b.

99 F. k.: „Gróf Széchenyi István". Jelzés nélkül. Kőrajz. *Képes Ujság*, 1. 1859. november 13., 17. sz. 198–199. – Vas Gereben: A mosonyi csárda. Magyarázatul Gróf Széchenyi István képéhez – *uo.* 194.; A lap az album új kiadását is hirdette: „Vaddisznó-vadászat." J. n. Fametszet. *Képes Ujság*, 2. 1860. április 1., 1. sz. 1.

28. Sterio Károly festménye nyomán: *„Gróf Széchenyi István és fia"* Színes kőrajz. A *Remény* melléklete, 1860

Míg egy évvel korábban a kép még a reformkori örökség fenntartására intett, az abszolutizmus erőszakos modernizációs törekvéseit pellengérre állító „Ein Blick" ismeretében már egyértelműen aktuálpolitikai állásfoglalás volt. A kompozíció harmadik újraközlése immár a gróf halálához kötődött: Kotsányi László életrajzi kötete a jelenetet Franz Kollarz átiratában gyökeresen újraértelmezte, mikor a Lánchíd előtt ellovagló Széchenyit magyaros ruhába öltöztette, így kölcsönözve a kozmopolita viseletnek tüntetően nemzeti színezetet *(27. kép)*.[100]

Sterio másik eredeti, hasonló értelmű életképe Széchenyit fiával ábrázolta, amint a Dunán csónakban utazva áldólag terjeszti ki gyermeke fölé kezét, míg mögöttük feltárul az épülő főváros, a rakparti palotasor és a Lánchíd panorámája *(28. kép)*.[101] A jelenet – amely felirata szerint ezúttal Sterio invenciója volt – a gróf modernizációs vívmányai mellett az utódlás kérdését is felvetette. A kőrajz a Vachott Sándorné által szerkesztett, Heckenast Gusztáv által 1860 végén kiadott *Remény* című évkönyv pompás illusztrációinak egyike volt.[102] Az impozánsan

100 F. k.: „Gróf Széchenyi István mint felkelő. Graf Stephen Széchenyi als Insurgent". F. k. l.: Kiadja Kotsányi László a kiadó tulajdona Bécsben. Nyomatott Schwarz J-nál." Kőrajz. 236 × 165 mm. Megjelent: Kotsányi 1860 *(ld. 64. j.)* – Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 31/d. – Széchenyi vonásait Anton Einsle képmása nyomán írta át a rajzoló.

101 F. k.: „Gróf Széchenyi István és fia." F. b. l.: „fest: Sterio K." J. j. l.: „Kőnyomd. Reiffenstein és Rösch Bécsben." Színes litográfia. 145 × 210 mm – Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 32. – A Heckenast kiadásában megjelent albumról a *Vasárnapi Ujság* is hírt adott: „Az album műmellékletei 4 szinezett képből, 2 kőnyomatu arczképből, 4 aczélmetszetü s 2 kőnyomatu tájképből állanak, s különösen magára ragadja a figyelmet b. Eötvös Józsefnek a megszólalásig hű, minden eddigi kiadásoknál hivebb arczképe, gróf Széchenyi István és fia (egy dunai csónakon), a fiatal gróf Batthyány Elemér lóháton (néhai gróf Batthyány Lajos nagyreményü fia), Kazinczy Ferencznek egy igen szép fiatalkori arczképe 1791-ből." – *Vasárnapi Ujság*, 1860. december 16., 51. sz. 625.

102 *Remény*. Irodalmi és művészeti évkönyv. Szerk. Vachott Sándorné. Pest, Heckenast, 1861.

29. Tevely Ferdinánd és Georg Ágoston rajza után Franz Kollarz színes litográfiája: *„A hazai nemtője. Példánya a polgárerényeknek"*, 1860
Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok
Fotó © Kardos Judit

„A haza nemtője,"
„példánya a polgárerényeknek"
ezimű jelvényes nemzeti képcsoport
magyarázó szavai.
Széchenyi István
„Hathatatlan!"
ÁRPÁD és SZENT ISTVÁN

30. *„A hazai nemtője"* című allegorikus kompozíció magyarázata, 1860
Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok
Fotó © Kardos Judit

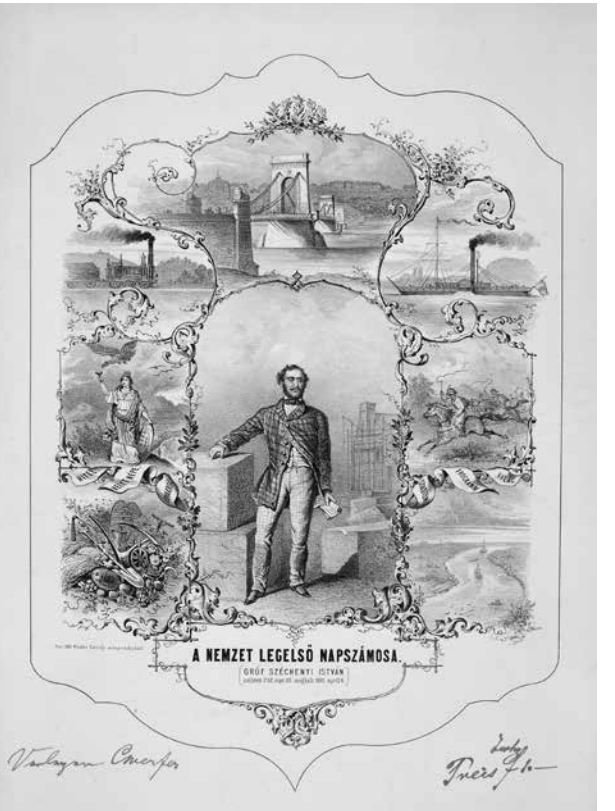
kiállított, nyugati „salon-könyvek" példáját követő díszalbum a hazai könyvpiacon mintaszerűen párosította a színvonalas tartalmat az ízléses kivitelezéssel és gondosan válogatott képanyaggal. Illusztrációi között a nemzeti kultúra felemelkedésén munkálkodók legjava vonult fel: Eötvös József, Kazinczy Ferenc, valamint mellettük a nemes örökség kiteljesítésére hivatott utódok, köztük Batthyány Elemér, gróf Batthyány Lajos nagyreményű fia. Széchenyi Béla személyét a kép megjelenésekor az is időszerűvé tette, hogy az ifjú ebben az esztendőben bekapcsolódott a hazai politikai életbe, és 1861-ben a nyéki választókerület képviselője lett.[103] Széchenyi családja, felesége és két fia – mint a jelentős örökség ápolói és örökösei – több alkalommal önállóan is szerepeltek a képes sajtóban. A *Hölgyfutár* jutalomképén pedig a gróf elszánt tevékenységének vívmányai (lóverseny, gőzhajózás, Lánchíd, Akadémia) már mint a reformok iránt elkötelezett főúri család közös alkotása jelentek meg.[104]

A zsánerképekben elszórtan felsejlő civilizátori szerepek szimbolikus sűrítménye a Széchenyi halálára kiadott emléklapokon kapott formát. Az allegóriákban, megszemélyesítésekben és emblémákban gazdag emléklapok

103 Ezt az album kísérő szövege is kiemeli: „Ott áll az árbócz mellett, s széttekint teremtményei közt. […] Számító mély elméje fogantatta, lánglelkének melege érlelte meg mindezen eszmét. […] A szép kis Béla […] Mert Széchényinek, hazánk nagy és bölcs vezérének fia, neve és lelkének örököse, arra van hivatva, hogy kormánya és vezére legyen." – *Uo.* VII.

104 F. k.: „Gróf Széchényi István és családja." F. j. l.: „Ny. Rohn és Grund Pest 1863. A *Hölgyfutár* műlapja 1863 IIik félévre. Kiadja Kertész József" F. b. l.: „Pesky Ede 1863." Kőrajz. 493 × 442 mm – Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 68.

divatja a század második felében tetőzött.[105] Népszerűségét a képtípus nagyrészt annak köszönhette, hogy magasztalt tárgyát egyszerre volt képes emelkedett és közérthető módon jellemezni. Bőbeszédű pátosszal előadott sémáit látványos formákban, monumentális képi toposzok mentén rendezte el. Az alkalmi kompozíciók alkotói a grafikai lap intim közegében egy nagyszabású színielőadás vagy egy látványos élőkép rendezőjének szerepét ölthették magukra. Meggyőzően szemléleti ezt Tevely Ferdinánd és Mayer György *A haza nemtője* címmel kiadott alkalmi lapja, amely Széchenyi apoteózisát nagy léptékű történeti parabolába illeszti *(29–30. kép)*.[106] A színezett kőrajz fiktív színpadi jelenetképének színtere egy ideális reneszánsz oszlopcsarnok, melyből párhuzamos kitekintés nyílik a Nemzeti Múzeum épületére és a nagycenki családi sírboltra. Széchenyi megdicsőülése tehát a nemzeti és családi kontextus háttere előtt, szimbolikus játéktérben bontakozik ki. A kultúra és történelem ideális reneszánsz csarnokának apszisában zajló kultikus emlékezés középpontjában Gasser mellszobrának monumentálissá nagyított változata áll. Megjelenését az is indokolja, hogy az első kiadás bevételét az alkotók a Széchenyi-emlékszobor javára ajánlották fel.[107] A rituális megemlékezést Szcitovszky János hercegprímás – Széchenyi pesti emlékmiséjének celebrálója – irányítja. A jelenet a historizmus lenyűgöző fantáziavilágát követve egyetlen térben vonultatja fel az elvont fogalmak megszemélyesítőit és Széchenyi életének meghatározó szereplőit. A kortársak és az általuk megtestesített eszmék megjelenítései a képi valóság azonos síkján mozognak. A rítus középpontjában Széchenyi mint harmadik honalapító jelenik meg, szobormása fölött a halhatatlanság babérkoszorújának glóriájával. Színe elé a magyar társadalom minden rétege hódolattal járul, személye – az 1860-ban különösen aktuális – közmegegyezés, egységes nemzeti platform centruma. Jelmezes parádéjukat számos szöveges magyarázó tábla kíséri, pótolva a színpadi élőképek kommentátorainak szerepét. Plasztikus jelenlétük azt az illúziót kelti a nézőben, hogy maga is a kultikus ünnepség résztvevője, és ily módon



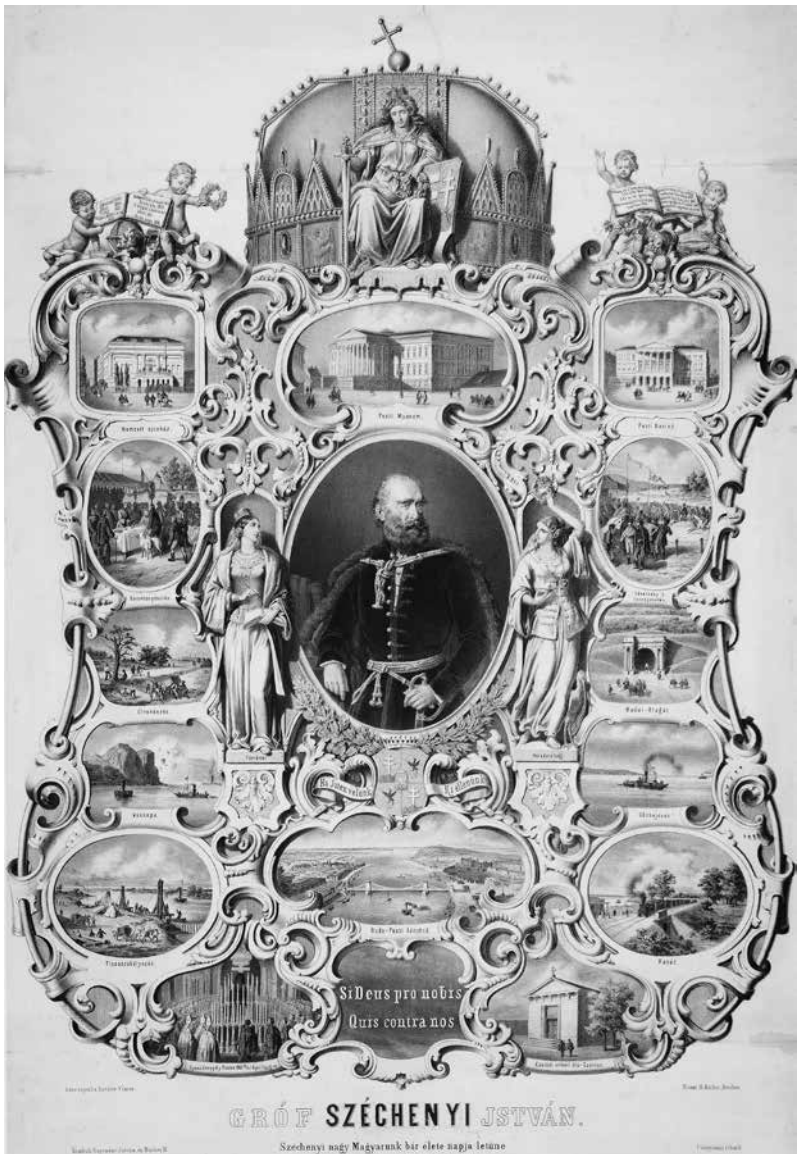
31. Werfer Károly (?) rajza: *„A nemzet legelső napszámosa. Gróf Széchenyi István"*
Litográfia. A *Képes Ujság* melléklete, 1860
Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok
Fotó © Kardos Judit

személyes hálaadása a közös emlékezet spirituálisan emelkedett, transzcendens szférájában zajlik. Szemben az országosan folyó emlékünnepségek esendő és szegényes koreográfiájával, az emléklap jelenete a historizmus ideális, a történelem elvont terében zajló közösségi rítust idézi meg.

105 Fülemile Ágnes: Populáris grafika Magyarországon a 19. század második felében: emléklapok és emblematikájuk. In: *Parasztkultúra, populáris kultúra és a központi irányítás*. Szerk. Kisbán Eszter. Budapest, MTA Néprajzi Kutatóintézet, 1994. 213–231.

106 Adatai: 83. jegyzet. – Megjelenése 1860 júliusára tehető: *Nefelejts*, 2. 1860. július 29., 18. sz. 213–214.; Tevely Ferdinánd egy év múlva hasonló nagyszabású emléklapot szentelt Teleki Józsefnek. Szerzőtársának személye nem egyértelmű, az egykorú folyóiratok a lapot egyértelműen „Mayer György" szerzeményeként emlegetik, aki talán azonos azzal az autodidakta rajzolóval, aki kártyafestősegédből az 1860-as évekre neves fényképész lett. Farkas Zsuzsa: *Festő-fényképészek 1840–1880*. Kecskemét, Magyar Fotográfiai Múzeum, 2005. 221–222.

107 „»A haza nemtöje« czimü allegorikus kép van készülőben, mely színezett és színezetten példányokban fog megjelenni. Széchenyi dicsőítését ábrázolja s alakjai közt 14 arczkép lesz (többek közt a br. prímásé, gr. Dessewffy Emilé, b. Eötvös Józsefé* Deák Ferencé, a Széchenyi-fiáké). A müvet Mayer György festész készíti; megrendeléseket Pichler Bódog fogad el a »Magyar király«-nál. Az első kiadás tiszta jövedelme a Széchenyi-szoborra van szentelve." – *Pesti Napló*, 11. 1860. július 17., 3129. sz. 1.



32. Vinzenz Katzler kompozíciója: *Gróf Széchenyi István*, 1860
Litográfia
Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok
Fotó © Kardos Judit

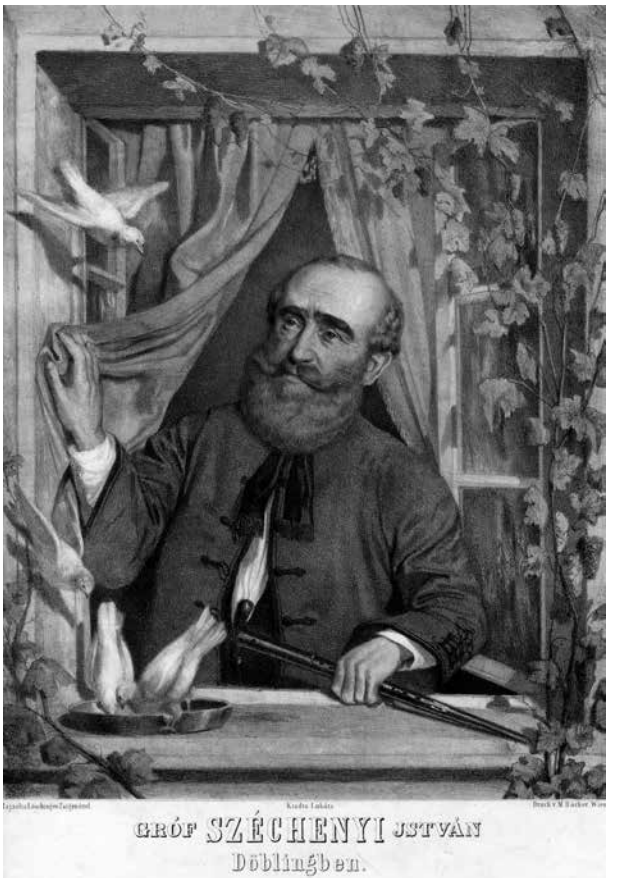
Míg *A haza nemtője* látványteremtése a korban oly divatos színpadi, jelmezes élőképekhez hasonlatos, s mint ilyen a néző számára a részvétel, a beavatás illúzióját kínálja, az emléklapok többsége a verbális szónoklatokkal rokon. Egyik legkorábbi példájuk közé tartozik *A nemzet legelső napszámosa* címmel Werfer Károly kiadásában, a *Képes Ujság*ban közölt kőrajz (*31. kép*).[108] A kompozíció középpontjában – Sterio

108 F. k.: „A nemzet legelső napszámosa. Gróf Széchenyi István." F. b. l.: „Pest 1860 Werfer Károly műnyomdájából." Kőrajz. *Képes Ujság*, 2. 1860. április 15., 3. sz. 30–31. – Rózsa 1991 (*ld. 3. j.*) 58.

Károly életképeivel rokon szemléletben – az „országépítő" szerepében felmagasodó Széchenyi áll. Azonos képi logika jellemzi a Katzler- és Würbel-féle emléklapokat is: látásmódjuk additív, mondandójuk egymást követő jelenetek sorából rajzolódik ki *(32. kép)*.[109] Mindhárom lapon a magasztalt portréját ornamentális keretbe helyezett jelenetek és megszemélyesítések övezik. Láncolatuk szilárd, ám dekoratív architektúrája önmagában folytonosan visszatérő, centrális olvasatot támogat, amelyben az egyes jelenetek viszonya nem lineáris, hanem centripetális, azaz jelentésük nem egymásból, hanem a középponti képből következik. Képretorikai szempontból mindez az ábrázolás tárgyának többszörös megerősítését szolgálja.[110] Működési mechanizmusuk sok tekintetben rokon a kommemoriális szónoklatokkal, amelyek az érvelő meggyőzés (konfirmáció, affirmáció, argumentáció) verbális retorikai eszköztárát mozgósítják céljuk érdekében.[111] Az emléklapok ebben az értelemben „vizuális szónoklatok", s mint ilyenek a kor átlagos befogadója számára jól ismert beszédmód képviselői.

A Széchenyi-lapok példáján pontosan nyomon követhető, miként vonatkoztatja el az egyes jelenetek tárgyszerű realizmusát a keret architektúrájának emelkedett pátosza. Ebben az olvasatban a portrét keretelő jelenetsor olyan retorikailag strukturált és megelevenített (animált) életrajz, amely az életút összefüggő képsorából (filmszalagjából) a kulcsjeleneteket merevíti ki. A felidézett színterek, épületek, események a befogadó elméjében alkotnak újra összefüggő rendszert. Helyes olvasatuk kulturálisan kötött, feltételezi a tárgy előzetes, beható ismeretét, hiszen – amint a képtípus találó elnevezése is utal rá – az emléklapok a közös tudásra alapoznak. Mint kollektív mnemotechnikai eszközöknek legfőbb hivatásuk a méltatott személy folytonos felidézése, jelentőségének megerősítése.

E lapok sikerének legfőbb záloga a céltudatos és tömör érvelés: a Széchenyi-emléklapok újra és újra a civilizátor alakját állítják középpontba. A szerepkör kiemelése 1860 körül határozott aktuális jelentéssel bírt, hiszen az önkényuralom bürokratikus és elnyomó apparátusa által diktált modernizáció megítélése ekkor meglehetősen ambivalens volt. Az „idegen", kívülről erőszakolt civilizációs vívmányok elutasítása helyett Széchenyi tevékenysége valódi alternatívát kínált, olyan harmadik



33. Werfer Károly (?) rajza: *Gróf Széchenyi István Döblingben*
Litográfia. A *Képes Ujság* melléklete, 1860
Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok

109 F. k.: „Gróf Széchenyi István". F. b. l.: „V. Katzler 1860. Kőre rajzolta Katzler Vincze. Kiadták Kotsányi István és Backer M." F. j. l.: „Nyomt. M. Bacher Bétsben. Utánnyomás tiltatik." Kőrajz. 820 × 550 mm – Részletes feliratai: Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 60.; F. k.: „Gróf Széchenyi István". F. b. l.: „Bécsben nyomatott. Gasser remekműve után." F. j. l.: „Kőre rajzolta F. Würbel. Schicha Rnál. Kotsányi László a kiadó tulajdonos." – Kőrajz. 585 × 393 mm – Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 59. Katzler lapjának középpontjában Barabás 1860-as derékképének másolata áll. A másik lap kiadója, Kotsányi László viszont, úgy tűnik, két változatban is kiadta emléklapját – az egyik középpontjában Széchenyi ifjabb kori, Eybl-féle képmása áll, a másikon (BTM) a Gasser-féle plasztikus portré grafikus átirata.

110 Kibédi Varga Áron a középkori ikonok példáját hozza erre: Kibédi Varga Áron: Kép és retorika. In: Uő: *Szavak, világok*. Pécs, Jelenkor, 1998. 145–151.

111 Porkoláb Tibor: Közösségi emlékezet, ceremonialitás, panteonizáció. Szempontok az emlékbeszéd műfajának vizsgálatához. In: *Kultusz, mű, identitás. Kultusztörténeti tanulmányok* 4. Szerk. Kalla Zsuzsa–Takáts József–Tverdota György. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2005. 56–88.

34. Vinzenz Katzler kőrajza: *Gróf Széchenyi István Döblingben*
Litográfia. Megjelent: Kotsányi László: *Gróf Széchenyi István rövid életrajza*. Bécs, 1860
Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok

utat, amely a konzervatív bezárkózás, tradicionalista elszigetelődés helyett egy korszerű alapokon kibontakozó nemzeti újjászületés programját vázolta fel.[112] A Széchenyi-emléklapok ilyen értelemben nem pusztán egy közéleti személy köré font kultusz „ikonjai", hanem aktuális üzenettel bíró politikai programképek, amelyek nyilvános kihelyezése egyúttal világnézeti választást is takar.

Eseményrekonstrukciók: Legendák és dokumentumok

Széchenyi utolsó tíz éve a nagyközönség elől elzártan zajlott. A Bécs melletti Döbling elmegyógyintézetének külön lakosztálya jobban elrejtette őt, mint az emigráns Kossuth alakját a kényszerű száműzetés. Míg Kossuthról folyvást érkeztek hírek, londoni és amerikai diadalútjáról regélve, addig Széchenyi oly mélyen visszavonult belső emigrációjába, hogy alakja a külvilág számára mind megfoghatatlanabbá vált. Kettejük kivonulásának eltérő jellege a róluk szóló képekben is megmutatkozott: Kossuth száműzetésének éveiből számos riportképet ismerünk, ugyanakkor Széchenyi utolsó évei csak a legendák ködfátyolképeiben öltöttek testet. Az elmebaj és az öngyilkosság nehéz terhétől súlyos végnapok olyan komor finálét komponáltak számára, amely sehogy sem illeszkedett a „legnagyobb magyar" mítoszába. A populáris képes irodalom a maga eszközeivel igyekezett kiköszörülni a csorbát, és meseszerű legendával deríteni fel a borús valóságot.

Széchenyi alakját közel sem övezte annyi legendás népi hagyomány, mint Kossuthét.[113] Filozofikus, a közszerepléstől korán visszavonuló alkata nehezen lelt találkozási pontokra a népi fantáziavilággal. Éppen ezért bizonyult telitalálatnak az a grafikai kompozíció, amelyet első ízben Werfer Károly *Képes Ujság*ja közölt 1860 júniusában *(33. kép)*.[114] A rövid versidézettel kísért jelenet a szobája ablakán kihajoló, furulyázó, galambokat etető Széchenyit ábrázolta. Vas Gereben a képhez fűzött kommentárjában elmesélte, hogy döblingi magányában Széchenyi gyakran játszott furulyáján (csákánján) magyar népdalokat, amelyek ablakához csalogatták a galambokat. Később egy olvasói levél mindezt azzal egészítette ki, hogy galambjait a gróf búzaszemekkel etette, akik így nem csipegették le az ablakát körbe futó szőlőt. Mindez az olvasó értelmezésében azt példázta, miként tudta Széchenyi jó szóval a maga oldalára állítani híveit.[115] A furulyázó és galambokat etető Széchenyi alakja több kortársi visszaemlékezésben felbukkant, legkorábban talán abban a bécsi levélben, amelyet április végén a *Vasárnapi Ujság* és a

112 Gerő András: A modernitás konfliktusai és Széchenyi. In: Uő: *Magyar polgárosodás*. Budapest, Atlantisz, 1993. 79–94.

113 Selmeczi Kovács Attila: Kossuth Lajos emléke a népművészetben. *Honismeret*, 30. 2002. 6. sz. 57–61.

114 F. k.: „Széchenyi Döblingben. 'S így ápolá galambjait / Fúván az édesbús dalt, / Melyet hazaszeretet / És mély kedélye sugallt'" F. j. l.: „Pest 1860. Werfer Károly Műintézetéből" Kőrajz. 597 × 476 mm. *Képes Ujság*, 2. 1860. június 24., 13. sz. 0. n. – Vas Gereben: Széchenyi és csákánja. *Uo.* 148. – Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 54.

115 N. n.: Emlékezés gróf Széchenyi István döblingi életéből. *Képes Ujság*, 2. 1860. július 8., 15. sz. 172.

35. *Gróf Széchenyi István Döblingben*
Színes litográfia. 1860 körül
Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok

36. „Gróf Széchenyi Istvánnak Báró Józsika Sámuellel utolsó találkozása Döblingben"
Litográfia. A *Képes Ujság* melléklete, 1860
Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok
Fotó © Kardos Judit

Képes Ujság is közölt.[116] Werferék gyaníthatóan e néhány sorból merítették a jelenet ötletét.

Az elkészült kőrajz találóan ötvözte a madarakat etető Szent Ferenc ikonográfiai típusát a börtön ablakából kitekintő rab újabb kori képi motívumával. Utóbbira a korszak börtönképei, köztük Kiss Bálint Pethes Jánosa vagy Grimm Rezső Rákóczi Rodostóban, kőrajzban is sokszorosított képe nyújtott példát.[117] Werfer képe nemcsak nyájas és kegyes vonásokkal ruházta fel a galambokat etető, furulyázó Széchenyit, de őt a keresztény ikonográfiában a krisztusi áldozat szimbólumaként ismert szőlőtőkével keretelte, ami alakját a mártírium koszorújával ruházta fel. A kompozíció sikerét mi sem bizonyította jobban, mint hogy rövid időn belül több másolatban és átiratban is elterjedt *(34–35. kép)*.[118]

Nem sokkal később Werfer újabb fiktív zsánerképpel gazdagította a Széchenyi-legendáriumot. A *Képes Ujság* és a *Sonntagszeitung* előfizetőinek 1860. második félévi jutalomképeként *Gróf Széchenyi Istvánnak Báró Jósika Sámuellel utolsó találkozása Döblingben* című kompozíciót küldte szét *(36. kép)*.[119] A jelenethez kiadója nem fűzött részletesebb magyarázatot azon túlmenően, hogy Jósika Széchenyi egyik legközelebbi barátja volt, aki való-

116 „Kitünő gazda, s e mellett a legjobb szive vala; érzékeny, gyermekkedély. Még csak egy vonást! Egy sereg galambot tartott s azokat maga etette, a mikor kinyitotta ablakát, fuvoláját kezébe vette, egy bús magyar dallamot játszott, melynek hangjai, a szárnyas vendégeket hozzá édesgették." – P. Z.: Gróf Széchenyi István lakása Döblingben. *Vasárnapi Ujság*, 7. 1860. április 22. 17. sz. 200; e: Széchenyi Döblingben. (Egy bécsi levél után). *Képes Ujság*, 2. 1860. április 22., 4. sz. 44.: „Egy csoport galambja volt, melyeket maga etetett; bizonyos órában kinyitá ablakait, fuvoláját elővette s mélabús magyar dallamokat kezde játszani, melynek hangjai a tollas vendégeket hozzá édesgeték."

117 F. k.: „Rákóczi Rodostóban." Balra: „Kőre rajz. Grimm R." Jobbra: „Nyomta Reiffenstein és Rösch Bécsben." Kőrajz – Kiállítva: *Művészet Magyarországon 1830–1870*. Kiállítási katalógus. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1981. 258., kat. 117. A „nemzeti szenvedéstörténet" képeiről: *Történelem – Kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon*. Kiállítási katalógus. Szerk. Sinkó Katalin–Mikó Árpád. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2000. 598–619.

118 Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 54/a-e. – Ezek egyike Kotsányi emlékalbumában jelent meg.

119 F. k.: „Gróf Széchenyi Istvánnak Báró Józsika Sámuellel utolsó találkozása Döblingben." F. j. l.: „Nyomt. Haske és Társa Pest 1860." Kőrajz. 460 × 560 mm. *Képes Ujság*, 1860, 2. félévi jutalomképe. – Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 56.

37. Kiss József: *Hans Gasser Széchenyit mintázza a grófné jelenlétében*, 1860
Olajfestmény
Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria

ban gyakran felkereste őt Döblingben. Az is viszonylag köztudott volt, hogy Jósika tragikus hirtelenséggel bekövetkezett halála vélhetően közrejátszott Széchenyi végzetes elhatározásában.[120] Ennek fényében kettejük utolsó kézfogása egy végzetteljes barátság tragikus ómene volt. Ám a mozzanat minden komor életrajzi felhangja ellenére is inkább Széchenyi politikai-diplomáciai aktivitását, a „döblingi főhadiszálláson" zajló aktív politikai szervezkedést volt hivatott demonstrálni.[121] Nem kötődött konkrét időponthoz, hanem inkább a jelképes békülési jelenetekkel állt párhuzamban.[122] Mint az összefogás, megegyezés, „súlyegyen" szimbóluma szoros rokonságot mutatott Werfer nem sokkal korábban kiadott műlapjával, amely Kazinczy Ferenc és Kisfaludy Sándor kézfogását idézte meg.[123]

Széchenyi halálát követően a közönséget rendkívüli módon érdekelte minden olyan részlet, amely a nagy államférfi mindennapjaira, személyes környezetére vonatkozott. Werfer alkalmi nyomatai kiváló érzékkel elégítették ki ezt az újonnan feltámadt keresletet. A töme-

120 „Jósika, az ő legbelső barátja halála, ki közvetlenül megbetegedése előtt Döblingben nála ebédelt, a majd hetven éves aggastyán szívét egészen megtörte." – Boross Mihály: *A dicsőült gróf Széchenyi István életrajza*. Pest, Heckenast, 1860. 41.

121 Kosáry Domokos: *Széchenyi Döblingben*. Budapest, Magvető, 1981. 217–224.

122 Hasonló ismeretes 1865-ből: *Garibaldi és Kossuth tanácskozása*. Nyomt. Fratelli Terzaghi, Milánó. Kőrajz. – A találkozóra valójában sosem került sor. – Reprodukálva: *„Ilyen tavasz csak egy volt életemben." A dicsőséges tavaszi hadjárat 1849*. Kiállítási katalógus. Szerk. Basics Beatrix–Csákvári Ferenc. Budapest, Budapest Történeti Múzeum–Magyar Nemzeti Múzeum, 2009. 61.

123 F. k.: „Kazinczy és Kisfaludy Károly első találkozása." Pest. Orlay [Orlai] P. S. Rajz Kőre Weloezall (?) Nyom. Haske és Társa Pest 1860. Werfer Károly műintézetéből" – A metszet már 1859 őszén megjelent. – Bővebben: Révész Emese: „A játékba hozott kép". Kazinczy képi reprezentációja az 1859-es emlékévben. *Tanulmányok Budapest Múltjából*, 35. 2011. 55–92.

ges igény, a publikum szenzációéhsége magyarázza azt a jelenséget is, hogy néhány hónap alatt több olyan, Döblinghez kötődő ábrázolás is született, amelyek részleteikben meglepő hasonlatosságot mutatattak. Tomsics Emőke aprólékos figyelemmel térképezte fel azt a kölcsönzési hálót, amelyben e művek elhelyezhetőek.[124] Az idézetek szövevényében utólag az elsőség kérdése már nem tisztázható egyértelműen, és talán fontosabb is annál a szándék, amely valamennyi kép alkotóját vezérelte: a hitelesség illúziója, a szemtanúság ígérete.

A Széchenyi és Jósika döblingi találkozását színre vivő ábrázolás számos részlete megegyezik azzal az 1860-ban készült festménnyel, amely Gasser döblingi szoborképmásának készítését rökítette meg *(37. kép)*.[125] A szakirodalom a festőt a bécsi tanultságú Kiss Józseffel azonosítja, és egyetért abban, hogy nem volt szemtanúja a jelenetnek.[126] Sinkó Katalin arra is rámutatott, hogy a festmény forrása nyilvánvalóan Széchenyi orvosának, Guszmann Rudolfnak 1860-ban megjelent emlékirata.[127] Ebben a képnek szinte szó szerinti előzményére lelünk: „Beléptemkor az utolsó szobában Gassert egy ablaknál felállított hatalmas agyagbábon a mintázás első kezelésével látám elfoglalva. A könnyen kényszeríthető tömeget már a fejvázlat szerint idomítá, míg a gróf tréfásan csevegve a szobában fel s le járkált. Néhány lépésnyire a szobától ült a grófné, s fal árnyékában a szobor költői készülésébe mélyedve."[128] A festőileg kvalitásos, színeiben, ecsetkezelésében friss kompozíció hátterében feltűnő enteriőr részleteiben is megegyezik azzal, amely Werfer lapján Széchenyi és Jósika kézfogásának hátterében tűnik fel.

E két ábrázolás mellé harmadikként járul egy vizitkártya méretű albuminfénykép , amelyre Farkas Zsuzsa jóvoltából terelődött a kutatás figyelme *(38. kép)*.[129] A fotó részleteiben megegyezik Kiss festményével, csupán a háttér néhány eleme tér el, és a két szélen többet mutat az enteriőrből. A *Pesti Hírnök* ekképpen számol be a

38. Hans Gasser Széchenyit mintázza a grófné jelenlétében
Átfestett albuminfotó
Magyar Tudományos Akadémia Kézirattára

felvétel felbukkanásáról: „Bécsi műárusoknál most egy érdekes photographkép jelent meg, mely azon jelenetet tünteti elő, midőn a grófot a szobrász leképzete volt. Jobbra a grófné alakja is látható, s a gróf egyenes állásban, karját a támlásszéken nyugtatva s arccal a művész felé fordulva. Az arcképek a lehető leghűbbek."[130] Noha az ábrázolás azt a benyomást kelti, hogy az a mintázás tényleges dokumentuma, sokkal inkább érvényes rá a Tomsics Emőke által használt kifejezés: „eseményrekonstrukció".[131] Mindez egy történés emblematikussá tömörített ábrázolását fedi, ahhoz az eljáráshoz hasonlóan, amely a történeti festők munkamódszerét is jellemezte. A hitelesség illúzióját ezúttal nem csupán az ábrázolt személyek portréhű bemutatása szolgálta, hanem megerősítette azt a döblingi enteriőr meggyőző rajza is. A fénykép készítéséhez feltehetően felhasználták azt a fotósorozatot, amely Széchenyi halálát követően a döblingi lakosztályról készült. A fényképekről már

124 Tomsics Emőke: Széchenyi szeme. Készült-e fénykép a legnagyobb magyarról? *Fotóművészet*, 2008. 1. sz. 134–139.

125 Kiss József: Hans Gasser Széchenyit mintázza a grófné jelenlétében. Vászon, olaj, 46 × 57 cm. Jelezve balra lent: „Kiss 860". MNG, ltsz. FK 4170.

126 1860. júliusban és augusztusban az alábbi mű tűnik fel a Műegylet kiállításainak katalógusaiban: „Kiss Sándor. Posonyban. Gróf Széchenyi István életéből" – kat. 10. és kat. 30. – Szvoboda 2007 *(ld. 73. j.)* 456–457.

127 Guszmann 1860 *(ld. 70. j.)* – A magyar fordítás június elején jelent meg: *Gróf Széchenyi István hálószobája Döblingben*. – *Vasárnapi Ujság*, 7. 1860. június 10., 24.sz. Sinkó Katalin műtárgyleírása: *Aranyérmek, ezüstkoszorúk. Művészkultusz és műpártolás Magyarországon a 19. században*. Kiállítási katalógus. Szerk. Sinkó Katalin. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1995, 180.

128 Guszmann 1860 *(ld. 70. j.)* 36. – Az orvos 1858 őszén távozott az intézetből, ami datálja a szobor mintázásának kezdetét.

129 Albumin, 6 × 9 cm. MTA Kézirattár K82/63; Farkas–Papp 2007 *(ld. 79. j.)* 42–43, 23. kép.

130 *Pesti Hírnök*, 1860. július 29. 115. sz. – idézi Farkas–Papp 2007 *(ld. 79. j.)* 42. „Azon jelenet, midőn Gasser 1859-ben Széchenyi mellszobrát Döblingben, a grófné jelenlétében, mintázza, a mely jelenet Guszman kis könyvében szépen van leírva, most fényképben megjelent s a műárusoknál kapható." – *Pesti Napló*, 11. 1860. július 31., 3141. sz. 2.

131 Tomsics 2008 *(ld. 124. j.)*.

május elején beszámolt a *Vasárnapi Ujság*: „Egy Széchenyi-album van készülőben. Ennek számára egy bécsi fényképiró az üdvözültnek döblingi szállása minden szobáit lefényképezte, ép azon berendezéssel, mint azokat az üdvezült még életében használta."[132] A felvételek rövid időn belül közismertté váltak, több ezer másolatuk forgott közkézen.[133] A mintázás jelenetét megörökítő alkotó ismerte és felhasználta e helyszíni felvételeket, éppúgy, ahogy Kiss József fiktív eseményábrázolását.

Amint arra Tomsics Emőke utalt, vélhetően ebben az esetben is kollázsról van szó, amely a kor bevett gyakorlata szerint egyenlő mértékben ötvözött fényképi és festett-rajzolt részleteket.[134] Az eljárás jól szemlélteti azt a sajátos viszonyt, amely a kortársakat a riportázsképhez fűzte: azt még inkább a történeti képpel rokon műfajnak tekintették, amelyet éppúgy kötött a hitelesség tárgyszerűsége, mint a magasabb rendű jelképteremtés hivatása, az akadémikus képalkotás rendszerező, hieratikus szemlélete.

Jól jellemzi ezt a törekvést az íróasztal mögötti fal mindhárom ábrázoláson domináns képes falának elrendezése. Míg a hosszú asztalhoz és a bőrfotelhez hasonló valóban állt a döblingi lakosztályban, a háttér szoborbüsztökből és festményekből szerkesztett képfala egyetlen felvételen sem jelenik meg, hovatovább sehogy se illeszkedik abba a képbe, amely az egykorú leírásokból kirajzolódik. A kortársi visszaemlékezésekből a döblingi lakosztály olyan szobák soraként jelenik meg, amelynek különös miliője bizarr tárgyak együtteséből eredt. „Szobái tele voltak rakva holmi apró csecsebecsékkel, porcellán alakokkal, bizarr figurákkal, torzképekkel, szekrényekkel, tintatartókkal s órákkal, melyek mind ütöttek" – elevenítette fel e különös „diszharmóniát" Kecskeméthy Aurél.[135] A képes fal tehát nyilvánvalóan utólagos konstrukció, jelképek szimbolikus erejű halmaza. Kortársainak és családtagjainak portréi, valamint alkotásaira utaló képek az emléklapokhoz hasonló módon keretezik Széchenyi alakját.

Nem kevésbé szimbolikus a szobrász figurája. Kiss József festményének az alkotó és modellje egyenrangú főszereplője, a művészkultusz és a közéleti kultusz keresztpontján áll. Egyrészt feltárja a nagyközönség előtt a nagy ember szellemi rejtekét, bevezetve a nézőt annak legszemélyesebb tereibe. Ugyanakkor mint műtermi zsáner betekintést enged a műalkotás születésének rejtelmeibe (a háttérben megjelenő függöny e téma hagyományos ikonográfiai összetevője), ezáltal is kiemelve Gasser szobrának autenticitását. Hans Gassertől nem állt távol saját alkotói attitűdjének képpé formálása. Több dagerrotípia is ismeretes, amelyeken a mester élőképszerű, beállított jeleneteken örökítette meg fontos alkotásainak munkálatait.[136] Ez felveti annak lehetőségét, hogy a fotókollázs Gasser sugalmazására vagy legalábbis műtermi zsánereinek ismeretében készült.

Az öngyilkosság közismert és minden részletében nyilvánosság elé tárt részletei ellenére az autoagresszió csak nehezen volt beleilleszthető a „legnagyobb magyarról" alkotott eszményképbe. Noha az öngyilkossági ráta a század második felétől meredeken emelkedő mértéket mutatott, ábrázolására alig akadt példa.[137] Zichy Mihály *Hídavatás*ának rokonaira leginkább a századvég populáris ponyvairodalmában és bulvárirodalmában lelhetünk. A történeti festészet „hős halála" képtípusa leginkább az idegenkezű, mártírhalálra kínált példát.[138] Kivételt ez alól leginkább a keresztény mitológia vagy az antik történelem hősei képeztek, így Lucretia, Kleopátra vagy Szókratész.[139] Petőfi vagy Batthyány mártíriuma mellé nehezen volt beilleszthető Széchenyi éppen húsvét napjára „időzített" tette. Az eufemizálás egyik módja a tragédia makacs tagadása volt: ismeretes olyan populáris ábrázolás, amelyen Széchenyit ágyban haldokló betegként láttatják.[140]

132 *Vasárnapi Ujság*, 7. 1860. május 6. 19. sz.; *Hölgyfutár*, 12. 1860. május 3., 53. sz.

133 „Széchenyi számra öt szobájának fényképei ezer példányokban forognak azóta közkézen, s mindenki képezhet magának azokról körülbelüli fogalmat." – Kecskeméthy Aurél: *Gróf Széchenyi István utolsó évei és halála (1849–1860)*. Pest, Emich Gusztáv, 1860. 13.

134 Erről ld. még: Tomsics Emőke: *Kacagány és camera. Az 1867-es koronázás képei a Magyar Nemzeti Múzeumban*. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, 2015.

135 Kecskeméthy 1860 *(ld. 133. j.)* 40. – Ugyanezt erősítette meg orvosának feljegyzése: „Szellemének szüntelen színváltozásra volt szüksége, érzékeinek szüntelen ingerlésre. Ezért lehetőleg minél rikítóbb tárgyakkal és színekkel vette körül magát. Tanúskodnak erről az általa gyűjtött különféle tárgyak, úgymint: bútorok, órák, szelencék, sakkfigurák, karikatúrák, torzképek, tintatartók, sapkák stb. Többnyire mind furcsa formájúak." – Dr. Goldbergnek a grófról készített feljegyzéseiből. (1859. januárjától 1860 áprilisáig.) In: *„Diszharmónia és vakság." Széchenyi István utolsó napjainak dokumentumai*. Vál. Fenyő Ervin. Budapest, Helikon, 1988, 264.

136 Farkas 2005 *(ld. 106. j.)* 44.

137 Horváth J. András: Költői látomás – főkapitányi láttamozás: a „Híd-avatás" alakjai. *Budapesti Negyed*, 13. 2005. 47–48. sz. (A bűnös Budapest) 93–118.

138 *Triumph und Tod des Helden. Europäische Historienmalerei von Rubens bis Manet*. Hg. von Ekkehard Mai–Anke Repp-Enckert. Zürich, 1998.

139 Ron Brown: *Art of Suicide*. University of Chicago Press, 2004.

140 *Széchenyi a halálos ágyon*. Kállay Ákosné selyemhímzése. – Rep.:

Gaál Ferdinánd akvarellje viszont azon konspirációs fantazmagóriák ritka képi megjelenítése, amelyek összeesküvés-elméletet gyártottak a tények mögé, és merényletként értelmezték a történteket (*39. kép*).[141] Ezt tette a műkedvelő rajzoló is, amikor a székébe hanyatló gróf felé a ködös háttérből felsejlő pisztolycsövet irányított. Rajzának felirata egyértelművé tette értelmezését: „A kézt nem látni mint Brutus vagy mint Cesar vesztette az éltet? A történet kétes Széchenyi István legnagyobb magyar felett." A fiktív és tárgyszerű elemek a korban oly jellemző keveredése ezúttal is megfigyelhető. Széchenyi alakja, viselete, széke és a háttér képes falának részlete Werfer kőrajzáról származik, és a hiteles miliő megteremtésére hivatott. Az áldozat koponyájából szétrepülő vörös rózsák és a feje fölé koszorút emelő galamb figurája Széchenyi mártíriumának naiv, ám igen hatásos megjelenítése.[142]

39. Gaál Ferdinánd: *Gróf Széchenyi István halála*, 1861
Akvarell
Magyar Tudományos Akadémia Kézirattára

Haszon és áldozat: ereklyeipar

A szélsebesen kibontakozó kultusz képigénye az elhunyt személyét és munkásságát emlékezetbe idéző ábrázolások tömegét gerjesztette, tápot adva az ereklyeipar felvirágzásának. Az élelmes kiadók az üzleti haszon reményében licitáltak egymásra, még hitelesebb, még találóbb, még igényesebb Széchenyi-kép ígéretével. Pfeifer Ferdinánd kiadó és kereskedő példának okáért igen jó pozíciót szerzett ebben a versenyben, ő ugyanis a Széchenyi családtól közvetlenül szerezte meg a portrék „kizárólagos bizományosi jogát".[143] Ez vonatkozott egyrészt a család által „szentesített" Barabás-féle portréra, másrészt a Gasser-szobor különféle másolatainak forgalmazására.[144] A *Nefelejts* híradása szerint Pfeifer könyvesboltjában árusított büsztök „Gasser által készíttettek, még pedig életnagyságban és kisebb alakban. Az életnagyságú mellszobor ára 20, a kisebbé 8 forint. A nevezett könyvkereskedés bronz szobrokra is elfogadja a megrendeléseket, életnagyságúra 300, a kisebbekre 60 forintjával s az általa eladandó bronzszobrok akár 5 százalékát az országos Széchenyi emlékre ajánlja fel."[145] A *Pesti Napló* hirdetése szerint a kiadó négyféle változatban hozta forgalomba a szobrot: „természeti nagyságban" bronzból és gipszből, valamint „10

Ezernyolczszáz negyvennyolcz. Az 1848/49-iki magyar szabadságharcz története képekben. Szerk. Jókai Mór–Bródy Sándor–Rákosi Viktor. Budapest, Révai, 1898. 438. – A főúri hölgyek által hímzett sorozatként Bethlen grófné jóvoltából elkészült a „Széchenyi Döblingben a galambokat eteti" című kompozíció másolata is.

141 Papír, akvarell, 255 × 390 mm; felirata: „A kézt nem látni mint Brutus vagy mint Cesar vesztette az éltet! A történet kétes Széchenyi István legnagyobb Magyar felett" felirattal. J. b.: „1861. Szerdahel Somogy." J. j. l.: „Gaal Ferdinánd." – MTA KIK, Kézirattár, Széchenyi-gyűjtemény, K 301/1.

142 A koponyából szétrepülő rózsák ábrázolását a kortársi beszámolók döbbenetes naturalizmusa is indokolja: „A fej baloldala teljesen szétszórva volt, a koponya négy-öt lépésnyire hevert a földön; a velő a falakon és a szoba tetején szerte fecskendezve." – Kecskeméthy 1860 (*ld. 133. j.*) 52.

143 A *Hölgyfutár* szerint a mellszobor gipsz- és bronzmásolataira Pfeiffer Ferdinánd fogad megrendelést, „miután e mellszobor kizárólagos bizományosa." – *Hölgyfutár*, 12. 1860. május 1., 52. sz. 414. A kiadó tevékenységéről: Sennowitz Adolf: *Pfeifer Ferdinánd*. Különlenyomat a Könyvkereskedők Évkönyvéből. Budapest, 1899.

144 Barabással már korábban is együttműködött: *Magyar királyok. Árpád ház*. – Jelezve: „az arcképeket összegyűjtötte és festette Plachy F. Kőre rajzolta Maszák H. Barabás felügyelete alatt." Kiadja Pfeifer Ferdinánd. Nyomt. Reiffenstein és Rösch Bécsben, 1860.; Gasser fenntartotta szobraival kapcsolatban szerzői jogát, amint arra Izsó Miklós utalt egy levelében, ő ugyanis éppen ezért tartott mestere válaszlépésétől, akinek engedélyét nem kérték ki a Széchenyi-büszt másolatakor. – A szerzői jogok betartására ösztönöztek az 1853-ban hatályba lépett új törvények, amelyek a művészeti alkotást (legyen az festmény, szobor vagy metszet) immár az alkotó kizárólagos tulajdonának tekintették, védelmezték munkájának közzétételét, utánnyomását pedig engedélyéhez kötötték.

145 *Nefelejts*, 11. 1860. május 6. 6. sz. 71. Ugyanerről adott hírt a *Hölgyfutár* is, egyértelművé téve, hogy gipsz- és bronzmásolatokról van szó. – *Hölgyfutár*, 12. 1860. május 1., 52. sz. 414.

hüvelyk" magas változatban ugyanezen anyagokból.[146] Gasser eljárása a korban általánosnak tekinthető: eszerint a képmásszobor „jelenlét auráját" őrző, egyedileg megmunkált darabjai a márványbüsztök, míg a gipsz és a nemesebb bronzöntvények hasonló szerepet töltöttek be a kultuszban, mint a sokszorosított grafikák. A 20–50 centiméter körüli büsztökre nagy igény mutatkozott, részint mint a kultikus szertartások, közösségi megemlékezések kellékére, részint mint a közösségi és magánterek, lokális és privát panteonjainak alkotóelemére. Pfeifer vállalkozása abban a tekintetben is szimbólumértékű, mert a multiplikált plasztikus képmásokból nyert jövedelem egy részét a készülő, reprezentatív emlékszoborra áldozta.

A bécsi mesterhez hasonló gyakorlatot követett pár évvel korábban Züllich Rudolf is, aki Rómából hazatérve megélhetését sokszorosításra szánt kisplasztikákból remélte fedezni. A grafikai lapokhoz hasonlóan a nemzeti ügy és a szerény haszon karöltve ösztönözte a munkát. Mikor 1855-ban Züllich úgy határozott, hogy itthon építi újra egzisztenciáját, jó érzékkel a közéleti portrészobrászat felé tájékozódott. Az abszolutizmus kori hazai viszonyokra jellemzően, a művészet és politika jeleseinek kis méretű portrészobrai iránt szolid, de biztos kereslet mutatkozott. Azt a kezdeményezést, amelyet néhány évvel korábban, még kedvezőtlenebb körülmények között Alexy Károly kezdett el, Züllich vállalta fel újra.[147] Hazatérvén szoros együttműködést épített ki Wagner József műkereskedővel. A modernizált ereklyekultusz jótékony hatásait első ízben akkor fordította saját javára Züllich, amikor nem sokkal Vörösmarty Mihály halálát követően háromféle anyagban és árban kivitelezve dobta piacra a költő mellszobrát.[148] Ennek sikere nyomán formálta meg Széchenyi István képmását, amelynek fémöntvényét a Műegylet 1857. évi tavaszi tárlatán vitte közönség elé, majd árusította hasonló változatokban.[149] Züllich jó érzékkel a legismertebb Széchenyi-képmás, Eybl kőrajza nyomán dolgozott, szobra mégsem kapott érdemi szerepet az 1860-as „képi versengésben".

A leghitelesebb és egyúttal legtalálóbb képmásért folytatott vetélkedésben Gasser kultikus alkotásának csupán két komoly versenytársa akadt: Marschalkó János és Johannes Halbig művei. Marschalkó nem sokkal korábban már egy másik kultusz kivitelezésében is kitűnt, hiszen 1859-ben őt bízta meg az Akadémia Ferenczy István Kazinczy-büsztjének befejezésével.[150] 1860-ban ennek nyomán is készített gipszöntvényeket, de ezzel párhuzamosan Széchenyi képmását is megformálta és sokszorosította. Gipszpéldányát – Gasser büsztjével párhuzamosan – a Műegylet májusban nyílt tárlatán láthatta a közönség.[151] A kereskedelmi példányokat reklámozó egykorú szórólap szerint Marschalkó portréja Barabás olajfestményét követte, mely a „legnagyobb magyart életének tettdús éveiben ábrázolja". A szobrokat forgalmazó Lauffer és Stolp műkereskedés vidéki szállítást is vállalt, kérésre akár márványtalapzattal együtt, s jóval borsosabb áron a képmás fém- vagy márványváltozatára is elfogadott megrendelést.[152]

Szintén Barabás portréja volt a mintája Johannes Halbig mellszobrának *(40. kép)*. A müncheni mester neve ekkor igen jól csengett, hiszen 1860 elején készült el József nádor emlékszobrával, az egyik első hazai, köztéren felállítandó közéleti politikus monumentumával.[153] Gipszmintáját májusban az Akadémián mutatta be. Vázlata olyan tetszést aratott, hogy Halbigot a lapok már mint a jövőben felállítandó Széchenyi-emlékmű mesterét emlegették.[154] A *Pesti Napló* egyenesen az időskori Gasser-portré alternatívájaként üdvözölte: „A Halbigé férfikora diszében, erélyes és értelmisége teljben művészi szépséggel és jellemzetességgel tünteti

146 *Pesti Napló*, 11. 1860. április 28., 3065. sz. 3.

147 1850 körül Alexy a forradalom nagyjait megörökítő portrésorozatának keretében mintázta meg Széchenyit, ám 1849-ben a körülmények nem tették lehetővé a gipszportré sokszorosítását. A büszt bronzszínűre festett gipszmintája a kortársak előtt sem volt ismert, az csak a századfordulón, Ernst Lajos adományozása révén került a Magyar Tudományos Akadémia gyűjteményébe. – Divald 1917 *(ld. 20. j.)* 87; Soós Gyula: Alexy Károly élete és művészete (1816–1880). *Művészettörténeti Értesítő*, 10. 1961. 1. sz. 47.

148 „Tajtgipszöntvény" 3 pft, alabástrom gipszöntvény 1 pft, 70 kr, bronz 18 pft – Veress Endre: Czélkuti-Züllich Rudolf szobrász. (Második közlemény.) *Erdélyi Múzeum*, 1911. 28. sz. 93–94. A mecénási és üzleti szempontok időleges összefonódását jelzi, hogy Tomori Anasztáz támogatásával a mű húsz példányát a műegylet részvényesei közt sorsolták ki. – Szvoboda 2007 *(ld. 73. j.)* 174.

149 Bronz, m: 30 cm. Jelezve hátul a talapzaton: Züllich műve 1856. Eger, Dobó István Vármúzeum – Rózsa 1991 *(ld. 3. j.)* 45; Veress 1911 *(ld. 148. j.)* 95–96; Szvoboda 2007 *(ld. 73. j.)* 406. – Ezt egy évvel később még Petőfi mellszobra követte.

150 A Kazinczy-szobrokról: Révész 2011 *(ld. 123. j.)*. A háromféle változat szétválasztása: *A Magyar Tudományos Akadémia és a művészetek* 1992 *(ld. 41. j.)* kat. 64., 129–130. (Goda Gertrúd); Soós Gyula: A Lánchíd oroszlánszobrainak mestere. (Marschalkó János 1819–1877). *Művészettörténeti Értesítő*, 9. 1960. 2. sz. 123–127: 125.

151 Szvoboda 2007 *(ld. 73. j.)* 453–454; Soós 1960 *(ld. 150. j.)* 125.

152 Míg a gipszöntvényeket 10 forintért árulták a bronz- és márványváltozatoknál 300-600 forint közötti árral kalkuláltak.

153 Buday József: *József nádor szobrának leírása és története*. Budapest, Pesti Könyvnyomda, 1895; Poór János: „Emléke törvénybe iktattatik." *Budapesti Negyed*, 2. 1994. 1. sz. 19–35. (Kultuszok és kultuszhelyek).

154 *Hölgyfutár*, 12. 1860. május 3., 53. sz. 414.

40. Johannes Halbig: *Gróf Széchenyi István*, 1860
Márványszobor
Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria

föl, azon alakban, melyben őt a haza ismerte. A Gasser szobra az 1860 ki Széchenyit mutatja, s kétségtelenül nagy érdekű jeles mü, – de kénytelen idegen is maradni a magyar előtt, ki előtt ezen Széchenyi ismeretlen. Azért mi a Halbigféle szobor másait ajánljuk mindenkinek."[155] Gipszmintája nyomán mégsem készültek kereskedelmi célú másolatok. Szobrának márványba faragott változata a főváros megrendelésére készült el és a Városháza tanácstermében kapott helyet.[156]

Ezzel szemben kifejezetten a kis méretű portrészobrok iránti tömeges igényt kívánta kielégíteni Schlick Ignác bronzöntő műhelye, amely Szandház Károly mintája

155 *Pesti Napló*, 11. 1860. május 3., 3069. sz. 2.

156 „Az eddigi szobrok között igen sikerült gróf Széchenyi István szobrának azon mintája, mely mult héten volt szemlélhető az Akademia termében. A minta meglepőleg hiven adja vissza a nagy férfiu alakját legjobb korából. Ezt a jelenleg Pesten időző müncheni szobrász Halbig készité, ki a fölállitandó József-nádor-szobornak is mestere. Az itt kedves meglepetéssel fogadott minta szerint a művész carrarai márványból fog vésni egy szobrot, mely Pest város tanácstermében fog felállittatni." – *Vasárnapi Ujság*, 7. 1860. május 6. 19. sz. 226; „Halbig müncheni szobrásztól öt Széchenyi-szobor érkezett a pesti községtanácshoz, melyeknek egyike – a tanácsterem díszítésére megrendelt – carrarai márványból, a többi gipszből van; ez utóbbiak városi nyilvános intézeteknek fognak aiándékoztatni." – *Nefelejts*,

nyomán kivitelezte Széchenyi ifjabb kori képmását.[157] Az ismert mesterekhez köthető, nemesebb anyagból kivitelezett példányok mellett százával tűntek fel a kisebb-nagyobb porcelán-, bronz- vagy gipszbüsztök.[158] Formai változataik, variációik áramlásának útja alapvonásaiban azonos volt a grafikai képmások sebesen burjánzó tömegével.

Széchenyi hirtelen fellobbanó kultuszát és ahhoz kapcsolódóan a közönség nagy fokú képigényét műkiadók sokasága igyekezett kielégíteni. Mai szemmel is meglepő gyorsasággal, már egy hét elteltével megjelentek a műkiadók kirakataiban az újabb alkalmi Széchenyi-portrék. „A könyv- és műárusok kirakatai telve vannak Széchenyi k épekkel, Széchenyi-szobrokkal. Jobbak és rosszabbak legtarkább vegyülete: különféle időkből, különféle mesterektől, különféle módon és nagyságban" – írta 1860 májusában a *Pesti Napló*.[159] Két hónappal Széchenyi halála után a *Nefelejts* mintegy tizennégy „kisebb-nagyobb" képet vett számba, amelyek számításaik szerint „legalább 20.000 példányban" jelentek meg.[160] A kisplasztikákhoz hasonlóan a grafikákat is különböző kivitelben, méretben és áron kínálták a közönségnek. Vahot Imre például a *Pesti Napló*ban is hirdette Széchenyi-képét „nagy alakban, kínai papíron – 1 ft, 30 kr", fehér papíron 1 ft, „postai göngyben" 2 forintos áron.[161] 1860-ban a Széchenyi-képek legváltozatosabb sorozatát Werfer Károly vállalkozása kínálta. Kiadott önálló műlapokat is, de az alkalmi képek terjesztéséből az érdekkörébe tartozó *Képes Ujság*, *Divatcsarnok* és *Sonntagszeitung* is kivette a részét. Werfer rövid időn belül tíz eredeti képpel jelent meg a piacon, akadt köztük hagyományos portré *(A legnagyobb magyar)*, a népszerű szoborbüsztre komponált csendélet *(Széchenyi, a halhatatlan)*, fiktív zsánerkép *(Gróf Széchenyi István lovon; Széchenyi István Oberdöblingben, galambjait etetve; Gróf Széchenyi Istvánnak Báró Józsika Sámuellel utolsó találkozása Döblingben)*, allegorikus emléklap *(A nemzet legelső napszámosa)*, valamint aktuális eseménykép *(Széchenyi 1848-ban; Gyászmise Gr. Széchenyi Istvánért Pesten)*. A Kazinczy-centenáriumhoz hasonlóan Werfer ezúttal is egy impozáns emlékalbumot kívánt kiadni.[162]

A Paur Iván és Török János szerkesztése alatt induló díszmű tervezetét 1860 júniusában a *Vasárnapi Ujság* is közölte: „Hiszszük, a dicsőültnek nagyszerü egyénységét azon magasztos alakban körvonalozhatni, mely őt ifjuságától kezdve, élte minden korszakában minden sajátságaiban, elveiben, felfogásaiban és jellemében, a köz- és magánélet minden viszonyaiban, teremtő erejének bámulatos gazdagságában, s polgári erényeinek páratlan fényében, mint hazafit, katonát, gazdát, földesurat, családapát, barátot, lángészt, irót, államférfit és törvényhozót örök példa gyanánt bemutassa. Az »Album« 34–36 nagy regál ivre fog terjedni, gazdag és változatos illustratiókkal; nevezetesen lesz benne egy allegorikus kép: a négy halhatatlan Széchenyi (György, Pál, Ferencz, István) és a nemzetiségi czimer; Széchenyi Istvánnak három aczélmetszetü arczképe, u. m. életnagyságu képe, mellképe legjobb korából s mellszoborképe 1860-ból; hat történeti kép kőmetszetben; hat kőmetszetü táj- és helykép. Mindezek Széchenyi életpályájára s munkásságára vonatkoznak. A képeken kivül a szöveget nagyszámu, részint symbolikus, részint az üdvözült kedvencz apróságait, edényeit, fegyvereit, fuvolya-csákányát stb. jelző vignettek és kezdőbetűk ékesitendik."[163] Nagyszabású terve mindazon képi formákat felölelte, amelyek a korszak közéleti kultuszában szerepet játszottak. Hasonló elképzelések öltöttek formát az 1860 augusztusában kiadott „Kazinczy-albumban".[164] Ám Werfer szerteágazó képes vállalkozásai nem hoztak elegendő nyereséget, így a Széchenyi-album csak terv maradt. Szerényebb kivitelben ugyan, de a népszerű képes album tervét valósította meg Kotsányi László, aki első ízben 1860-ban kiadott regényes Széchenyi-életrajzához zömmel fiktív, elbeszélő képeket válogatott. Többségüket már ismert ábrázolások nyomán Vinzenz Katzler rajzolta, invenciózusan átírva, átkomponálva

2. 1860. december 2. 36. sz. 434. Gipszváltozata az Akadémia gyűjteményébe került: Divald 1917 *(ld. 20. j.)* 86. – Megjegyzése szerint: „Készült Halbig János szobrász eredetije nyomán, a mely a budapesti városház tanácskozó termét díszíti." – Márványváltozata: m: 60 cm. Hátoldalán felirat: „Modellirt u. in Marmor ausgeführt von Prof. Ioh. Halbig. München 1860." SZM, ltsz. 56.14.-U – Szvoboda 2007 *(ld. 73. j.)* 195.

157 „Schlick Ingácz öntöműves Budán, a Muzeumnak egy bronz Széchenyi-mellszobrot szentel, a nagy elhunyt iránti tisztelete jeleül. Az adományozó, mint a »B. H.« irja, Sandhász jeles szobrászt bizta meg, hogy e szoborművet a nagy grófot teremtő tetterejének legszebb idejében fogja fel s arczát azon korból mintázva állitsa az utókor elé." – *Vasárnapi Ujság*, 7. 1860. május 6. 19. sz. 226; *Hölgyfutár*, 12. 1860. május 10. 56. sz. 446; Lyka Károly: A Szandház-műhely. *Magyar Művészet*, 7. 1931. 180–181.

158 Divald 1917 *(ld. 20. j.)* 82, 86, 87.

159 *Pesti Napló*, 11. 1860. május 9., 3074. sz. 2.

160 *Nefelejts*, 2. 1860. június 3., 10. sz. 119.

161 *Pesti Napló*, 11. 1860. április 15., 89. sz.

162 Erről már a halálát követő héten hírt adott: *Képes Ujság*, 2. 1860. április 15., 3. sz. 3.

163 *Vasárnapi Ujság*, 7. 1860. június 10., 24. sz. („Széchenyi-album.")

164 *Kazinczy-album*. Összeállította: Szabó Richárd. Budapest, Werfer Károly, 1860.

mintaképeit.[165] Kotsányi az emlékalbum mellett reprezentatív emléklapokat is kiadott 1860-ban, az egyiket Vinzenz Katzler rajza nyomán.[166]

Az igényes újságkép olykor messze túllépett a folyóirat kötött keretein, és a metszetek köz- és magánterek falain, szobadíszként vésődtek bele nemzedékek emlékezetébe.[167] A Werfer kiadásában megjelenő *Képes Ujság* 1860 körül egyike volt a legszínvonalasabb metszetekkel illusztrált lapunknak. A kiadó rövid időn belül azzal szembesült, hogy a folyóirat páratlanul jó minőségű, szöveg közé illesztett litografált illusztrációit az olvasók bekeretezve faliképként kezdték használni, ami a kiadót rendhagyó lépésekre késztette: „Néhány előfizetőnk megkeresett bennünket a miatt, hogy miután az egyes képeket szeretnék keretbe illeszteni, ne nyomatnánk semmit a képek hátuljára. Ez ugyan furcsa kívánság, midőn mi *képes lapot* szerkesztünk, és nem képeket árulunk, azonban mégis úgy intézkedtünk a lap megkezdésekor, hogy az eredeti képeket, melyek úgyis nagyobb művészettel készülnek, *külön is lenyomatjuk*, még pedig valóságos *képpapírra*, és ezeket mérsékelt árért csak előfizetőink számára készítetjük; tehát a fölszólamlókat figyelmeztetjük, hogy a hazai képekből a kiadóhivatal szívesen szolgál példányokkal."[168] Werfer Károly élelmes üzletember lévén lapja sikeresebb képeit rövidesen már különállóan is árusította. Széchenyi István halálára emlékező allegorikus zsánerét már eleve keretezett, falra akasztandó kultuszképnek szánta.[169]

A közéleti portré aktív médium, amely a keresletnek megfelelően sokszorozódik, osztódik, ölt újabb és újabb formát. Széchenyi portréikonográfiája jól illusztrálja, hogy a 19. századi képmások miként váltanak hordozót, szobormű, festmény, grafika és fotó között ingázva, többnyire megtartva az eredeti kép jelentését. Néhány ifjúkori képmást leszámítva, Széchenyi esetében nem beszélhetünk magánportréról, képmásai túlnyomórészt a nyilvánosság igényeit kielégítő ábrázolások. Közéleti jellegüknél fogva pedig nem pusztán arcképek, hanem önmagukon túlmutató jelentéssel bíró, szimbolikus, kultikus objektumok, amelyekhez jellemzően határozott világnézeti, értékrendi értelmezések kapcsolódnak. E jelentéseket éppúgy befolyásolja a megrendelő, alkotó személye, mint a nyilvános prezentáció közege és módja. Amint a fenti példák is bizonyítják, e szimbolikus tartományok azonban idővel elhalványulnak, vagy újabb átértelmezésekkel gazdagodnak.

165 Kotsányi 1860 (*ld. 64. j.*). Képei: I. *Gróf Széchenyi István 1847-ben*. Balra: „Kőre rajzolta Katzler V. Kiadja Kotsányi László, a kiadó tulajdona Bécsben. Nyomatott Schwarz J-nál." – II. *Gróf Széchenyi István 1825-dik évi nov. 4-ikén Pozsonyban az országgyűlés kerületi ülésén a magyar academia magalapítsára egy évi jövedelmét felajánlja*. Jelzése ua. – III. *Gróf Széchenyi István Döblingben*. Jelzése ua. – IV. *Gróf Széchenyi István hálószobája Döblingben*. Felirata ua. – V. *Gróf Széchenyi István kastélya S. m. Nagy Czenken*. Felirata ua.

166 Ld. 109. jegyzet.

167 A szobadíszként forgalmazott igényes, populáris metszetekről: Christa Pieske: *Bilder für jedermann. Wandbilddrucke 1840–1940*. Mit einem Beitrag von Konrad Vanja. (Schriften des Museums für Deutsche Volkskunde, Bd. 15.) Museum für Deutsche Volkskunde, Berlin, 1988.

168 „Lapunk képei ügyében". *Képes Ujság*, 1. 1859. október 16., 13. sz. 155.

169 Széchenyi Döblingben. „S így ápolá galambjait / Fúván az édesbús dalt, / Melyet hazaszeretet / És mély kedélye sugallt" J. j. l.: Pest 1860 Werfer Károly Műintézetéből – kőrajz – *Képes Ujság*, 2. 1860. június 24., 13. sz. o. n., hátoldalára nincs nyomtatva – „Előfizetőink iránti figyelemből e szép képre nem nyomtattunk, hogy a leghűbb képet keretbe használhassák" – *Uo.*; N. n.: Emlékezés gróf Széchenyi István döblingi életéből. *Képes Ujság*, 2. 1860. július 8., 15. sz. 172.

"The hero of the century before you"

Printed depictions of István Széchenyi between 1835 and 1860

Count István Széchenyi (1791–1860) was one of the defining politicians of nineteenth-century Hungary, whose reformist ideas greatly determined public thinking and the modernisation of the country. In my study, I examine the portrait depictions that were produced during his lifetime and immediately after his death, interpreting them in the light of contemporary sources. I distinguish between three periods in Széchenyi's portrait iconography: the period of presence, the period of absence, and the period of remembrance. The portraits from the Hungarian Reform Era (1835-1842), when Széchenyi was active in public life, are followed by the portraits from the reclusive years of the Döbling period (1850-1860), and finally by the commemorative works from after 1860. The earlier detailed catalogues of portraits by Lajos Vayer and György Rózsa show the fluctuations in his public image: most of his portraits were painted in the mid-1830s at the height of his popularity, and around 1860, on the occasion of his death. The majority of the portraits are print reproductions made from original paintings, which reached the public through the press or were sold individually. In the twilight of his life, sculptural busts of him were also modelled and became the inspiration for new prints. Photography played no direct role in shaping his image, only indirectly, through photographs of the sculpture by Gasser and of Széchenyi's suite in Döbling.

In 1835, at the dawn of the Reform Era, eleven recently produced portraits of Széchenyi were listed in the Hungarian art periodical Honművész. Most of these were prints published in the press, and some of them were made after privately commissioned portraits of Széchenyi. The portraits could only be published with Széchenyi's approval, but as he refused to be exalted in any way, he did not allow the publication of Ferdinand Tomala's allegory of him. Franz Eybl's lithograph, made in 1842 as part of a larger series of public portraits, was one of the most popular sources for later depictions of Széchenyi.

After the 1848-1849 Hungarian War of Independence was crushed, Széchenyi's mental condition deteriorated and he retired to the Döbling asylum near Vienna, where he lived out the last ten years of his life in his private suite, never giving up his public activities. During the years of the failed War of Independence and the subsequent Austrian reprisals, there was widespread demand for a current portrait of the man known as "the greatest Hungarian". The only authentic portrait of Széchenyi made during his years in Döbling was the bust by the Viennese Hans Gasser, sculpted from life in the politician's apartment in Döbling between 1858 and 1860.

The works created after his death can be divided into three groups: in addition to portraits, a greater number of narrative scenes appeared, such as the equestrian portrait by Károly Sterio or the popular genre portrait of Széchenyi playing the flute in the window. The rest of the commemorative depictions were allegorical images. One of the most representative of these was a composition by Ferdinand Tevely and György Mayer entitled The Genius of the Homeland. The lithograph published in the illustrated paper Képes Újság under the title The Nation's First Dataller followed the typical structure of commemorative plaques, placing the most important episodes of Széchenyi's life and activities around his central, standing figure. The narrative structure of this image type is akin to medieval icons depicting the lives of saints and the rhetoric of cultic commemorative speeches.

The portrait boom that followed Széchenyi's death was also driven by the hope of financial gain. As part of the "relic industry", the windows of art dealers and bookshops were filled with Széchenyi's portraits within a few weeks, with publishers bidding against each other to advertise their more authentic and convincing portraits. Copies of the Gasser statue were sold in a variety of sizes and materials (although the publisher donated part of the proceeds to the Széchenyi memorial statue).

Because of their public character, Széchenyi's depictions are not merely portraits, but symbolic, cultic objects with a meaning transcending themselves, sometimes associated with a specific worldview and value system. The meanings are influenced as much by the commissioner or the creator as by the medium and the mode of public presentation. However, as the above examples demonstrate, these symbolic domains may fade or become enriched over time with new reinterpretations.

TÁRGYSZAVAK

Széchenyi István, portréikonográfia

KEYWORDS

István Széchenyi, portrait iconography

Szentesi Edit

Két levél Johann Rombauer Kazinczy-portréjáról

Kazinczy Ferenc 1819-től pereskedett a Tiszán inneni kerületi táblabíróságon felesége örökrészéért, amelyet sógora nem akart kiadni. Ezért sorozatosan Eperjesre kellett utaznia. 1824-ben, az augusztus 20-tól kezdődő ítélkezési időszakban ötször (!) járt ott, utoljára november legvégén. 1825 januárjának közepétől kezdve pedig közel egy hónapon át volt távol otthonától – nagyobbrészt Eperjesen. A tárgyalásról és a legszűkebb családja számára kedvező, de nem teljesen kielégítő ítéletről Kazinczy sokaknak beszámolt,[1] arról azonban, hogy ekkor Eperjesen fölkereste Johann Rombauert – ahogyan hangsúlyozta: nyomban, amint hírét vette hazaérkezésének Szentpétervárról –, csupán két rendszeres levelezőpartnerének írt, ugyanazon a napon, *utólag*, már Széphalomról.[2] (E leveleket hosszan idézi Fabricius [IV.] Endre a függelékben közölt első levelében.)[3]

Rombauer egy portrét is festett/elkezdett festeni róla ekkor. Ezt Kazinczy Kis János soproni evangélikus lelkésznek éppen csak megemlítette, egyedül azt hangsúlyozva, hogy a festő a képet nem megbízásra, hanem „magának" készítette. Guzmics Izidornak Pannonhalmára küldött levelében sokkal részletesebben írt róla: miután fölkereste a festőt, az másnap viszontlátogatást tett nála fogadójában azzal, hogy szeretné lefesteni őt, s azután a festményt megtartaná magának, mert „Száraz főm, ugymond, neki eggy szép képet igér." Ő három napon át ült modellt délelőtt is, délután is, ami alatt Rombauer „dolgozta a' főt", s ezt Kazinczy sokallta, hiszen „[K]reuzinger és Dónát egy főt elvégez első festéssel egy nap. A' kép térdig ér természeti nagyságban. A' két kar egymásba ötlődik [értsd: öltődik] jobb felé, a' fej bal felé fordúl. Interesszánt az úgy nevezett attitűd […]."

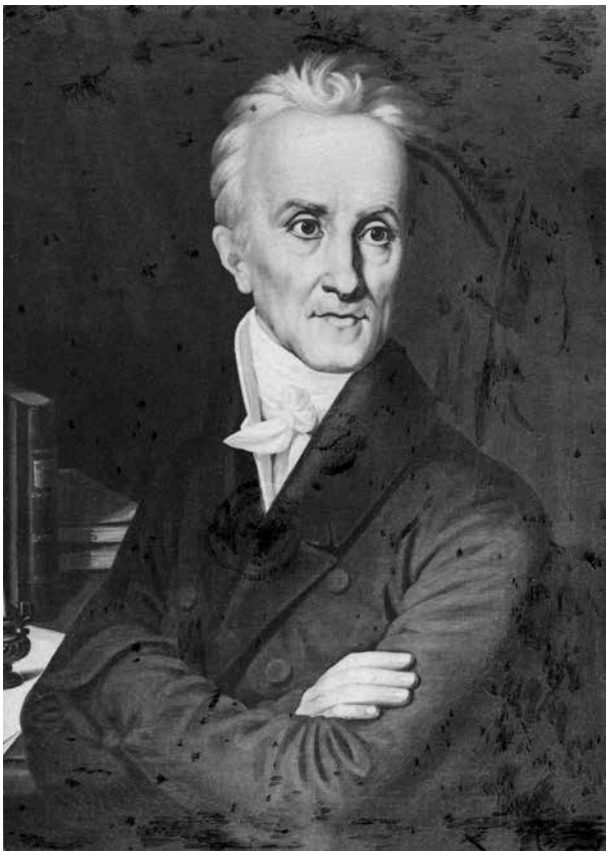
Kazinczy 1803-ból, Johann Jakob Stunder pesti műtermében ismerte Rombauert, aki akkoriban „Stunder Festő körül gyakorlá magát".[4] Most mintha ő és Rombauer rituálisan elismételtek volna egy három és fél évtizeddel korábbi lépéssort: az, amit Kazinczy fontosnak tartott elbeszélni portréjának 1825 eleji festéséről, sok szempontból rövidített összefoglalása, illetve variánsa annak a – változatokban önmagában is gazdag – legendának, amelyet maga épített Stunder által Bécsben

1 1825. január 16-án indult Széphalomról, a per tárgyalása és az ítélethirdetés 1825. február 9–11-én történt, és február 18-án már Széphalomról keltezett levelet, lásd *Kazinczy Ferencz levelezése* (a továbbiakban *KazLev*), XIX. (Kazinczy Ferencz Összes Művei, Harmadik Osztály, Levelezés.) Közzéteszi Dr. Váczy János. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1909. 281–305, 4446–4462. szám; az ítélet és Kazinczy fellebbezésének szövege mellékelve a 4457. számhoz. *Uo.* 290–298.

2 Kazinczy Ferenc levele Kis Jánosnak, *Széphalom*, 1825. február 23., *KazLev*, XIX 1909 *(ld. 1. j.)*. 296–298, 4458. szám; illetve Kazinczy Ferenc levele Guzmics Izidornak, *Széphalom*, 1825. február 23. *Uo.* 300–301, 4459. szám.

3 Kazinczy és Rombauer eperjesi „közös programjairól" röviden: Edit Szentesi: Maliari, objednávatelia, zberatelia a znalci umenia v druhej štvrtine 19. storočia v Prešove. In: *Ján Rombauer (1782–1849) Levoča – Petrohrad – Prešov*. Katalóg výstavy. Ed. Katarína Beňová. Bratislava, Slovenská národná galéria, 2010. 99–128, különösen 99–103. A leveleknek a függelékben idézett további szövegrészeiről, például Rombauer Szentpétervárról hazahozott képeiről, köztük Ignaz Aurelius Fessler portréjáról ld. Szentesi Edit: Eperjesi kísérletek a pesti kánon formálására. Két levél Johann Rombauer műveiről a Régi Akadémiai Levéltárból. *Ars Hungarica*, 48. 2022 (megjelenés alatt).

4 Szentesi Edit: Johann Jakob Stunder árjegyzéke. In: *„Ez világ, mint egy kert…". Tanulmányok Galavics Géza tiszteletére*. Szerk. Bubryák Orsolya. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet–Gondolat Kiadó, 2010. 259–270, különösen 262–265. Vö. Katarína Beňová–Edit Szentesi: Katalóg diel. In: *Ján Rombauer* 2010 *(ld. 3. j.)*. 199–225. Nr. 9–13; illetve: Katarína Beňová–Edit Szentesi: Katalóg diel. In: *Ján Jakub Stunder (1759–1811) nikde cudzincom. Kodaň – Budapešt – Levoča – Banská Bystrica*. Banská Bystrica–Bratislava, Stredoslovenská galéria–Filozofická fakulta Universitá Komenského v Bratislave, 2021. 144–159. Nr. 35–37, 42–46, 50–52.



1. Archív fényképfelvétel Johann Rombauer Kazinczy Ferenc-portréjáról
Papírlevonat, 1869 (?)
Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, Könyvtár és Informatikai Központ, Kézirattár és Régi Könyvek Gyűjteménye, Kézirattár

1791-ban elkezdett portréja köré.[5] Ilyen történetelem például az, hogy a festő akarta őt lefesteni: Stunder referenciamunkaként, mert Magyarországra készült, és így – hallgatólagosan értsd hozzá – kapóra jött neki, hogy egy olyan szépreményűen híres és jelentős magyart festhet meg, mint Kazinczy; Rombauer pedig *tronie*-ként: ebből a megfogalmazásból úgy tűnik, mintha Kazinczy büszke lett volna arra, hogy a festő elég „karakteresnek" találta a fejét (pedig egyébként egyáltalán nem viselte jól, ha arcképei ábrázolták öregedésének fizikai jegyeit). Ilyen motívum az is, hogy a festő határozta meg a kép méretét és kivágatát: Stunderé egész alakos és – Kazinczy szavával – ajtó-, míg Rombaueré életnagyságú és térdkép volt, s ez – megint csak hallgatólagosan – mindkét esetben elhárította az ábrázoltról a hübrisz, azaz portréja „illetlenségének": túlméretességének és túl nagy kivágatának ódiumát. (Magyarországon akkoriban nem volt szokás értelmiségiről vagy köznemesről egész alakos ábrázolást festetni, még térdképet is – már ha nem volt arisztokrata – legfönnebb magas hivatalnokról nagyritkán.) A festő határozta meg a beállítást, azaz az ábrázolt attitűdjét is – ha Rombaueré az ábrázolt szerint érdekes volt, akkor Stunderé egyenesen extrémnek nevezhető. Stunder 1791-es portréjáról szólva Kazinczy hangsúlyosan narrálta, hogy a festő választotta ki azt az öltözékét is, amit a képen visel(t), s döntött a háttérről, illetve a staffázsról – hiszen ekkora méretekben és ilyen kivágatokban természetesen arra is szükség volt –, részben még csak meg sem beszélve az ábrázolttal; Rombauer képe kapcsán azonban ezekről egyáltalán nem ejtett szót leveleiben.

De az újabb közös elem, hogy a kép festőjénél maradt – *befejezetlenül*. Rombauer 1825 elején elkezdett portréját Kazinczy soha nem látta készen. A festő azonban a modell távollétében – valamikor – befejezte. A csupán egy archív fényképfelvételről[6] *(1. kép)* ismert festményen Kazinczy az általa leírt beállításban látható: balra forduló felsőtest karba öltött kézzel és jobbra forduló fejjel, de *nem* térdképen, hanem közvetlenül a karok alatt elvágva, tehát derékképen. Ha az alsó részt Rombauer

5 Szentesi 2010 *(ld. 4. j.)*. 259, 2. jegyzetében azt írtam: „Véleményem szerint Kazinczy szövegei és a fennmaradt művek alapján nem tisztázható, hogy Stunder hány portrét festett róla, és ezek melyikéről készült (mikor, kitől és hány) másolat." Ezt komolyan vette Szilágyi Márton Stunder és Kazinczy kapcsolatáról írt jegyzeteiben: Kazinczy Ferenc: *Fogságom naplója*. (Kazinczy Ferenc művei. Első Osztály: Eredeti művek. Kritikai kiadás.) Sajtó alá rendezte Szilágyi Márton. Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2011. 370. Azonban azóta a forráskorpusz újbóli alapos áttekintése után másképp gondolom, és határozott elképzelésem van Stunder Kazinczyról festett két portréjáról és arról is, hogy a két fennmaradt festmény hogyan viszonyul ezekhez. Vö. Beňová–Szentesi 2021 *(ld. 4. j.)*. Nr. 16 és 16.A, illetve nr. 44. (Egyszer majd kifejtésére is sort kerítek.) Bátorított Bicskei Éva két tanulmánya, amely a Magyar Tudományos Akadémiára kerültek közül három Kazinczy-portré szerzőségét és sorsát tisztázta, az állapotromlás, a restaurálások, a dokumentálatlanság, más festő utólag odakerült „szignója" és hibás hátirat, az elvesztett proveniencia és a rossz azonosítások olyan halmazatait és láncolatait felgöngyölve, amilyenekkel én korábban nem mertem számolni. Bicskei Éva: Viszonyok intézményesülése. Kazinczy Ferenc egy portréjáról. *Irodalomtörténet*, 97. 2016. 1. sz. 31–56; Bicskei Éva: Képi palimpszeszt. A Kreuzinger-féle Kazinczy-arcmásról. *Irodalomismeret*, 2017. 4. sz. 90–98.

6 Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, Könyvtár és Informatikai Központ, Kézirattár és Régi Könyvek Gyűjteménye, Kézirattár (a továbbiakban: MTAKK), Ms 5234/15. Kartonlapra kasírozott

végül fölöslegesnek is ítélte, a hátteret kidolgozta, s így az „érdekes beállítás"-t utólag megindokolta, mondhatni pillanatfelvétellé alakította a bal oldalon elhelyezett, könyvekkel megrakott asztallal: az író éppen elfordul munkájától. Emögött vagy a jobb oldalon függöny zárta le a hátteret? Ez a retusált és talán már sérült negatívról készült papírlevonat foltjai között nem vehető ki egyértelműen.

A festmény minden bizonnyal haláláig festőjénél maradt Eperjesen. Rombauer 1848 nyarán diktált végakaratában alig néhány művét említette meg egyenként, s a többiről, mintegy hetven képről, általánosságban rendelkezett úgy, hogy azokat két Pesten élő ügyvéd unokaöccse, Gustav és Eduard, egy hozzáértő műkereskedő közreműködésével egyenként adogassa el.[7] (A 6. pont *meine ganze Gemälde Sammlung*ról szól, s ebből még az sem vehető ki pontosabban, hogy a hetven képből mennyi volt a saját műve, mennyi volt az általa festett másolat – még Szentpétervárról is hozott haza ilyet: Raffaello az Ermitázsban őrzött *Szent Család*jának másolatáról például a második világháború előtt vagy után még készült fénykép Budapesten[8] – és mennyit tettek ki belőle esetleg mások képei.)

Johann Rombauer Samuel nevű öccsének két fia, Samuel Eduard (*1825) és Gustav Johann (*1827) 1843-as belügyminiszteri engedéllyel magyarosította családnevét Romlakyra.[9] A Kazinczy-portrét 1869-ben „Romlaki ügyvéd úr", tehát egyikük – a hagyomány szerint, amelyet a kép további sorsa valószínűsít: Gusztáv[10] – ajánlotta vételre a Magyar Tudományos Akadémiának, úgy, hogy egy fényképet is beküldött róla mutatóba. Erről csupán az ajánlat beérkezésének regisztrálása tanúskodik egy iktatókönyvben,[11] valamint említése egy ülésjegyzőkönyvben.[12] Az ügynek nem találtam további nyomát az Akadémia irataiban. Két dolog azonban bizonyos: a festményt nem vették meg, a fényképét pedig visszajuttatták a feladóhoz.

A festmény ugyanis 1921-ben Fabricius (IV.) Endrének, az itt közölt levelek írójának tulajdonában volt, s családi örökségként: Rombauer/Romlaky Gusztáv özvegyétől maradt rá. S a Fabricius család birtokában is maradt egészen megsemmisüléséig. Erről számol be a második itt közölt levél *(ld. függelék)*, amelyet közel száz évvel a vételi ajánlat után – és röviddel halála előtt – írt Fabricius (IV.) Endre,[13] s amellyel – újra – elküldte a Magyar Tudományos Akadémiának a festményről készült fényképet *(1. kép)*, immáron csupán a kép, festője és ábrázoltja emlékének megörökítőjeként.

A festmény tehát elpusztult a második világháború végén egy bombatalálatot kapott budapesti lakásban, kérdés csupán az lehet, hogy melyikben, illetve melyik családtagnál. Az 1967-es levél szerint „Fabricius Lajos Ganz-gyári műszaki tanácsos"-nál – tehát a levél írójának öccsénél –, a Ráday utcában; és ezt megerősíti, hogy Rózsa György is úgy tudta 1957-ben, Kazinczy portréi jegyzékének összeállításakor, hogy a kép Fabricius Lajos tulajdonában volt, mielőtt az ostrom alatt elpusztult.[14] (Rózsa a fényképet is ismerte és kétszer reprodukálta is.[15]) Fabricius (IV.) Endre egy másik írása szerint viszont unokatestvére, Fabricius (II.) Béla lebombázott lakásában semmisült meg Napóleonnak egy olajportréja, amelyet egy francia katonatiszt

papírlevonat. Hátán felirat tollal: „Kazinczy Ferencz [/] élethű arczképe után [/] festette Rombauer János Eperjesen [/] (I. Sándor orosz cár udvari festésze)".

7 Az Eperjesen, 1848. május 28-án kelt – és június 11-én kiegészített – végrendelet közölve: *Ján Rombauer* 2010 *(ld. 4. j.)*. 236. (Az ott hivatkozott két levéltári jelzet közül az Eperjes város *Acta Judicaliá*jában őrzött példányon eredeti a festő aláírása, s az iratot bemásolták a város *Protocollum testamentorum*ába is.)

8 Mai őrzési helye ismeretlen. Beňová–Szentesi 2010 *(ld. 4. j.)*. Nr. 93; a fénykép: Pozsony, Slovenská národná galéria, Archív výtvarného umenia, osobný fond Anna Petrová-Pleskotová. (Hátoldalán Szentiványi Gyula felirata.)

9 A Rombauer család leszármazása: *Ján Rombauer* 2010 *(ld. 4. j.)*. 238–239. A névmagyarosítás engedélyéről lásd például: Magyarország és Erdély. Névmagyarítás. *Pesti Hírlap*, 1843. április 6. 236. sz. 225.

10 Divald Kornél: Újabb adatok Rombauer János festőről. *Művészet*, 14. 1915. 414–418, különösen 418; és ez alapján Rózsa György: Kazinczy Ferenc a művészetben. *Művészettörténeti Értesítő*, 6. 1957. 174–192, különösen 181.

11 A bejövő iratok iktatókönyvébe 1869. június 8-án jegyezték be, hogy „Romlaki ügyvéd", aki Pesten a Zrínyi utca 2. alatt lakik, „Kazinczy Ferencz egy olajba festett arczképének photographiáját bemutatja; a képet ajánlván eladásra az Akadémiának." MTAKK, K 1789, 423/1869. (Az irat nincs meg.)

12 *A Magyar Tudományos Akadémiai Értesítője*, 3. 1869. 152, 229. pont (1869. június 28-i ülés): „Jelentetik, hogy Romlaki ügyvéd úr, Kazinczy Ferencnek Eperjesen 1827-ben Rombauer által festett eredeti arcképét, megvétel végett ajánlja az Akadémiának. [Határozat:] Közlendő a n(agy)m(éltósá)gu akad(émiai) elnök úrral."

13 Nekrológja: Cs. E. [= Csatkai Endre]: Fabricius Endre 1880–1968. *Soproni Szemle*, 22. 1968. 281.

14 Rózsa György: Kazinczy Ferenc egykorú arcképeinek időrendi jegyzéke. *Művészettörténeti Értesítő*, 6. 1957. 190–192, 7. szám.

15 Rózsa 1957 *(ld. 10. j.)*. 181. 7. kép; illetve Csatkai Endre 1925-ös, posztumusz kiadott doktori disszertációjának általa összeállított képanyagában: Csatkai Endre: *Kazinczy és a képzőművészetek*. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatócsoport, 1983. 16. kép. Rózsának sem volt kételye, hogy a fénykép Rombauer Kazinczy-portréját ábrázolja. (De egyáltalán nem is tematizálta azt a kérdést, hogy ha Kazinczy 1825-ös levelében térdképről ír, miért látunk a fotón derékképet.)

ajándékozott dédnagyapjuknak 1809-ben.[16] Sajnos nem lehetetlen persze, hogy több Fabricius családtagot is kibombáztak Budapesten 1944-ben. (Ugyanakkor az a Rombauer-mű, amely az 1921-es levél szerint Fabricius Béla – kérdés: apa vagy fia – tulajdonában volt, Sándor cár mellképe, közgyűjteménybe került, s megvan.[17])

Sem Fabricius Endre (sem Rózsa György 1957-ben) nem tudott arról, hogy Rombauer Kazinczy-portréjának egy festménymásolata is van. 1960-ban szerezte meg a Petőfi Irodalmi Múzeum.[18] Ez a kép kisebb méretű és kisebb kivágatú, mint Rombauer portréja volt, készítője leegyszerűsítette, illetve egynemű sötétbe olvasztotta a hátteret és az ábrázolt öltözékét, és sok további olyan apró különbségtől eltekintve is, mint hogy például Kazinczy bal kezére egy ujjal kevesebb került, „tematikusan" sem tükrözi igazán Rombauer művének típusát és jellegét. Nem tudom, hogy ezt a másolatot ki és mikor festette, s a képről-e vagy a fényképéről.

*

Fabricius (IV.) Endre 1921-es levelének bevezető mondatai szerint azért írt Lyka Károlynak a családja tulajdonában lévő 19. századi festményekről – a Kazinczy-képen túl szinte kizárólag családi portrékról –, Rombaueréi mellett Barabás Miklós, Steinacker Károly és Doby Jenő képeiről, mert úgy tudta: Lyka egy, a 19. század eleji „magyar festőművészekről" és műveikről szóló könyvön dolgozik, és ezt fontos és hiánypótló vállalkozásnak találta. Lyka fel is használta adatait a következő évben megjelent *A táblabíró világ művészeté*ben (amelynek „Életrajzi források" című függelékében Rombauernél kimondottan hivatkozott is „Fabricius Endre közlésé"-re).[19]

Fabricius ugyanakkor a *Művészet* című folyóirat szerkesztőjeként szólította meg Lykát 1921-es levelében azzal, hogy hiányosnak találja és kiegészíteni kívánja az 1908-as (!) évfolyamban Doby Jenőről megjelent tanulmányt.[20] Nem a cikk szerzőjéhez, Felvinczi Takács Zoltánhoz fordult tehát ezzel, s így annál érdekesebb, hogy ugyanakkor hallgatással mellőzte Divald Kornélnak a *Művészet*ben Rombauerről megjelent írásait, amelyek közül a középső éppenséggel az 1908-as évfolyamban található. Ez alatt nem szerepel a szerző neve, az 1915-ösnél azonban igen – és Kazinczy Rombauer festette portréjáról ebben van szó. Fabricius mintha csak neki válaszolt volna levelével, erre a félmondatára: „A festmény azonban, Kazinczynak bizonyára nem utolsó képmása, talán még ma is a mester rokonainak birtokában lappang [...]".[21] Kölcsönösen nem tudtak tehát az egymás családjaiban őrzött Rombauer-képekről, pedig Divald anyai, Steinhübel-rokonságába[22] egy sor Sonntag másodunokatestvér is tartozott; ugyanannak az eredendően iglói polgárdinasztiának a tagjai tehát, amelyet Fabricius Endre „zabari Szontágh"-ként említ levelében.

Kétségkívül 1921 volt Johann Rombauer legjobb (buda)pesti éve: a Szépművészeti Múzeum megvette egy Szentpétervárról hazahozott portréját, egy szép képet, amelyet címlap melletti egész oldalas reprodukcióval emelt ki kínálatából az Ernst Múzeum februári aukciós katalógusa, és amely ma az egyetlen Rombauer-mű a Magyar Nemzeti Galéria állandó kiállításában.[23] Fabricius Endre talán ezért írt éppen ennek az évnek a végén Lyka Károlynak (noha nyilván ugyancsak Rombauer év eleji sikerén felbuzdulva Divald Kornél időközben kétszer is hiába próbált vevőt találni egy rámaradt Rombauer-festményre az Ernst Múzeum tavaszi, illetve őszi árverésén).

*

Az 1921-es levélben a – 17. század közepétől nemességgel is rendelkező, tótlipcsei előnevű – Fabricius család következő tagjai vannak megemlítve *(lásd családfa)*:[24]

16 Fabricius Endre: Adalék a soproni Fabricius-ház történetéhez. *Soproni Szemle*, 16. 1962. 47–52, különösen 48.

17 Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 56.177T. Beňová–Szentesi 2010 *(ld. 4. j.)*. Nr. 73.

18 Jelzés nélkül, olaj, vászon, 38 × 30,5 cm, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, Művészeti és Ereklyetár, ltsz. 74.48.1. Közölve: *A Szép és a Jó. Kazinczy és a művészetek*. Kiállítási katalógus. Szerk. Kovács Ida. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2009–2010 [2010]. 118–119. Kat. II/42. (színes reprodukcióval).

19 Lyka Károly: *A táblabíró világ művészete. Magyar művészet 1800–1850*. 3. kiadás. Budapest, Corvina, 1981. 455. Lyka jegyezte a „Thieme–Becker"-ben közel másfél évtizeddel később megjelent Rombauer-címszót is, ebben azonban a Kazinczy-portrét nem említette meg: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, XXVIII. Hg. von Hans Vollmer. Leipzig, E. A. Seemann, 1934. 555.

20 Felvinczi Takács Zoltán: Doby Jenő. *Művészet*, 7. 1908. 355–363.

21 Divald 1915 *(ld. 10. j.)*. 418. Divald Kornél Rombauer-legendáriumáról ld. Szentesi 2022 *(ld. 3. j.)*.

22 A Steinhübel családról és megbízásairól forrásokkal és irodalommal: Szentesi Edit: Egy eperjesi borkereskedő a Hegyalján. Johann Samuel Steinhübel (1755–1813) mádi síremléke. *A Nyíregyházi Jósa András Múzeum Évkönyve*, 59. 2017. = *„Bárhová a Dunától Keletre, de leginkább Szabolcs-Szatmárba…". Juan Alberto Cabello köszöntése*. Szerk. MenténYi Klára–Istvánovits Eszter. Nyíregyháza, 2017. 331–354.

23 Adatai és irodalma: Beňová–Szentesi 2010 *(ld. 4. j.)*. Nr. 59.

24 Összeállításom forrásai: Kempelen Béla: *Magyar nemes családok*, IV. Budapest, Grill Károly Könyvkiadóvállalata, 1912. 12–15: Fabricius (tótlipcsei); Fabricius Endre: Sopron és a Napoleon-i háborúk. *Soproni Szemle*, 3. 1939. 137–144; Fabricius 1962 *(ld. 16. j.)*. 47–52; Házi Jenő: *Soproni polgárcsaládok 1535–1848*, I–II. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1982. I, 108. (Fabricius [I.] Endre Házi-irányítószáma: 4436; Dorner Zsigmondé: 3766); Fabricius Amália és Walkó Lajos életadatai a Walko [sic!] családnak a Fiumei úti Nemzeti Sírkertben található síremlékéről származnak. Vö. még Kelemen István: A Fabricius-ház 19. századi építéstörténete. *Soproni Szemle*, 72. 2018. 335–348.

A Fabricius család leszármazása

[I.] Endre / András (1770–1847)
ügyvéd, 1802-től soproni polgár,
1806-tól a Fő tér 6. (az ún. Fabricius-ház) tulajdonosa,
1808-tól a város tanácsának tagja,
polgármester (1823–1827), városkapitány,
Sopron országgyűlési követe, stb.
∞ 1.: *Asbóth Dorottya*
∞ 2.: *Weckher Erzsébet*
a 2. házasságból 7 gyermek, köztük:

Paula (1816–1895)
∞ *Dorner Frigyes*

[II.] Endre (1823–1902)
ügyvéd Pesten (1844–1867),
1876-tól Sopronban élt,
költő, zongorista és zeneköltő
∞ *Szontagh Amália (1817–1893)*
**(akinek testvére: *Szontágh Paula*
∞ *Rombauer/Romlaky Gusztáv*)**
5 gyermek, köztük:

[III.] Endre
(1849–1898)
ügyvéd Nyitrán,
majd Budapesten
∞ *Mercz Katalin*
4 gyermek, köztük:

[IV.] Endre
(1880–1968)
agrármérnök
Budapest
a levelek írója

Lajos
(1882–?)
gépészmérnök
Budapest

Béla
(1851–?)
vasúti mérnök
Budapest

3 gyermek, köztük:

Béla
(1890–?)
mérnök
Budapest

Amália / Amelie
(1853–1924)
∞ *Walkó Lajos*
(1852–1901)
Budapest
(akinek testvére:
Walkó Adrienne
∞ *Straner Kamilló*)

2. Steinacker Károly: Férfiképmás (Dorner Frigyes?)
Olaj, karton. Sopron, 1840
magántulajdon
© Wikimedia.common

Barabás Miklós az 1921-es levél végén említett portrépárjának ábrázoltjai nem szerepelnek a fönti összeállításban, mert távolabbi rokonok voltak: Fabricius (I.) Endre egyik, Péter nevű, nagybátyjának unokája (József) és felesége. A képek akkori birtokosaiként a megfestett házaspár egyik lánya (Jozefin) és annak férje vannak megnevezve.[25]

Barabás saját műveiről vezetett jegyzéke szerint a férfiképmás 1847-ben, a női viszont csupán két évvel később készült[26] – mai hollétük tudtommal nem ismert. Ahogyan valamennyi az 1921-es levélben említett mű közül mindössze I. Sándor cár már említett mellképe került közgyűjteménybe. Esetleg fölmerülhetne még, hogy Dorner Frigyes „kis térdképe", amelyet Steinacker 1840-ben szignált és datált, nem lehet-e azonos egy, a műkereskedelemben 2007-ben ismeretlen férfi/nemesember portréjaként fölbukkant festménnyel *(2. kép)*.[27] Kevésbé valószínű, hogy Doby Jenő saját édesanyjáról festett portréja, amely az 1921-es levél szerint „egyik családtagunknál van", az a kép lenne, amely budapesti magántulajdonból kiállítva szerepelt a Magyar Tudományos Akadémia Művészeti Gyűjteményében 2013-ban rendezett Henszlmann Imre-emlékkiállításon[28] – hiszen Doby nem csupán egyszer festette meg édesanyját.

25 Kempelen 1912 *(ld. 24. j.)*. 15. III. tábla.

26 *Academiából ki jöttöm után készített munkáim 's azokbóli jövedelmemnek jegyzőkönyve*, közölve: *Márkosfalvi Barabás Miklós önéletrajza*. Bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta: Bíró Béla. Kolozsvár, Erdélyi Szépmíves Céh, 1944. 228–295, különösen 261, 2010. szám (1847): „Fabricius o.", illetve 262, 1268. szám: „Fábriciusné o." („o." értsd: olaj.).

27 Nagyházi Galéria és Aukciósház, 142. aukció: *Régi mesterek és 19. századi festmények*, 2007. december 4., 196. tétel: „Nemes úr portréja. Olaj, karton, 26 × 21 cm; jelezve j. k.: »Steinacker pinxit 840«."

28 *Henszlmann Imre (1813–1888). Kiállítás születésének 200. évfordulója alkalmából*. Kiállítási katalógus. Szerk. Bubrvák Orsolya. Budapest, MTA Művészeti Gyűjtemény, 2013. 7. A *Család és iskolák* című fejezethez

Azt a két családtagjai tulajdonában lévő festményt ellenben, amelyről Fabricius (IV.) Endre valamelyik írásához reprodukciót közöltek valaha,[29] az 1921-es levél *nem* említi. Napóleon olajportréja dédnagyapjához kerülésének történetét többször elbeszélte, a kép – mint már szó volt róla – elpusztult a második világháborúban. A másik, dédnagyapjának legalább így ismert portréja pedig nem lehet azonos az 1921-es levélben említett Steinacker-arcképpel, hiszen az szignált és 1835-ből datált (volt), míg a *Soproni Szemle* 1939-es reprodukciójának aláírásában festőt nem jelöltek meg, a készítés évét azonban igen: 1802. (Ezt a datálást – amely annyira pontos, hogy talán szignón vagy hátiraton alapult – nem csupán az ábrázolt életkora erősíti meg, hanem öltözéke is: a mente alatt magas fehér nyakravalóval együtt viselt, fehér és vörös – vagy legalábbis a fehérrel nagyon kontrasztos másik színű – keresztben csíkos „trikó" nem volt hosszú időn át divatban, s évei arra a századfordulóra estek.) Rendre ezt a portrét szokták újrareprodukálni Fabricius (I.) Endre képmásaként. Tudtommal a kettő közül egyik festmény mai holléte sem ismert.

Függelék

1. levél

Fabricius Endre levele Lyka Károlynak
Budapest, 1921. december 19.
Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Művészettörténeti Intézet, Adattár MDK–C–I–17/1576

[nyomtatott fejléc:]
FABRICIUS ENDRE
M. KIR. GAZDASÁGI TANÁCSOS
AZ ORSZ. MAGY. GAZDASÁGI EGYLET TITKÁRA
Budapest, 1921 deczember 19-én

Nagyságos
Lyka Károly úrnak
Budapesten.

Úgy értesültem, hogy Nagyságod a XIX. század eleji magyar festőművészek méltatását és műveik ismertetését tartalmazó munkán dolgozik, amire igazán már nagy szükség van, mert a magyar festészet múltja eddig igen mostoha elbánásban részesült, nincsen oly munka, amely régi festőinkkel, ha még oly jelentéktelenek voltak is, de magyarok, vagy magyarországi születésüek, foglalkozott volna.

Nemzeti multunkat minden irányban kötelességünk megörökiteni; annál is inkább, mert ma még vannak emlékek, nyomok, melyek utbaigazítanak, támpontok, melyekre építeni lehet, míg később ezek mindinkább elhomályosúlnak és nem lesz már mit megörökíteni, mert feledésbe mennek.
[2]
Méltóztassék megengedni, hogy hazai festészetünk múltjához néhány adattal szolgáljak, hozzájárúlván ezzel a fentebb kifejtett czél megvalósításához.

Rombauer János. megfestette Kazinczy Ferencz életnagyságú mellképét 1825-ben. A kép jelenleg birtokomban van. Örököltem Romlaki (Rombauer) Gusztávné szül. zabari Szontágh Paulától, nagyanyám Fabricius Endréné szül. Szontágh Amália nővérétől. Rombauer festő Romlaki Gusztáv nagybátyja volt. A képre vonatkozólag vannak adatok Kazinczy levelezésében, amely nyomtatásban is megjelent. Kazinczy Kiss Jánoshoz 1825-ben írt levelében ezeket írja: „Eperjesen megújítám régibb ismeretségemet Rombauer nevü festővel, ki 20 esztendeig lakott Petersburgban. Tavaly juniusban ült hajóra, Lübeckben szállott ki, Berlinnek, Dresdának, Bécsnek vette utját s ezután Eperjesen fog lakni, hol testvére telepedett meg. Maga ő Lőcsei fi. Portékái szekeren jönnek meg Danczigból, ezek közt a Fessler képe, mint mondja és hiszem jól eltalálva. Sokat szóltam vele Fessler felől. Sándor császár haragszik reá, a nagyok nem akarják ismerni, az okosak nevetik; minden nap más meg más. Közel 70 esztendős s egy fiatal leányt véve el stb."

Megjegyzendő, hogy Fessler Ignácz Aurélnak, magyar történetírónak említett arczképét Rombauer a Pesti Műegyesület 1840-iki kiállitásán
[3]
kiállította és azzal sok dicséretet aratott.

Kazinczy fentemlített képéről Guzmics Izidor apáthoz 1825 febr. 23-án intézett levelében a következőket irja: „Rombauer engem másnap felkerese s kért, ülnék neki, de hogy a kép az övé maradjon. Száraz főm – úgymond – neki egy szép képet igér. Ültem. Harmadnapig dolgozta a főt, délelött is, délután is, holott Kreuzinger és Donát egy főt elvégez első festéssel egy nap is. A kép térdig ér természeti nagyságban. A két kar egymásba ötlődik jobb felé, a fej bal felé fordúl. Interesszánt az úgynevezett attütid [értsd: attitűd]: de Rombauer mindent nagyít; láttatni akarja s inkább talán mint kellene, hogy az Anatomiát nagyon tudja."

Rombauernek van egy képe Fabricius Béla (Bp. V. Vilmos cs. út 76.) tulajdonában. Sándor orosz czár kisebb mellképe, me-

tartozó tárgyjegyzék (7. old.) egyik tétele: Henszlmann Karolina arcképe, 1860. Olaj, vászon, 20 × 15 cm. Doby Jenő Henszlmann Imre egyik nővérének, Caroline Cristine/Karolinának (1798–1882) második házasságából született fia volt.

29 FABRICIUS 1939 *(ld. 24. j.).*

lyet Rombauer Pétervárott festett még az 1820-as évek elején, mint az orosz czár udvari festője. Ezenkívül megfestette unokaöcscse, Romlaki Gusztáv mellképét is az 1830-as években, mely jelenleg Straner Kamilloné Walkó Adrienne unokanövérem tulajdonában van (Bp. Szilágyi Dezsö tér 4 sz.)

Doby Jenöröl a Nagyságod szerkesztésében megjelent „A müvészet" cimü folyóirat 1908 évf. 355–363. lapjain felsorolt müvei sorozata nem teljes. Doby az 50-es években megfestette tóth-lipcsei Fabricius Endre pesti ügyvéd és közjegyzö életnagyságú térdképét, mely kép jelenleg birtokomban van. Ugyancsak birtokomban van töle
[4]

Romlaki Gusztávné sz. Szontágh Paula életnagyságú, diszmagyarruhás képe szintén az 50-es évekböl és gr. Széchenyi István képe (kisebb) a 60-as évekböl. Nagynéném özv. Walkó Lajosné sz. Fabricius Amelie tulajdonában van Dobynak az 50-es években Fabricius Endréné sz. zabari Szontágh Amelieről festett életnagyságú arczképe. (I. Labancz út 37.) Nagyanyám és Romlakyné t.i. mint árva leányok Dobyéknál laktak Pesten férjhez menetelökig. Innen a vele való szorosabb ismeretség. Egyik családtagunknál van Doby édesanyjának is egy képe.

Barabás festette tóth-lipcsei Fabricius József és felesége Schaffer Lujza életnagyságú képeit, melyek jelenleg Dr. Kuncz Jenö volt ügyvéd, jelenleg a Magyar Orsz. Központi Takarékpénztár elnöke tulajdonában vannak, minthogy felesége Fabricius Jozefin révén jutott hozzá. (V. Vilmos cs. út 76.)

Steinacker festőtől két képem van. Az egyik tóth-lipcsei Fabricius Endre sz. kir. Sopron város polgármestere és országgyülési követe és Sopron és Zólyom vármegyék táblabirájának életnagyságú diszmagyaros arczképe szignálva 1835-ből, a másik Dorner Frigyes kis térdképe szignálva 1840-ből. Úgy dédapám, mint Dorner nagybátyám soproni lakosok voltak és a képek ott készültek.

Ezen adatokat Nagyságod rendelkezésére bocsátva kiváló tisztelettel

Fabricius Endre

2. levél

Fabricius Endre levele a Magyar Tudományos Akadémia Titkárságának
Budapest, 1967. szeptember 5.
MTAKK, Ms 5234/16

Csatoltan küldöm Kazinczy Ferencz eredeti olajfestésű arcképének 1860-as eredeti fénykép másolatát. *[1. kép]*

Az eredeti olajfestményt Rombauer festőművész készítette Eperjesen, miről Kazinczy levelezésében is megemlékezés történik. Az eredeti kép Rombauertől annak unokaöccséhez Romlaky (Rombauer) pesti ügyvédhez, majd örökség utján Fabricius Lajos Ganz-gyári műszaki tanácsoshoz került, aki azt Budapest IX. Ráday u. 34. alatti lakásán gondozta, míg Budapest 1944/5 évi ostroma alkalmával lakása bomba teli találatot kapott és az értékes kép teljesen elpusztult.

Legalább ez a fénykép örökítse meg Rombauer János festőművész és Kazinczy Ferencz irodalmi kiválóságunk emlékét.

Tisztelettel

Fabricius Endre
gyémántdiplomás mezőgazd. mérnök,
nyug. növénytermesztési kutató, szakiró.
Budapest XI Alsó hegy u. 21.

Mire tanítanak az ikonok?

Megjegyzések Ruzsa György* Hogyan nézzük az ikonokat? *(Budapest, Corvina, 2020) című könyvéhez

Az ELTE ismert művészettörténésze, bizantinológusprofesszora új könyvének különös címadása Maximilian Volosin orosz költő és festő egy ugyancsak kérdő mondatos című könyvére utal. Volosin az 1914-ben megjelent művében, a *Mire tanítanak az ikonok?*-ban azokat a 19. században széles körben elterjedt nézeteket kritizálja, amelyek szerint az erősen hagyományőrző, sok előírást, szabályt követő ikonok távol állnak a művészettől. Sőt voltak olyanok is, akik az ikonfestőket egyenesen a teológusok rabszolgáinak nevezték. Volosin az ikonfestő kánonok iránti tiszteletét a költő versformák iránti természetes vonzódásával hasonlítja össze. „Vajon nem ugyanezt teszi-e a költő, amikor valamely szigorúan meghatározott formához, például a szonetthez nyúl, és ebbe az előre kimunkált ritmikai és logikai alakzatba önti lelkének lírai állapotát? A művészet mélységes és organikus megnyilvánulásaiban mindig észrevehető a növény kanonikus szára, hajtásain pedig az egyéni alkotás szabad virágai."

Ez az alapgondolata Ruzsa professzor ugyancsak kérdőjeles című nagy könyvének is. Ezt a kérdést fejti ki részletesen az esztétika és a teológia sajátos összefonódását elemezve.

A könyvhöz Szilágyi Ákos, az ismert költő és esztéta írt előszót, melyben a szerzőt „a művészettörténeti ikonkutatás legnagyobb hazai és nemzetközileg is elismert tudós művelőjének" nevezi. Már csak ezért is érdemes felfigyelnünk e részletes munkára, meg azért is, mert Ruzsa professzornak több nagy sikerű könyve jelent meg a művészeti könyveiről méltán híres Corvina Kiadónál, mint például Feofan Grek ikonfestőről,[1] Novgorod, Pszkov és az Orosz Észak templomépítészetéről és falképeiről,[2] továbbá mindenképp meg kell említeni a magyar nyelven egyedülálló két lexikonát, a *Képes ikonlexikon*t[3] és *Az ikonfestészet lexikonát*,[4] melyek az egyetemi hallgatók számára is nélkülözhetetlenek.

A szerző a bevezetőben részletesen foglalkozik a legkorábbi ikonokkal, kutatva az ún. ikonszerűség kialakulását. Számomra, a középkori festészet kutatójának ezek a megállapítások igen érdekesek és figyelemre méltóak. Helyesen állapítja meg a szerző, hogy „Itáliában az ikonkultusz megmaradt évszázadokon át, igaz, kissé megváltozott formában. Összefüggésbe hozható ezzel a római katolikus kegyképek története is. Nyugaton, és – hozzátehetjük, hogy immár – hazánkban is nagy a figyelem, az érdeklődés és a tisztelet az ikonok és az ikon teológiája iránt. Katolikus egyházi körökben is jelentős kutatások folynak e téren. Kétségkívül az ikon Bizáncban teljesedett ki, és a hozzá közel álló területek művészetében folytatódott a legmarkánsabban." A szerző alaposan bemutatja az ikon 19. századi újrafelfedezését. Tegyük hozzá, hogy az ikon gyűjtésében és újrafelfedezésében rendkívül nagy szerepe volt Ipolyi Arnold római katolikus püspöknek is. Egyébként e kérdéssel már korábban foglalkozott a szerző két figyelemre méltó tanulmányában.[5]

A bevezető végén a következőket olvashatjuk a sokszor értetlenül kritizált kánonokkal kapcsolatban. „Az ikonkánonok, ezek az előre kimunkált, hagyományok által csiszolódott alakzatok, szabályok nem akadályozzák, hanem inkább elősegítik a lélek szárnyalását. És ha nem feledkezünk el a középkori jámbor remetékről, akik szerint az ikon az eviláginak és a túlviláginak találkozási pontja, akkor talán megint egy kicsit közelebb juthatunk az ikonok megértéséhez."

A könyv első fejezete az anyaghasználatról és a bonyolult készítéstechnikáról szól. Mindez Magyarországon alig ismert, és igen hasznos a restaurátorok számára is. Ám ezeket a megállapításokat is összeköti a szerző a teológiai vonatkozásokkal. Például sokat foglalkozik a leukosszal, mely alapozás funkcióját tekintve azonos a bólusszal, melyet a középkori itáliai festők oly nagy szaktudással alkalmaztak. Ez a vas-oxidot tartalmazó anyag vöröses színű, míg a leukosz kréta- vagy gipsztartalma miatt fehér. Az ikonfestők ebben is szimbolikus jelentést találtak, szilárdsága az állandóságra, az örökkévalóságra, míg fehér színe a tisztaságra emlékeztet.

Az arany is fontos szerepet játszott az ikonfestészetben.[6] E nagy értékű anyag nem változik, nem oxidálódik, s ez is az állandóság, az örökkévalóság érzetét kelti. A korai ikonoknál

1 Ruzsa György: *Feofan Grek*. Budapest, Corvina, 1982.

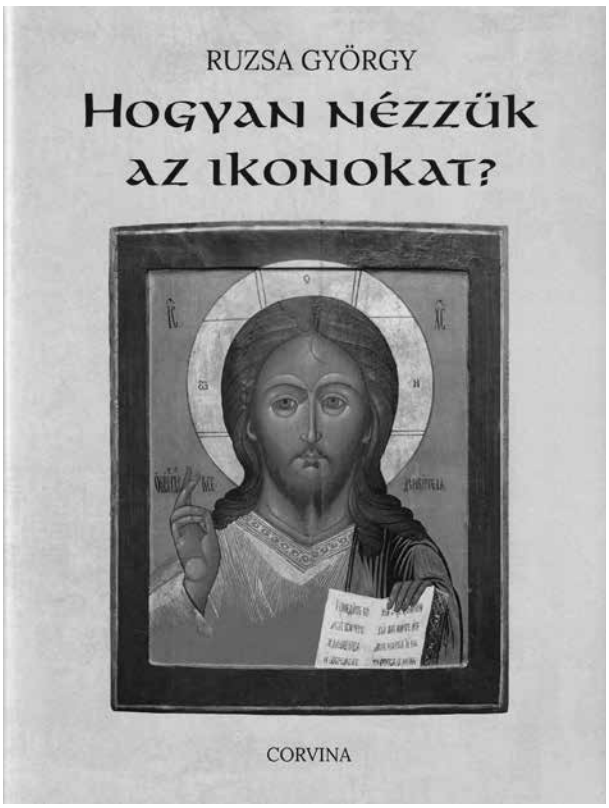
2 Ruzsa György: *Novgorod, Pszkov és az Orosz Észak*. Budapest, Corvina, 1981. Ld. még György Ruzsa: *Nowgorod, Pleskau und der Russische Norden*. Hanau, Verlag Werner Dausien, 1981.

3 Ruzsa György: *Képes ikonlexikon*. Gödöllő, Sztárstudió, 2012.

4 Ruzsa György: *Az ikonfestészet lexikona*. Budapest, Corvina, 2014.

5 Ruzsa György: Ikonok az Ipolyi gyűjteményben. In: *Ipolyi Arnold Emlékkönyv*. Szerk. Cséfalvay Pál–Ugrin Emese. Budapest, Az Apostoli Szentszék Könyvkiadója, 1989. 116–120; Ruzsa György: Az ikongyűjtés kezdetei Magyarországon. *Posztbizánci közlemények. Studia Postbizantina Hungarica*, 2. 1995. 141–153.

6 A professzor úr több munkájában is foglalkozott e bonyolult kérdéssel. Nemcsak az arany és ezüst használatát, hanem az aranyozás problémáját, az aranyozott sárgaréz ikonborítók sajátosságait is kutatta. Erről külön könyvet is írt: Ruzsa György: *A fémek szerepe az orosz ikonművészetben: technika, anyagösszetétel, szimbolika, szakrális vonatkozások*. Budapest, ELTE BTK Ruszisztikai Kutatási és Módszertani Központ, 2019.



1. Ruzsa György: *Hogyan nézzük az ikonokat?*
A borítón: *Krisztus Pantokrator.* Orosz ikon, 1800 körül
Fa; 53,2 × 44,5 cm
Magángyűjtemény, Budapest

igen vékony laparanyat használtak, hiszen ez tükrözi vissza szinte teljességgel a ráeső fényt, ez érzékelteti igazán az isteni fényt. Az aranyozás külön szakmának számított, mesterét (zlatopiszec) különösen megbecsülték. Olyan érdekességet is megtudhatunk a könyvből, hogy a lazúrkőből készült kék festék az arany után az ikonfestészet legfontosabb színe volt. Az égi szféra jelzésére szolgált. Andrej Rubljov híres *Ószövetségi Szentháromság* ikonján hat árnyalatban jelenik meg megkapó erővel.

De nemcsak kevéssé ismert érdekes és fontos technikai kérdésekkel foglalkozik a szerző, hanem a következő, hosszú fejezetben éppen Andrej Rubljov híres *Ószövetségi Szentháromság* ikonjának bonyolult ikonográfiai, teológiai és esztétikai kérdéseit is bemutatja a legújabb kutatások tükrében.

A következő fejezet az orosz ikon magyar kapcsolatairól szól. Szinte hihetetlennek tűnik, hogy Magyarországon már a 17. század végén több orosz ikonról is részletesen írtak. A számos magyar kapcsolat közül kiemelkednek Esterházy Pál (1635–1717) galántai hercegnek egy korai novgorodi ikonról és a híres *Vlagyimiri Istenszülő* ikonról szóló írásai.[7] E különös szövegeket elemzi és jelentőségüket méltatja a szerző.

A tanulmányokhoz ötvenöt nagy méretű, nagyrészt egész oldalas, kitűnő minőségű ikonreprodukció kapcsolódik. Mindegyik felvételt Spitzer Fruzsina fotóművész eredeti tárgyról készítette. Az ikonokhoz részletes kommentárt írt a szerző. Az ikonfestészetnek szinte minden régiójából találunk itt jelentős alkotásokat Nagyrészt orosz ikonokat látunk, de van itt ukrán, kárpátok-vidéki, szerb, román és görög ikon is. A bemutatásra került első és második ikonról több felvételt is láthatunk, nevezetesen annak restaurálásának fázisairól. Ritkán találkozunk ilyen anyaggal a publikációkban. Megismerkedhetünk az ikonok ezüstborítói révén a legnagyobb orosz ötvösmesterek munkáival, mint például Stefan Väkevänak, aki Fabergé számára is dolgozott, Sztyepan Dmitrijev Kalasnyikovnak, vagy az egyik legnagyobb ötvösműhelyt vezető Pavel Akimovics Ovcsinnyikovnak a remekműveivel. Érdemes felfigyelnünk arra is, hogy egy bemutatott, 17. század végi, réz- és ezüstborítású *Barlangkolostori Istenszülő* ikonhoz hasonlót őriz az esztergomi Keresztény Múzeum.[8]

E kitűnő válogatással kapcsolatban pusztán csak azt sajnáljuk, hogy a fémikonokból – vagyis pontosabban a rézalapú ötvözetből öntött ikonokból – mindössze kettőt láthatunk. Pedig a szerző ezen műremekeknek avatott kutatója. Az elsők között rendezett nagy fémikon-kiállítást a budapesti Pálos Sziklatemplomban, számos ikon részletes muzeológiai meghatározásával.[9]

A könyvben bemutatott fémikonok egyike az Istenszülőt ábrázolja egy deészisz- (ima-) jelenetből (11. kép). Tegyük hozzá, hogy valószínű egy réz triptichon bal szárnya lehetett. Úgy gondolom, hogy itt egy összehajtható és felállítható kicsiny szárnyas oltárról van szó. Reprodukálásra került e réztábla hátlapja is, melyen a kereszt a szenvedés eszközeivel látható. Ezt a megkapó ikont a szerző egy korábbi könyvében már részletesen elemezte.[10]

7 Ruzsa György: 17. századi magyar könyv egy fejezete a Vlagyimiri Istenanya ikonról. A Chapter from a Seventeenth Century Hungarian Book on the Icon of the Virgin of Vladimir. *Ars Decorativa*, 13. 1993. 197–203; György Ruzsa: Remarques sur l'icone de la Vièrge de Vladimir. *Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 37. 1994. 105–112; Ruzsa György: Esterházy Pál egy novgorodi ikonról. *Művészettörténeti Értesítő*, 52. 2003. 3–4. sz. 299–302.

8 Ruzsa György: *A Keresztény Múzeum ikonjai.* Esztergom, Keresztény Múzeum, 1978. No. 25. Ltsz. 56.589.

9 Ruzsa György: *A Pálos Sziklakolostor. Ruzsa György ikonmúzeuma. Orosz fémikonok / Ikonenmuseum Georg Ruzsa des Pauliner Höhlenklosters. Russische Metall-Ikonen.* Gödöllő, Sztarstudio, 2013; György Ruzsa: *Muzeul de icoane din metal al paulinior.* Budapest, Sziklatemplom Pálos Fogadóközpont, 2015.

10 George Ruzsa: *Images of the Virgin Mary in Russian Icons.* Budapest, Sziklatemplom Pálos Fogadóközpont, 2019. 16–17.

2a–2b *Istenszülő deésziszből.* Orosz ikon, 19. sz. első fele
A hátlapon a kereszt a szenvedés eszközeivel
Rézötvözet; 12,5 × 10,9 cm
Várlaki Péter gyűjteménye

Végezetül fontosnak tartom megemlíteni, hogy a *Hogyan nézzük az ikonokat?* könyv fülszövegében a kiadó azt írta, hogy Ruzsa György „a legtöbb tudományos művet publikáló magyar művészettörténész".

*

Itt szeretném köszönteni Ruzsa György bizantinológus-művészettörténészt, egyetemi tanárt, a Magyar Tudományos Akadémia doktorát, az ELTE Művészettörténeti Doktori Iskolájának alapító tagját hetvenötödik születésnapja alkalmából (2022. április 12.).

Ruzsa György egyetemi tanulmányait Budapesten és Moszkvában végezte művészettörténet és orosz filológia szakon. 1972 és 1975 között V. N. Lazarev akadémikus aspiránsa volt Moszkvában, ahol a középkori orosz művészet területén végzett kutatásokat. Több évig dolgozott a budapesti Iparművészeti Múzeumban az ikongyűjtemény vezetőjeként. Néhány alkalommal zarándokként hosszabb időt töltött Athoszon, ahol – többek között – régi görög ikonokat és liturgikus ötvöstárgyakat tanulmányozott. A brüsszeli egyetemnek (ULB) három szemeszteren át volt oktatója, illetve kutatója, de számos más külföldi egyetemen is előadott, illetve kutatott (Bécs, Párizs, Dijon, Moszkva, Washington).

A bizánci és a posztbizánci stúdiumokon belül kutatási területe több részre oszlik. *Az első a középkori magyar–orosz művészeti kapcsolatok* kérdése. Sokat foglalkoztatta a 11. században orosz földre került három személy: Magyar György (Georgij Ugrin), Magyar Mózes (Mojszej Ugrin) és Magyar Efrém (Jefrem Ugrin) alakja és ikonábrázolása. Magyar Mózes ikonográfiájáról elsőként írt tanulmányt.[11] Ugyanezt mondhatjuk el Magyar György[12] és Magyar Efrém ikonográfiájával kapcsolatban is.[13]

11 Ruzsa György: Magyar Mózes. Sz. Usakov és G. Zinovjev egy ismeretlen magyar származású szentet ábrázoló ikonja. *Vigilia*, 39. 1974. 7. sz. 454–455. A szerző e tanulmányt később lényegesen kibővítette. György Ruzsa: Neue Daten zur Ikonographie des Moses aus Ungarn. *Acta Historiae Artium Academiae Scienciarum Hungaricae*, 24. 1978. 1–4. sz. 297–304; Ruzsa György: Magyar Mózes és a vallási tisztaság kérdése. In: *Purum et immundum. Vallási képzetek tisztaságról és tisztátalanságról.* Szerk. Kósa Gábor–Vér Ádám. Budapest, ELTE BTK Vallástudományi Központ, 2018. 165–174.

12 Дьёрдь Ружа [György Ruzsa]: К иконографии Георгия Угрина. *Византийский Временник*, 37. 1976. 219–227.

13 György Ruzsa: Nouvelles données relatives à l'iconographie d'un

3. *Krisztus születése*. Román ikon, Erdély, 18. sz. második fele
Fa; 23 × 17 cm
Bács-gyűjtemény

A középkori magyar–orosz művészeti kapcsolatok kutatásában nemcsak az ikonográfiára fordított nagy figyelmet,[14] hanem az egyes művészeti ágak sajátosságára, így az ötvösségre[15] és szinte minden más művészeti területre is.[16]

A Ruzsa György köteteiről készült recenziókból is tudjuk, hogy mind az orosz, mind a magyar kollégák a kutatásainak eredményeit megismerve igen meglepődtek, hogy a középkorban mennyi érdekes és jelentős kapcsolat alakult ki a Magyar Királysággal is. Ruzsa György ez irányú kutatásait egy külön könyvben mutatta be.[17]

A professzor úr *második* nagy kutatási területe az ún. *fémikonok*, pontosabban szólva a rézalapú ötvözetből öntött ikonok. E kicsiny, ám nagy művészi és kulturális értékű műremekekre viszonylag későn figyelt fel a kutatás. Ismeretes, hogy a Szovjetunióban a kezdeti évtizedekben kifejezetten tiltott volt az egyháztörténeti kutatás és az ikonkutatás. Több kutatót, ikonrestaurátort bebörtönöztek, sőt ki is végeztek. A kivégzettek között ott találjuk a Magyarországon is jól ismert Pavel Alekszandrovics Florenszkij (1882–1937) orosz ortodox teológust, filozófust, matematikust, villamosmérnököt, feltalálót, Jurij Alekszandrovics Olszufjev grófot (1878–1938), a neves ikongyűjtőt, aki a Szenháromság-Szent Szergij-kolostor ikongyűjteményét és ötvöstárgyait dolgozta fel, az ikonfestő és művészetteoretikus Vlagyimir Alekszejevics Komarovszkij grófot (1883–1937), Alekszandr Ivanovics Anyiszimovot (1877–1937), az Istenszülő Vlagyimiri ikonjának avatott kutatóját és még sokan másokat. Erről részletesen ír Ruzsa György a Napkút Kiadónál nemrég megjelent könyvében.[18]

A későbbi évtizedekben, az 1989. évi rendszerváltozás után már több könyv is megjelenhetett az orosz ikonfestészetről, bár elsősorban stílustörténeti elemzésekkel, és ezek főleg a fára festett ikonokkal foglalkoztak. A fémikonok továbbra is háttérbe szorultak. Ezért is oly jelentősek Ruzsa György fémikonokkal foglalkozó kutatásai, hiszen ő már 1996-ban nagy fémikon-kiállítást rendezett az esztergomi Keresztény Múzeumban,[19] ahol 255 művet állított ki.

E kiállítást számos követte még, mint például 2008-ban a szentendrei.[20]

saint d'origine hongroise, oublié, de l'église russe. *Acta Historiae Artium Academiae Scienciarum Hungaricae*, 20. 1974. 3–4. sz. 297–301.

14 Дьёрдь Ружа [György Ruzsa]: Изображение русских в Chronicon Pictum. In: *Проблемы истории СССР* (сборник IV.). Szerk. С. С. Дмитриев. Москва, Издательство Московского Университета, 1974. 84–94.

15 György Ruzsa: Medieval Russian and Hungarian Relations in Jewelry and Fine Metal Industry. *Epeteris tes Hetaireias Byzantinon Spoudon*, 1980. 141–149.

16 Дьёрдь Ружа [György Ruzsa]: *Русско-венгерские художественныне отношения в средние века (XI–XIV века).* Москва, ХОЗУ Минстроя СССР, 1975; Дьёрдь Ружа [György Ruzsa]: К изучению русско–венгерских художественных отношений XI–XIII веков. Проблемы истории СССР. Редкол. С С, Дмитриев. Москва, Издательство Московского Университета, 1976. 447–460; György Ruzsa: Esztergom and Halic: Contribution to the Hungarian–Russian Art Relations in the 13th Century. *Revue des Pays de l'Est*, 1984. 1. sz. 51–54; Ruzsa György: Magyar szentek az ortodox művészetben. In: *Magyar szentek tisztelete és ereklyéi*. Szerk. Kontsek Ildikó–Csépalvay Pál. Esztergom, Keresztény Múzeum, 2000. 89–95.

17 Ruzsa György: *Az orosz ikon magyar kapcsolatai*. Gödöllő, Sztarstudio, 2011.

18 Ruzsa György: *Az ikon kutatása a Szovjetunióban a XX. század első felében*. Budapest, Napkút, 2020. Ld. még György Ruzsa: *Icon Researchers and Icon Research in the Soviet Union in the First Half of the 20th Century.* Budapest, Pálos Fogadóközpont, 2018.

19 Ruzsa György: *Orosz fémikonok*. Budapest, Kurucz Gábor Kiadó, 1996.

20 Ruzsa György: *Bronzba zárt áhítat. Orosz fémikonok művészete és teológiája*. Szentendre, Pest Megyei Múzeumok Igazgatósága, 2008.

Igazi szenzációnak számított az Iparművészeti Múzeumban 2005-ben megrendezett nagy fémikon-kiállítás. Közel ötszáz kiállított tárgyával és nagy katalógusával mind ez ideig a világ legnagyobb, katalógussal is dokumentált fémikon-kiállítása.[21]

Ruzsa György nemcsak számos kiállítást rendezett a fémikonokból, hanem több tanulmányt és könyvet is írt. Többféle szempontból dolgozta fel a kérdést. Például a használat,[22] az ikonográfiai kérdések[23] és az általa oly fontosnak tartott magyar–orosz művészeti kapcsolatok[24] szempontjából.

Ruzsa professzor *harmadik* érdeklődési területe az *orosz avantgárdra* is kiterjed. E műveket is elsősorban az ikonfestészettel kapcsolatban vizsgálja. Az elsők között foglalkozott az ikonfestészet és az avantgárd művészet kapcsolatával. 1988-ban éppen az *Ars Hungaricá*ban jelentette meg tanulmányát, amelyben sokoldalúan közelíti meg a problémát. Nemcsak a geometrikus nonfiguratív kompozíciók és az ikon képi szerkezete közti hasonlóságokat vizsgálta, hanem a *hészükhaszták misztikus fényelméletével* is összefüggésbe hozott néhány avantgárd alkotást, mint például Larionov lucsizmusát (rayonnizmusát), a fénysugarak és a fények ábrázolását.[25] Külön tanulmányt szentelt a geometrikus absztrakció és az ikonok vonalrendszere (például a nimbuszok mérete, elhelyezkedése stb.) közös vonásainak kimutatására.[26]

Az úgynevezett neoavantgárd vagy más néven a nonkonformista művészek műveit is elsősorban a szerkezet és a szimbólumok szempontjából vizsgálja. *Vlagyimir Jankilevszkijről* például harmadikként írt, csak róla szóló, külön tanulmányt 1974-ben, a *Művészet* folyóiratban.[27] Ezt követték a művész részletesebb, elemző bemutatásai.[28]

A professzor *negyedik* érdeklődési területe – a múzeumi évei alapján – a *muzeológiai megközelítés*. Az autopsziát és így a műtárgy pontos és alapos meghatározását kulcsfontosságúnak

4. Youssef Absi melkita pátriárka tanulmányozza a fémikonokat a Pannonhalmi Főapátság letéti kiállításán, 2021

tekintette, hiszen – szerinte – csak erre épülhetnek a történeti, az esztétikai és egyéb elméletek. Mindezt az egyetemi oktatásban is rendkívül fontosnak tartotta. Ahol lehetett, a műtárgyakat eredetiben mutatta be, gyakori volt a múzeumok és a magángyűjtemények megtekintése. Az ELTE Művészettörténeti Intézetében számos történeti jellegű kötelező kurzust tartott, nevezetesen: Ókeresztény és kora bizánci művészet, Közép bizánci művészet, Késő bizánci művészet, Közép bizánci ötvösség, de sokan látogatták a szabadon választott előadásait is, mint például: Posztbizánci művészet, Magyarországi posztbizánci művészet, Ikonfestészet és teológia stb. A Magyar Képzőművészeti Egyetemen – egyetemi magántanárként – a kötelező középkori művészet oktatásán túl az ikonnal kapcsolatos technikai és elméleti kérdésekről is tartott előadásokat.

Számos eddig ismeretlen vagy alig ismert műtárgy meghatározását végezte el, és tette közzé katalógusokban vagy tanulmányokban.[29]

21 S. Gnutova–Gy. Ruzsa–E. Zotova: *Prayers Locked in Bronze. Russian Metal Icons*. Budapest, Iparművészeti Múzeum, 2005.

22 György Ruzsa: Die Bedeutung gegossener Metallikonen im religiösen Leben. *Slavica Gandensia*, 1996. 43–52.

23 George Ruzsa: *The Mother of God of Smolensk: Representations of The Mother of God of Smolensk in Metal Icons*. Budapest, ELTE BTK Ruszisztikai Kutatási és Módszertani Központ, 2020.

24 Дьёрдь Ружа [György Ruzsa]: К вопросу о связях русской меднолитой иконы с Венгрией. In: *Икона и образ, иконичность и словесность*. Сост. Валерий Лепахин. Москва, Северный Паломник, 2007. 320–325.

25 Ruzsa György: Az orosz avantgárd és az ikonfestészet. *Ars Hungarica*, 16. 1988. 1. sz. 79–82.

26 György Ruzsa: Влияние иконописи на абстрактно-геометрические тенденции в русском авангарде. *Dissertationes Slavicae – Sectio Linguistica*, 21. 1990. 217–221. Ld. még Дьёрдь Ружа [György Ruzsa]: Четыре времена года. В гостях у Эдуарда Штейнберга. In: *Изумлённое пространство: Размышления о творчестве Эдуарда Штейнберга*. Сост. Галина Маневич. Москва, Новое Литературное Обозрение, 2019. 43–45.

27 Ruzsa György: Vlagyimir Jankilevszkij. *Művészet*, 15. 1974. 9. sz. 40.

28 Ruzsa György: Vlagyimir Jankilevszkij. *Négy Évszak*, 1985. 9. sz. 27–29; Ruzsa György: Az ajtót ki lehet nyitni. Gondolatok Jankilevszkij művészetéről. *Új Művészet*, 2018. 4. sz. 42–44.

29 Ruzsa György: *Görög és orosz ikonok*. Budapest, Kurucz Gábor Kiadó, 1997; Ruzsa György: *Ikonok / Icons: Válogatás magyarországi gyűjteményekből / Selection from Hungarian Collections*. Miskolc, Herman Ottó Múzeum (HOM), 1981; György Ruzsa: Quelques icones du Musée des Arts Décoratifs à Budapest. *Byzantion*, 54. 1984. 2. sz. 638–640; György Ruzsa: *Ikonen in ungarischen Sammlungen*. Berlin, Union Verlag, 1986; György Ruzsa: *Greek Ikons*. In: *Museum of Fine Arts Budapest. Old Masters' Gallery. A Summary Catalogue of Italian, French, Spanish and Greek Painting*. Ed. by Vilmos Tátrai. Budapest–London, Szépművészeti Múzeum, 1991. 163–166.

A professzor úr *ötödik* érdeklődési területe *az ikongyűjtés*.[30] Gyűjteményének egy része letétként a Pálos Sziklakolostorban látható állandó kiállításon,[31] másik jelentős részét letétként a Pannonhalmi Főapátság őrzi. Az ikongyűjtésben is döntő szerepet játszik a szakértés, rendszeresen részt vesz árverési katalógusok előkészítésében és a becsüsök képzésében.[32]

Hatodik területként megemlíthetjük Ruzsa Györgynek az ikonnal kapcsolatos *elméleti kutatásait*,[33] amelyek szinte teljesen átszövik munkásságát, és főleg az esztétikai, teológiai kérdésekre irányulnak. 2012-ben megjelent könyve e téma addigi kutatásainak összegzése.[34] Jól érzékeli az ikonfestészet egyik alapproblémáját, *a nem anyagi világot anyaggal megfesteni, anyaggal bemutatni*.

Szergij Bulgakov atya *Pravoszlávia* című munkájából idézi: „Az ikon nem egyszerűen szent ábrázolás, hanem több annál. A pravoszláv hit szerint az ikon a kegyelem jelenlétének helye. Mintegy Krisztus (az Istenszülő, a szentek és mindazoknak, akiket az ikon ábrázol) megjelenésének helye [...] A pravoszláv ember úgy imádkozik Krisztus ikonja előtt, mintha Krisztus előtt lenne [...] Az a szükséglet, hogy velünk és előttünk legyen az ikon, a konkrét vallásos érzelemből fakad, mely nem elégszik meg csupán a lelki szemlélődéssel, hanem közvetlen és érzékelhető közelséget keres. Ez érthető is a testből és lélekből való ember esetében [...] A szent ikonok tisztelete így nemcsak az ikonokon ábrázolt személyek vagy események tartalmán alapul, hanem e boldogító jelenlétbe vetett hiten is. Ezt az egyház úgy biztosítja, hogy megszenteli az ikonokat. Az áldásnak köszönhetően Krisztus ikonjában titokzatos találkozás valósul meg az imádkozó és Krisztus között."[35]

A fentiekben vázlatosan felidéztük Ruzsa György professzor, a magyar bizantinológia nemzetközi elismertségű kutatójának főbb kutatási területeit és azok eredményeit bemutató jelentősebb irodalmi alkotásait, amelyekhez a közeledő hetvenötödik születésnapja alkalmából szívből gratulálok a művészettörténész-szakma és az ikonművészet egyre szélesebb művelői és kedvelői nevében. Kívánok a további kutatásokhoz, amelyeket nagy érdeklődéssel vár a magyar szellemi élet, sok, igaz örömmel járó eredményt és jó egészséget.

Prokopp Mária

30 György Ruzsa: *Die Sammlung Georg Ruzsa. Russische Metallikonen.* Gödöllő, Sztárstúdió, 2016; Ruzsa György: *Ikonok. Ruzsa György gyűjteménye.* Budapest, Sziklatemplom Pálos Fogadóközpont, 2017.

31 Ruzsa 2013 *(ld. 9. j.)*; Georg Ruzsa: *Metall-ikonen.* Gödöllő, 2014.

32 Ruzsa György: *Bevezetés az ikonszakértésbe.* Budapest, V-Pearl, 2011.

33 George Ruzsa: *Icon and Sermon: Russian Metal Icons.* Budapest, Sziklatemplom Pálos Fogadóközpont, 2015.

34 Ruzsa György: *Az ikon. Teológia, esztétika, ikonográfia, ikonológia, technika.* Budapest, Russica Pannonicana, 2012.

35 Прот. С. Булгаков: *Православие. Очерки учения Православной Церкви*. Paris, Ymca-Press, é. n. 299–300.