

ZRÍNYI MIKLÓS ÉLETE ÉS ÖRÖKSÉGE



ZRÍNYI MIKLÓS ÉLETE
ÉS ÖRÖKSÉGE

Zrínyi Miklós, mint istenség megjelenítője, elsősorban a *Szigeti veszedelem* című eposzban emelkedik a hősök piedesztáljára. A nagyszerű és rendkívül igényes (nyelvi szépségében gazdag) mű szerzője a várvédő hős dédunokája, gróf Zrínyi Miklós bán, hadvezér és költő. A magyar nyelvű eposzt a költő testvére, gróf Zrínyi Péter bán *Opsida Sigecka* címmel ültette át horvát nyelvre.

A SZIGETI ZRÍNYI MIKLÓS IKONOGRÁFIÁJÁHOZ

A Zrínyi család ikonográfiájának kutatása a magyar művészettörténet egyik folyamatosan művelt területe.¹ Ezen belül a két Zrínyi Miklós kora újkori ikonográfiája alapvetően nemzetközi jellegű, s az ábrázolások megoszlása a technika, funkció, mecénások, mesterek, megjelenési és őrzési helyek szerint rendkívül változatos. A török háborúk idején Európa megkülönböztetett figyelemmel fordult a magyarországi hadi események és azok kiemelkedő személyiségei felé, s az ábrázolások jelentős szerepet játszottak mindkét történeti személyiség európai hírnevének megalapozásában, elterjedésében és az ország iránti érdeklődés felkeltésében, ébrentartásában. Abból indulok ki, hogy a szigeti Zrínyi ikonográfiáját az életrajz, az egész Zrínyi-hagyomány és a tágabb eszmetörténeti folyamatok összefüggésében lehet eredményesen vizsgálni. Arra teszek kísérletet, hogy reprezentatív példák alapján bemutassam ezt a képzőművészeti tradíciót, kijelöljem fő szakaszait, meghatározzam fontosabb sajátosságait, s beilleszsem szélesebb irodalom-, művészet- és művelődéstörténeti összefüggésekbe. A fő képtípusok jellegzetes példáit és az ikonográfia megújítási kísérleteit reprezentáló darabokat állítom a középpontba.

Amikor nem sokkal a szigeti ostromot követően német és olasz röplapokon, metszeteken megjelentek a szigeti várkapitány első ábrázolásai, a török ellen küzdő hősök és a harcok bemutatása már jelentős múlttal rendelkezett Európa keleti régiójának művészetében. I. (Nagy) Lajos király, Hunyadi János, Kinizsi Pál és II. Lajos király személyével kapcsolatban egyaránt maradt fenn ilyen emléktárgy. Az egri várkapitány, Dobó István síremléke hat évvel a szigeti ostrom után készült el. Ezek mind egyedi műalkotások, s a szigeti Zrínyi volt az első magyar törökverő hős, akinek portréja a sokszorosított grafika révén vált ismertté Európában. Zrínyi példa értékű önfeláldozása, a töröktől való félelem fokozódása és az új médium iránt megnövekedett

¹ Galavics Géza, *Kössünk kardot az pogány ellen: Török háborúk és képzőművészet*, Bp., 1986; Buzási Enikő, *Zrínyi és a későreneszansz vitézi allegória: A szigetvári hős festett apoteózis* = *Collectanea Tiburtiana: Tanulmányok Klaniczay Tibor tiszteletére*, szerk. Galavics Géza, Herner János, Keserű Bálint, Szeged, 1990, 431–442; Klaniczay Tibor, *Zrínyi Miklós*, Bp., 1964; Kovács Sándor Iván, *A lírikus Zrínyi*, Bp., 1985; Uő., *A „Sirena” és a szobor*, Pécs, 1993; Cennerné Wilhelmb Gizella, *A Zrínyi család ikonográfiája*, Bp., 1997; *Történelem – kép: Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon. Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában 2000. március 17 – szeptember 24.*, szerk. Mikó Árpád, Sinkó Katalin, Bp., 2000; Szalai Béla – Szantai Lajos, *Magyar várak, városok, falvak metszeteken 1515–1800, I–III*, Bp., 2006; Tüskés Gábor, *Egylapos paraszti fametszetek a 18–19. században*, Néprajzi Értesítő, 85(2003), 93–113; Uő., *Volkstümliche Einblattdrucke in Ungarn im 18. und 19. Jahrhundert = Popular Prints and Imagery: Proceedings of an International Conference in Lund 5–7 October 2000*, ed. by Nils-Arvid Bringéus, Sten Åke Nilsson, Lund, 2001, 127–151.

igény együttesen magyarzza a szigeti hős és az ostrom ábrázolásainak nagy számát, gyors és széles körű elterjedését.

A szigeti Zrínyi képmásai a 16./17. század fordulójáig

A legújabb kutatások szerint Zrínyi legkorábbi ábrázolása az a tiroli Ferdinánd egykori ambrasi gyűjteményéhez tartozó festmény, melyet a korábbi kutatás posztumusz másolatnak tartott.² Fő motívumai a szakáll keretezte fiatal arc, a bőr süveg, a



Venetói festő (?): Zrínyi Miklós 1541/42 körül (?)

² Cennerné (1. jegyzet), A 42; Buzási Enikő, Portrék, festők, mecénások: A portré történetéhez a 16–17. századi Magyar Királyságban = Mátyás király öröksége: Késő reneszánsz művészet Magyarországon (16–17. század), II, Tanulmányok, szerk. Mikó Árpád, Verő Mária, Bp., 2008, 25–53, itt: 30–32.

csipőre tett jobb és az alak előtti mellvédre fektetett kardon nyugvó bal kéz, a nyakig begombolt, övvel összefogott brokátköpeny, továbbá a díszes keretbe foglalt családi címer, alatta a datálást lehetővé tévő név- és címrövidítéssel. Buzási Enikő ikonográfiai és stíluskritikai érvekkel alátámasztott feltevése szerint a portré Zrínyi saját megrendelésére, horvát-szlavón báni kinevezése előtt, 1541/42 körül készült, s ismeretlen venetói (veronai) tanultságú festő munkája. Eredetileg a család tulajdonában lehetett, s Zrínyi halálát követően, a 16. század vége előtt kerülhetett az ambrasi gyűjteménybe. Ha a feltevés igazolódik, a képmást nemcsak Zrínyi legkorábbi hiteles ábrázolásaként tarthatjuk számon, hanem egyben a jelenleg ismert legkorábbi magyarországi portrénak nevezhetjük.

Az első sokszorosított grafikai lapok Zrínyiről 1566/67-ben készültek, s deréktól fölfelé vagy egész alakban, többnyire fegyverrel jelenítik meg a szigeti hőst. Niccolò Nelli és egy ismeretlen német fametsző mellvértben, sodronyingben, fején sisakkal, jobbában pisztollyal, balját kardja markolatán nyugtatva ábrázolta.³ Egy másik fametszeten – ugyancsak vértzetben – feje fölül jobbjával görbe kardot emel, baljával buzogányára



Niccolò Nelli:
A szigeti Zrínyi Miklós, 1567



Ism. német mester:
A szigeti Zrínyi Miklós, 1566/67

támaszkodik.⁴ Egy harmadik, erősen stilizált fametszeten díszes, Landsknecht-szabású öltözetben áll, jobbában alabárdal.⁵ Hasonló felfogásban készültek a Zrínyi két dara-

³ Cennerné (1. jegyzet), A 1.

⁴ Uo., A 5.

⁵ Uo., A 4.

bontját bemutató színezett fametszetek is.⁶ A nürnbergi Balthasar Jenichen ezzel szemben magyar nemesi ruhában idézte meg Zrínyit, lába alatt hadi öltözéke és fegyverei láthatók.⁷ Feje mellett kétoldalt egy-egy bibliai idézet (Dán 4,14; Zsolt 146,3), melyek a földi hatalom mulandóságára, ill. az emberi segítségbe vetett bizalom hiábavalóságára figyelmeztetnek. A páncél és a fegyverek Zrínyi lába alatt ezt a gondolatot erősítik. Egyben arra is utalhatnak, hogy a krónikák szerint az utolsó kirohanás előtt Zrínyi páncélját levette díszruhába öltözött, s abban rontott a törökre. Jobbjában tollas kalpagot tart, bal kézfejét kissé felemeli, és ujjával rámutat az idézetekre. Az alak monumentalitása és sorsa beteljesedésére utaló fegyverze a különleges egyéniség benyomását kelti. A kompozíció morális üzenetét kép és szöveg összekapcsolása hozza létre.



Balthasar Jenichen: A szigeti Zrínyi Miklós, 16. század 2. fele

⁶ Uo., A 150–151.

⁷ Uo., A 37; vö. Galavics (1. jegyzet), 14.

Az ugyancsak nürnbergi Matthias Zündt egy reprezentatív rézkarcon hadi tróféás keretbe foglalta Zrínyi magyar ruhás alakját, háttérben az ostromlott vár topográfiai hű látképével.⁸ Baljában a vár kulcsait fogja, kézfeje mellett a kirohanás előtt a dolmányába tett aranyak láthatók. Jobbjában kardot és pajszt tart, alul az ostrom rövid leírása. A látkép fölött angyal száll Zrínyi felé, kezében kereszttel és koszorúval, ami jelzi erkölcsi győzelmét és a kereszténységet védő szerepét. Dominicus Custos 1601-ben rézbe metszette a lap ellentétes beállítású, mellkép változatát a további ikonográfiai részletek elhagyásával. Ez a metszet később előképe lett számos további kompozíciónak.⁹

Az 1566. évi magyarországi eseményeket rendkívüli érdeklődés kísérte Velencében, ami nagymértékben befolyásolta az ott működő rézmetszők és könyvkiadók tevékenységét. Domenico Zenoi és Paolo Veronese Forlani egymással versengve, részben egymást másolva jelentették meg a Sziget és Gyula ostromának előrehaladását bemutató, különböző méretű metszeteket.¹⁰ Mindkettőjük munkái megjelentek a Velencében kiadott látképes könyvekben is. Hatásuk érződik a Rómában publikált metszetlapokon, melyek közül kiemelkedik Antonio Lafreri igényes látképe a szigeti várról. A Giovanni Franco Camocio kiadásában megjelent metszeten a vár erősen stilizált ábrázolása baloldalt csupán jelképes értékű, a mester a felvonuló török sereg bemutatását hangsúlyozta.¹¹

Zrínyi félalakos portréja mellett Zündt elkészítette a négyes tagozódású szigeti erődítményrendszer madártávlati ábrázolását.¹² A rézkar az azt a mozzanatot örökíti meg, amikor Zrínyi és katonái elhagyják az óvárost és visszahúzódnak a tulajdonképpeni vár falai közé. Aprólékosan bemutatja a mocsaras táj növényzetét, a török sáttortábor és a vár részleteit. A leíró, reprodukáló ábrázolási módszer a térképmetszés technikáját idézi; az 1566-os év magyarországi hadi eseményeit Zündt külön kartoográfiai lapon is megörökítette.¹³ Az ismert és több irányban foglalkoztatott nürnbergi mester forrásértékű előtanulmányokat végzett; ez az ábrázolása egy több lapból álló típust képvisel. Ettől eltérő megoldásokat mutat egy 1566-os augsburgi és a Mathurin Breuille által kiadott fametszet, Mario Cartaro látképe, Sebastian Münster kozmográfijának GS jelű fametszete, a Wilhelm Dillich *Ungarische Chronica*jában (1. kiadás Kassel, 1600) napvilágot látott veduta és a nürnbergi Hans Sibmacher – Hieronymus Ortelius ugyancsak több kiadást megért *Chronologiájában* (Nürnberg, 1602) megjelent – látképe a vár, a város és a török tábor madártávlati ábrázolásával.¹⁴ Az erődítmény négyes tagozódása itt is jól kivehető; a várfalakon belüli területen Sibmacher épületeket helyezett el. Dillich könyve a benne lévő metszetsorozattal együtt számos

⁸ Uo., A 9; vö. Galavics (1. jegyzet), 14–15.

⁹ Uo., A 10; vö. pl. uo., A 11, 13–16.

¹⁰ Szalai – Szántai (1. jegyzet), III, 59–76.

¹¹ Szalai – Szántai (1. jegyzet), I, 122, Szigetvár 1566/7.

¹² Cennerné (1. jegyzet), A 78.

¹³ Uo., A 80.

¹⁴ Uo., A 99, A 104, A 106; vö. Szalai – Szántai (1. jegyzet), III, 91–109; I, 121–127, Szigetvár (1566)2, 3, 4.

kiadást ért meg és előképül szolgált további hasonló munkáknak. A lapok többsége délnyugati irányból, kisebb része azonban északkelet felől mutatja a várat és környékét.

A korai sokszorosított grafikák között különleges helyet foglal el Johann Nel 1581-ben készült nagyméretű allegorikus fametszete, amely a „Germánia a töröktől szorongatott Hungária segítségére siet” témát ábrázolja.¹⁵ A magyarországi török háborúk szenvedéseit bemutató lap egyben a „querela Hungariae” toposz képi változata.¹⁶ Az írásszalagokkal értelmezett allegória középpontjában a koronás nőalakként ábrázolt, megbilincsel és levágott karú Hungária áll, akit két török katona tart láncon és készül lefejezésére. Balról páncélos német lovagok sietnek segítségére. Jobbra a török elleni harcokban elesett magyar hősök tetemének egymás alatt elhelyezett sorában felülről a második Zrínyi páncélos holtteste, mellette levágott feje. A lap Martin Schrott *Wappenbuch des Heiligen Römischen Reichs und allgemainer Christenheit in Europa* (München 1581) c., a török elleni harcra buzdító, Rudolf császárnak ajánlott művében jelent meg illusztrációként. A kötet prózai és verses leírásokat közöl a keresztény országokról, bemutatja címerüket, s beszámol például Gyula és Sziget török ostromáról. Schrott egy másik munkájával is igyekezett mozgósítani a német közvéleményt a török ellen: 1584-ben latinból németre fordította a szlovén humanista, Budina Sámuel művét a szigeti eseményekről.

A későreneszánsz allegória a történelem értelmezésének eszköze: nagy kifejezőerővel érzékelteti a töröknek kiszolgáltatott Magyarország helyzetét, egyben tudatosítja a gondolatot, hogy Sziget esete után nem tudják megállítani a törököt Magyarországon, ezért szükség van a hatékony birodalmi segítségre. Ezt a gondolatot húzza alá a lap közvetlen szöveggörnyezete: a kép szoros tematikus egységet alkot két, hozzá kapcsolódó latin és német verssel, melyekben Mátyás király szelleme segítségért könyörög Rudolf császárhoz a török elleni harcokban, illetőleg Hungária panaszkozik a szerencse állhatatlanságáról, majd Németországhoz, illetőleg Rudolf császárhoz fordul segítségért. Zrínyi példáját mindkét vers külön megemlíti. A töröktől szorongatott Hungária alakja a rendi nemzet- és országfogalom képi megjelenítése, amely rávilágít az országokat és nemzeteket nőalakként megszemélyesítő allegorikus képalakítás kedvelt módszerére.

A magyarországi török harcok iránt megnövekedett német érdeklődés és a magyarországi Zrínyi-kultusz találkozása hozta létre a *De Sigetho Hungariae propugnaculo* c., 1587-ben Wittenbergben megjelent versgyűjteményt, a költő Zrínyi eposzának egyik fontos eszmei előkészítőjét.¹⁷ A kötet Forgách Imre, Zrínyi vejének megrendelésére és költségén készült, s Petrus Albinus Nivemontanus, Ágost szász választófedelem udvari történetírója és titkára, wittenbergi tanár szerkesztette. Alapeszméje, hogy Zrínyi az egész kereszténység védelmezője. Ez volt az első olyan, magyarorszá-

¹⁵ *Uo.*, A 52; vö. Galavics (1. jegyzet), 18–22; *Történelem – kép* (1. jegyzet), VI–3.

¹⁶ Imre Mihály, „Magyarország panaszai”: A *Querela Hungariae toposz a XVI–XVII. század irodalmában*, Debrecen 1995, 190–199.

¹⁷ Hasonmás kiadása: *Bibliotheca Hungarica Antiqua* XV. Bp., 1987. Szabó András tanulmányával.

gi ösztönzésre született irodalmi összeállítás, melyben két, külön oldalra nyomott, fametszetű Zrínyi-portré található.¹⁸

Az egyik Zrínyi ún. fegyveres képmása, amelyen hadi díszbe öltözve, páncélban, sisakban áll, jobbajával hadi szekercét támaszt csípőjének.¹⁹ Az alak beállítása a lovagi típusú sírkövekkel mutat rokonságot. A másik metszet hosszú magyar ruhában, jobbájában kivont karddal, baljában kétféjű sasos zászlóval ábrázolja.²⁰ Ez utóbbi a felirat szerint abban az öltözetben jeleníti meg, melyben az ellenségre rontott. A kép több részlete arra az olajfestményre emlékeztet, mely tiroli Ferdinánd ambrasi portrégyűjteményében maradt fenn.²¹ Mindkét fametszethez Petrus Albinus egy-egy epigrammája kapcsolódik, s megtalálható a gyűjteményben a Zrínyi család címerének ábrázolása is. A kötetben egy időben készült egyleveles nyomtatványon együtt látható a három fametszet, a hozzájuk kapcsolódó epigrammák egy-egy részletével. Figyelmet érdemel a valószínűleg Wittenbergben készült fametszetek kompozíciós megoldása: a metszők alacsony horizont elé állították Zrínyi alakját, s ezzel emelkedetté teszik megjelenését, míg a háttérben összefutó kockás padozat a késő reneszánsz portréfestészet kedvelt perspektívanövelő eljárását idézi. A gyűjtemény több versében található utalás Zrínyi itt közölt képmásaira.

A gyűjtemény egyben mutatja a Zrínyi család törekvését, hogy képzőművészeti alkotásokkal is emléket állítsanak a szigeti várkapitány emlékének. Zrínyi – minden bizonnyal ugyancsak a család megbízásából készült, töredékesen fennmaradt – sírkő-fedőlapja a későgotikus vitézi sírkőtípus hagyományának keretei közé illeszkedik.²² A régi formarendszer tradicionális elemeit őrzi a fekvő páncélos alak mozdulatlansága, a frontális nézet, a párnán nyugvó fej és a jobb kézben tartott címeres zászló. A feltolt sisakrostély látni engedi a bajuszos arcot, a kissé behajlított bal kar kézfeje a kard markolatán nyugszik. A jobb térd mellett megismétlődik a családi címer motívuma.

Zrínyi epitáfiuma, melyet fia, György rendelt meg Adriaen van Conflans Bécsben működő flamand udvari festőnél 1574 előtt, nem ismert. Fennmaradt viszont két, azal szoros kapcsolatban álló ábrázolás: Zrínyi halotti portréja és Zrínyi apoteózisa.²³ A két ábrázolás mutatja, hogy az egykori Zrínyi-epitáfium és a hős kultusza forrásul szolgált a 16. század végi családi reprezentációnak. A tondó alakú halotti portré, mely a németalföldi stílus tartózkodó realizmusát tükrözi, lehunyt szemmel, bal halántékán lőtt sebbel ábrázolja a babérkoszorúval övezett, levágott fejet. A fej és a babérkoszorú dekoratív egységbe olvad; a koszorú feloldja a tragikus látványt, s mintegy glóriába vonja a fejet. Az újabb kutatások szerint a halotti portré föltehetően ugyancsak Conflans műve, s előképe lett a család mecénatúrájában készült későbbi ábrázolásoknak.²⁴

¹⁸ Galavics (1. jegyzet), 22–23; *Történelem – kép* (1. jegyzet), VI–19.

¹⁹ Cennerné (1. jegyzet), A 57.

²⁰ *Uo.*, A 56.

²¹ *Uo.*, A 42.

²² Csáktornya, Vármúzeum.

²³ Cennerné (1. jegyzet), A 38–39.

²⁴ *Történelem – kép* (1. jegyzet), VI–17; vö. pl. Cennerné (1. jegyzet), A 40.



Adriaen van Conflans (?): A szigeti Zrínyi halotti portréja, 1566 és 1574 között

A Zrínyi apoteózisát ábrázoló nagyméretű allegorikus olajfestmény mintája az elveszett epitáfium egyik táblája lehetett.²⁵ A föltehetően 1587 táján készült, velencei későreneszánsz hatását tükröző kompozíció bal oldalán Kálvária-jelenet, a háttérben Jeruzsálem stilizált ábrázolásával. Jobbra a Megváltóhoz fohászkodó Zrínyi térdel, mögötte képzelte tájba helyezett várostrom és törökök holtteste láthatók. Az allegória Krisztus katonájaként és Sziget hős védőjeként ábrázolja Zrínyit, akinek fejére a szárnyas Victoria helyez babéroszorút. Fegyvereit, hadi zászlóját és a tetteit megörökítő kartust angyalok hordozzák. A felirat Miksa császár hős katonájának nevezi Zrínyit, aki életének 58. évében több magyar nemessel együtt dicsőséggel halt meg Istenért és a császáráért Sziget védelmében. A portré a felirat szerint a szigeti hős „hú képmása”, ami arra utal, hogy a festmény megrendelője maga a család volt. A kép néhány évtizeddel később mintául szolgált Erdődy Tamás gróf, horvát bán, egyben Zrínyi György feyvertársa allegorikus képmásának, amely közvetlen kompozíciós és gondolati kapcsolatban áll a Zrínyi-apoteózissal. Az utóbbi ábrázolások egyben mutatják, hogy a török ellen küzdő hősök emlékének ápolása a képzőművészet eszközeivel mélyen beépült a magyar nemesi családok önértelmezésébe. A halotti portré és az allegorikus festmény Zrínyijének arcvonásai jelen-

²⁵ Uo., VI–18; a továbbiakhoz vö. Galavics (1. jegyzet), 24; Buzási Enikő, *Az egykori Zrínyi-epitáfium és a Zrínyi-kultusz mint a 16. század végi családi reprezentáció forrása = Történelem – kép* (1. jegyzet), 399–402.

nek meg – némileg idősebb változatban – André Thevet 1584-ben kiadott életrajzgyűjteményének ismeretlen francia mestertől származó rézmetszetén és annak változatain.²⁶



A szigeti Zrínyi apoteózisa, 16. század vége

Zrínyinek már a tizenöt éves háború légkörében fogant arcmását jeleníti meg Dominicus Custosnak az a rézmetszete, amely tiroli Ferdinánd ambrasi portrégyűjteményének említett festménye nyomán készült.²⁷ A rézkarc technikát is alkalmazó lap az ambrasi kép- és fegyvergyűjteményt bemutató, Jacob Schrenck von Notzingen által 1601-ben kiadott reprezentatív összeállítást illusztrálja. Zrínyi alakja itt a Habsburg-ház tagjainak, az európai országok uralkodóinak és a 16. század neves hadvezéreinek sorában jelent meg. A grafikai előképet készítő Giovanni Battista Fontana a wittenbergi versgyűjtemény hosszú mentés illusztrációja nyomán a festmény félalakját kiegészítette egész figurává, s a gyűjteményben őrzött sisakjával, magyar díszruhásan fülkébe állította Zrínyit. A képmást a bal lábbal kilépő alak mozgása teszi elevenné, melynek hatását felerősíti a mozgás tere, a kissé felülnézetből ábrázolt, gazdag keretezésű fülke, falán az erőteljes vetett árnyékkal. Az arcvonások életteli megfogalmazása felveti a halotti képmás ismeretének lehetőségét. A Zündt-féle rézkarc mellett ez az arcmás lett az utóélet során a legkedveltebb előkép.

Custos metszetének Jean Mosnier de Blois által készített festmény változata megtalálható a Loire menti Beauregard kastély „Salle des héros”-ában a 17. század első feléből, mely Zrínyi franciaországi hírnevének további dokumentuma.²⁸ A képmás egy

²⁶ Cennerné (1. jegyzet), A 53–55.

²⁷ Uo., A 43; Galavics (1. jegyzet), 54–55.

²⁸ Uo., A 45; Cennerné Wilhelmb Gizella, *Beszámoló a Zrínyi-ikonográfia újabb kutatási eredményeiről, Zrínyi-dolgozatok* 4 (1987), 279–283.

olyan sorozatba illeszkedik, melyet a kastély akkori tulajdonosa, Paul Ardier készített 1617–1638 között a francia királyok, politikusok és külföldi híres személyiségek – köztük több magyar – arcmásaiból. Zrínyi annak a pannónak az egyik képén látható, mely II. Ferenc és IX. Károly uralkodását mutatja be. A portré a Dominicus Custos 1601-es egész alakos metszetén megjelenített típus nagyított mellkép változata.

Zrínyi első európai képzőművészeti ábrázolásaival közel egy időben, ám azoktól nagyrészt függetlenül jött létre Ahmed Feridun és Szejjid Lokman oszmán krónikáinak illusztrációs anyaga. Feridun 1568-ban befejezett összeállítását I. Szulejmán szigetvári hadjáratával foglalkozik, míg Lokman 1579-ben keltezett nagyszabású műve a szultán egész uralkodásának történetét beszéli el.²⁹ A Feridun-féle krónika miniatűrű az oszmán-török festészet legjelesebb alkotásai közé tartoznak, egy kötetben belül egyesítik a térképszerű, topográfiai jellegű miniatűrűket a művészi igényű alakos ábrázolásokkal, s nagy hatást gyakoroltak a jó évtizeddel későbbi Lokman-féle ábrázolásokra. Az 1566. évi szigeti eseményeket mindkét krónikában számos kép örökíti meg a hódítók perspektívájából. Így például bemutatják Szulejmán utazását, megérkezését Sziget alá és a vár körül táborot verő sereget, s szemléltetik az ostrom fontosabb szakaszait, a lőportorony felrobbanását és a vár elestét.³⁰ Az eredeti kompozíciók mellett megfigyelhető az Európában készült sokszorosított grafikai látképek felhasználása előképként, a várat és környékét azonban mindig északkelet felől ábrázolták. Feridun krónikájának egyik különleges miniatűrűje az ostrom után tartott államtanácsot örökíti meg; a szultáni kíséret sátrának baldachinnal fedett bejárata előtt Zrínyi lándzsára tűzött feje látható.

Az ikonográfia alakulása a 17–18. században

A 16./17. század fordulója körül olyan neves külföldi mesterek foglalkoztak a magyarországi török harcok eseményeinek megörökítésével, mint például Bartolomäus Spranger, Georg Hoefnagel, Hans von Aachen és műhelye.³¹ A 17. század első felében további nevek csatlakoztak hozzájuk, mint Pieter Rucholle, Tobias Bidenharter és Isaac Major, s ekkor megjelentek a magyarországi mesterek is. A század második feléből a török kiűzésével kapcsolatos ábrázolások mesterei közül Hans Rudolf Müller, Philipp Jakob Drentwett, Justus van der Nypoort, Bartholomäus Kilian, Jacob Hoffmann és Jacob Hermundt említhető példaként. A külföldi mesterek számához viszonyítva a török tematikával foglalkozó magyarországi művészek száma jóval alacsonyabb, s csak néhányat ismerünk név szerint.

A 17. századi Zrínyi-hagyomány egyik fő sajátossága, a két Zrínyi Miklós alakjának összekapcsolódása, megjelenik az ikonográfiában is. A szigeti Zrínyi szelleme a

²⁹ Fehér Géza, *Török miniatűrűk a magyarországi török hódoltság koráról*, Bp., 1978; Uő., *A magyar történelem oszmán-török ábrázolásokon*, Bp., 1982.

³⁰ Cennerné (1. jegyzet), A 83–87, A 89–98, A 100–102.

³¹ Vö. Galavics (1. jegyzet), 27–76, 105–127.

költő és hadvezér portréjának kiegészítő motívumaként tűnik föl az *A New Survey of the Turkish Empire* c., 1664-ben Londonban megjelent kiadvány címlapelőzékén, melyet felhasználtak Nadányi János *Florus Hungaricus*a angol fordításában is (London, 1664). A John Chantry által készített páncélos térdkép Gillis Hendrix fiktív portréjához hasonló öltözetben és arcvonásokkal ábrázolja a költőt, mellette dédapja szellemével, a négy sarokban XIV. Lajos, I. Lipót, Tamerlán és Szkanderbég miniatűr portréjával, fent csatajelenettel.³² A szigeti hős szellemének szájából kijövő írásszalag felirata: „Avenge thy country and my Blood”, azaz „Bosszuld meg hazádat, s véremet”.

A két Zrínyi alakjának és hírnevének kontaminálódása megjelenik néhány fiktív ostromábrázoláson is. A költő és hadvezér Zrínyi seregének 1664 elején történt elvonulása Sziget mellett okozhatta az álhír elterjedését, hogy Zrínyi visszafoglalta a várat a töröktől. Magyarországtól távol valóságnak tartották az eseményt, melyről látkepes röplapok is megjelentek.³³ A hírt valószínűsítette Zrínyi vitézségének és hadi sikereinek ismertsége, továbbá a Zrínyi név hagyományos összekapcsolása Szigettel. A vár 1664. évi állítólagos ostromát bemutató fiktív képek 16. századi előképek és azok részlemezeinek felhasználásával készültek, mégpedig úgy, hogy a szövegben egyszerűen átnevezték a táborokat, az erős lövetést Zrínyi felszabadító csapataihoz rendelték hozzá, szemléltették a török védők kisebb ágyúzását és kivonulását, s a téli hadjáratra utaltak, szemléltették a török védők kisebb ágyúzását és kivonulását, s a téli hadjáratra utaltak, szemléltették a török védők kisebb ágyúzását és kivonulását, s a téli hadjáratra utaltak, mivel egyrészt Johann Gradelehn 1665-ben kiadott *Hungarische [...] Chronicája* az egyik korábbi képtípus szerint mutatta be az 1566-os szigeti ostromot. Másrészt Paulus Fürst már 1653-ban megvásárolta Hans Sibmacher Ortelius *Chronologiájában* 1602-ben megjelent metszeteinek részlemezeit, s 1664-ben megszerezte Ortelius művének és folytatásának kiadási privilégiumát.

Az 1664 augusztusában megkötött vasvári béke szavatolta a török expanzió megállítását és a nyugati országok biztonságát, melynek következtében Magyarország átmenetileg kikerült az európai közvélemény érdeklődésének középpontjából. Ez az egyik oka annak, hogy a Zrínyi-ábrázolások mecénatúrájának súlypontja a század utolsó harmadától fokozatosan áthelyeződött Magyar- és Horvátországra. Másfelől a költő és hadvezér körül a halálát követően kialakuló, új történelmi hagyomány átmenetileg háttérbe szorította a szigeti hős alakját. A két alak nem mindig választható szét egymástól, s a két Zrínyi ikonográfiája ezt követően egymással párhuzamosan és kölcsönhatásban alakult.

A képzőművészeti hagyomány története a 17. század utolsó harmadától szorosan összefügg a magyarországi politikai és irodalmi Zrínyi-hagyomány, valamint az eu-

³² Uo., D 83. Vö. Gömöri György, *Adalékok az 1663–64. évi angliai Zrínyi-kultusz történetéhez*, Zrínyi-dolgozatok 5 (1988), 65–96; Uő., *A Florus Hungaricus egy washingtoni példányáról*, Magyar Könyvszemle, 120 (2004), 55.

³³ G. Etényi Nóra, *Hadszintér és nyilvánosság: A magyarországi török háború hírei a 17. századi német újságokban*, Bp., 2003, 165–176.

³⁴ Cennerné (1. jegyzet), D 125–127.

rópai érdeklődés változásával. A Wesselényi-féle rendi szervezkedés és a véres megtorlások sorozata, köztük Zrínyi Péter kivégzése,³⁵ árnyékot vetett a költő és hadvezér Zrínyi személyére. Benne már kortársai a Habsburgok ellen kibontakozó nemzeti küzdelem vezéralakját látták. A tragikus halála körül Habsburg-ellenes tendenciával megindult legendaképződés befolyásolta az ikonográfiát, s az udvari és egyházi körök is igyekeztek a saját érdekeiknek megfelelően beállítani az eseményt.³⁶ A 17. század végének és a 18. század elejének nemzeti függetlenségi törekvései tovább ösztönözték a Zrínyi-hagyomány kibontakozását.³⁷ Ezek a törekvések azonban a Rákóczi-szabadságharc 1711-ben bekövetkezett bukását követő időszakban csupán rejtve működhetnek tovább.

Míg a 17. század utolsó harmadáig a Zrínyi-ikonográfia a török háborúk művészetének keretei közé illeszkedett, a 18. század elejétől fokozatosan a Habsburgokkal szembeni ellenállás és a nemzeti függetlenség jelképévé vált. Ez a politikai és irodalmi hagyomány csak a 18. század végén felerősödő nemzeti mozgalomban éledt újjá, melyben a költő és hadvezér nagyságának elismertetéséért vívott harc politikai jelentőségűvé és a két Zrínyi a nemzeti önértelmezés állandó részévé lépett elő.

A szigeti Zrínyit a 18. században is a császár és a birodalom iránti áldozatvállalás hőseként tartották számon. Ezt jelzi pl. a *Corpus Juris Hungarici* 1751-es és 1779-es kiadásainak egyik illusztrációja, melyen II. Miksa császár portréjának háttérében jelenik meg Szigetvár látképe.³⁸ Ezzel szemben Zrínyi Péter sorsának emléke nem kedvezett a költő gyakori ábrázolásának. Ezt tanúsítják azok a képek, melyek a költőt ábrázolják ugyan, de a felirat és a várból való kitörés mellékjelenete a szigeti hőssel azonosítják az alakot.³⁹ A téves névmegjelölés lehet véletlen, de nagyobb a valószínűsége a szándékos névcserének.

A 17. század legvégén született meg az az ábrázolástípus, melynek továbbfejlesztett változata a következő század végétől fontos szerepet játszott a szigeti Zrínyi ikonográfiájában: a várból kitörő magyar katonák és a törökök küzdelmének ábrázolása. A téma jelenleg ismert legkorábbi képzőművészeti kidolgozása, Georg Andreas Wolfgang ifj. Johann Andreas Thelott nyomán készült rézkarca és rézmetszete, Paul Rycaut *Die Neu-eröffnete Ottomanische Pforte* c. munkájában látott napvilágot 1694-ben Augsburgban.⁴⁰ A leeresztett felvonóhídon zászló alatt kitörő, páncélos magyar katonák küzdenek a nyíllal és puskával támadó törökökkel, Zrínyi alakja azonban nem emelkedik ki. A témát ezt követően csak elvétve ábrázolták, s 1788-ban tűnik fel ismét Stephan Dorffmaister Szigetvár elfoglalását, Zrínyi halálát és a vár égi segítséggel

történő visszaszerzését bemutató nagyszabású kupolafreskóján.⁴¹ A várkapitány halálát ábrázoló részlet antik reminiszcenciákat idéz: a törökök csak úgy tudják legyőzni Zrínyit, hogy – mint Héraklész Antaioszt – felemelik a földről. A barokk történeti festészet hagyományait képviselő Dorffmaister a magyar szentek – korabeli ábrázolásokon gyakori – öltözetéhez hasonló díszruhában, magyaros bajusszal és részben a költőre emlékeztető arcvonásokkal jelenítette meg Zrínyit.



Stephan Dorffmaister: A szigeti Zrínyi Miklós halála, 1788

Az ikonográfia megújítási kísérletei a 19–20. században

A 19. század elejétől kezdve számos új, romantikus, hazafias és humoros-szatirikus irodalmi feldolgozása született a szigeti ostromnak és a költő alakjának, s e művek jelentős mértékben ösztönözték az ikonográfia megújítási törekvéseit. Jelentős lökést adott a reformkor Zrínyi-kultuszának Kazinczy Ferenc 1817-es Zrínyi-kiadása, Arany János *Zrínyi és Tasso* c., 1859-ben megjelent tanulmánya pedig végérvényesen a magyar irodalom nagyjai közé emelte a költőt. Megkezdődött egy nemzeti Zrínyi-kultusz kibontakozása, melyben magyar és horvát nemzeti hőssé stilizálták át és a nemzeti-rendi reprezentáció szolgálatába állították mindkét Zrínyit, s amely az 1848-as

³⁵ Uo., E 38–48, E 62–83.

³⁶ Bene Sándor – Borián Gellért, *Zrínyi és a vadkan*, Bp., 1988; Borián Gellért Elréd, *Zrínyi Miklós a pálos és a jezsuita történetírás tükrében*, Pannonhalma, 2004.

³⁷ A továbbiakhoz vö. Klaniczay (1. jegyzet), 805–813.

³⁸ Cennerné (1. jegyzet), A 110.

³⁹ Uo., D 3, D 30.

⁴⁰ Uo., A 109.

⁴¹ Uo., 23, A 111.

forradalom körüli időben érte el tetőpontját. A sokszorosított grafikai portrékon ekkor jelentek meg az első magyar és horvát nyelvű feliratok. Mindketten egyformán szerepelnek a kor irodalmában, s az írók és politikusok a két Zrínyit állították a hazafiság egyik legfontosabb példajaként a nemzet elé. Ezzel egy időben kísérletek történtek a Zrínyiek alakjának átformálására a katolikus egyház és a Habsburgok bajnokává, majd a két világháború közti Horthy-rendszer és 1948 után a kommunista hatalom is a saját igazolására igyekezett felhasználni emléküket.

A Zrínyi kirohanása-téma számos további változatnak előképül szolgáló, monumentális megvalósítása a 19. század eleji birodalmi patriotizmus és történelemszemlélet, az állami történelmi reprezentáció jegyében született. A Magyar Nemzeti Múzeum 1807-es megalapítását követően József nádor kezdeményezte a nemzeti emlékezet számára megőrzendő történelmi események ábrázolását. A Peter Krafft udvari festőnek adott megbízás három képre szólt, melyek közül az egyik Zrínyi szigeti kirohanását és hősi halálát ábrázolja.⁴² A másik két kép témája a Mária Teréziához kapcsolódó, 1741-es *Vitam et sanguinem* országgyűlési jelenet, illetőleg I. Ferenc magyar királlyá koronázása 1792-ben. Az áldozatvállalás két múltbeli példájának összekapcsolása az aktuális uralkodó alakjával mutatja, hogy a Zrínyi-képnek fontos szerepet szántak a Habsburgok magyarországi legitimációjában. A kép jelzi azt is, hogy a 19. század elején megnőtt a dinasztikus történelemfelfogástól eltérő érdeklődés a nemzeti közösség erkölcsi értékrendjét megjelenítő korszakok és hősök ábrázolása iránt.

Krafft a neoklasszikus iskola központi alakjának számító és Napóleon hivatalos festőjeként dolgozó Jacques-Louis David tanítványa volt Párizsban; reprezentatív festői nyelve jórészt mesterét követi. A nagy művészi intenzitású Zrínyi-kép kompozíciója rendkívül mozgalmas, s a hídon egymásnak feszülő ékalakzatok ütköztetésére épül. A képet először 1825-ben állították ki Bécsben, de a magyar literátorok között már ezt megelőzően vita alakult ki a történelmi hűség kérdésében. A költő Zrínyi munkáit a szigeti Zrínyi és Zrínyi Péter képével együtt kiadó Kazinczy zavarónak találta, hogy a történelmi forrásokkal ellentétben Krafft lóra ültette hősét, s ellenvetést tett az arc megformálásával szemben is. Válaszában Krafft egy 1570-ből való „ritka kép”-re és más forrásokra hivatkozott, Kazinczy pedig ismertető leírást közölt Krafft képeinek bécsi kiállítása alkalmából. Krafft Rubens Amazonok csatája c. festményét vette alapul az elrendezésben, s annak tömegelosztása alapján ültette lóra Zrínyit. Az arc hitelességét Kazinczy joggal kifogásolta, mert Krafft a költőt és hadvezér egyik tévesen lemásolt képmása alapján dolgozott. Az arcot a festő kijavította, a lovas alak azonban a helyén maradt.

A festmény 1846-ban került a Nemzeti Múzeumba, melynek 1870-ben megjelent ismertetője néven nevezi a kép több mellékalakját. A politikai aktualitást hordozó ideálportré nyomán közel száz évre a „kirohanás” vált a szigeti Zrínyi ikonográfiájának

⁴² *Uo.*, A 113; *Történelem – kép* (1. jegyzet), IX-2; Galavics Géza, *A Zrínyi kirohanása téma története (Peter Krafft képe és hatása) = Művészet Magyarországon 1830–1870*, szerk. Szabó Júlia – Széphelyi F. György, Bp., 1981, 61–65.

egyik központi témájává. A téma korabeli népszerűségét jelzi, hogy egy ún. óráképen is felhasználták a kompozíciót, s a bécsi Kunstverein 1836-ban kiadott, Franz Stöber által készített prémiumlapja is Krafft alkotása nyomán készült.⁴³ Egy másik óráképen, melynek kompozíciója a bécsi Eduard Gurk Osolsobie János rajza nyomán született litográfiáját követi, középen a zászlót vivő Juranics Lőrinc alakja emelkedik ki, míg Zrínyi tőle jobbra, sötétvörös ruhában látható (1831).⁴⁴



Ism. festő Eduard Gurk után: Zrínyi kirohanása, 1831/40

Az ábrázolás történelmi hűségét érintő kritikák ösztönzésére és Krafft festményének felhasználásával Moritz von Schwind a hagyománynak megfelelően, gyalogosan ábrázolta Zrínyit, ettől eltekintve azonban a két kompozíció több megfelelést mutat.⁴⁵ Schwind grafikája nyomán Josef Kriehuber litográfiát készített, amit egy bécsi kiadó sokszorosított a *Zur vaterländischen Geschichte* c. sorozat részeként.⁴⁶ A kép egyik változatát a kiadó ellátta József nádornak szóló ajánlással, ami jelzi, hogy a nádor kezdeményező szerepe közismert lehetett a jelenet megfestésében.

⁴³ Cennerné (1. jegyzet), A 114; *Történelem – kép* (1. jegyzet), IX-4.

⁴⁴ *Uo.*, A 123–124.

⁴⁵ *Uo.*, A 118; *Történelem – kép* (1. jegyzet), IX-3.

⁴⁶ *Uo.*, A 119; *Történelem – kép* (1. jegyzet), IX-3.

Ugyanez a téma valamivel később megjelent az ötvösművészetben is. Egy Szentpéteri Józsefnek tulajdonított, ezüst dombormű-pár közül az egyik a „Zrínyi kirohanása”, a másik a „Barbarossa Frigyes ikonioni ütközete” témát ábrázolja.⁴⁷ A mozgalmas kompozíció Zrínyi a jobb oldalon látható vár kapujából kardjával ront a törökökre. Alul egy gerendán heverő, magyar ruhás katona szentkoronás címerpajzsot tart, melyre egy mellette fekvő figura lábbal tapos.

A „Zrínyi kirohanása” téma olajkép változatát 1885-ben megfestette Székely Bertalan is. Ennek sajátossága, hogy a hőst még a váron belül, a kirohanás előtti pillanatban, esdeklő asszonyok, gyermekek és harcra induló vitézek között ábrázolja.⁴⁸ A téma közel másfél évtizedig foglalkoztatta Székelyt, s több vázlatot készített a festményhez. Krafft képe aligha hatott rá. Korszerű művészi eszközökkel dolgozott, s a nemzet lelkiismeretére hivatkozó értelmezést adott a történeti jelenetnek.

A „kirohanás”-téma számos 19. század végi és 20. század eleji, a historizmus meghaladására törekvő változata közül említést érdemel Hollósy Simon olajképe, mely Székely Bertalan kecskeméti falképeihez hasonlóan a millennium évében készült.⁴⁹ A Münchenben tanult, ugyanott saját festőiskolát vezető és a plein air szellemében a historizáló stílus megújítására törekvő Hollósy képeinek kompozíciója, mozgalmasága és több motívuma távoli Krafft-reminiszcenciákat idéz. Egyedül Zrínyi vágatató alakja emelkedik ki, a környezetet és a mellékalakokat csupán jelzesszerűen érzékelteti. Csontváry Kosztká Tivadar 1903-as alkotása a téma merőben új felfogásán alapul: a történeti forrásoktól független, egyéni megformálású fantáziakép.⁵⁰ Zrínyi nem „kirohan”, hanem egy lángoló tetejű kastély kapuja előtt, magányosan áll, s kard he-



Hollósy Simon: Zrínyi kirohanása, 1896

⁴⁷ *Történelem – kép* (1. jegyzet), X–20–21.

⁴⁸ Cennerné (1. jegyzet), A 132, A 136.

⁴⁹ *Uo.*, A 139.

⁵⁰ *Uo.*, A 140.

lyett pisztolyt szegez a vele szemben egy gémeskút mögött támadni készülő törökökre. Vitézei a kapunyílásban várakoznak. Az alak magánya a hős elhagyatottságát, kiszolgáltatottságát hangsúlyozza. Mellette kétoldalt fa dézsában egy-egy zöldellő törpepálma áll, földig hajló levelekkel. A gémeskút a magyar táj és a 19. századi tájfestészet egyik jellegzetes, gyakran jelképes értelemű eleme; az épület mintegy a természet része. A múlt és a jelen, a szimbolikus és a konkrét világ elválaszthatatlan egységbe olvad a festő antihistorista törekvéseit dokumentáló képen.

Nem sokkal Krafft képe után, ugyancsak a feltámadó nemzeti öntudat időszakában készültek a pannonhalmi Bencés Főapátság klasszicista könyvtártermének freskói, melyeken helyet kapott a szigeti Zrínyi medaillonba foglalt arcképe (1830 körül). A portré a Minervát egy tanulni vágyó ifjúval ábrázoló mennyezetkép két hosszanti oldala mellett elhelyezett arcképsorozatba illeszkedik. A sorozat sajátossága, hogy a magyar tudósok, költők és hadvezérek válogatott arcképei a tudományok és művészetek terén is jeleskedő két nagy magyar uralkodó portróját fogják közre. A freskó egyaránt tanúsítja a reformkori patriotizmus gondolatát és a magyar bencésekre egyébként is jellemző hazafias érzületet.⁵¹

Az 1830-as évektől kezdve jelentősen megsaporodtak az irodalmi és színpadi ihletésre készült ábrázolások. Ezt a folyamatot mutatják azok a szerepképek, melyek Karl Theodor Körner nemzeti lelkesedéssel fogadott Zrínyi-dramájának a budai Várszínház-beli előadása nyomán születtek 1833 és 1846 között.⁵² A részben azonos sémát követő kompozíciók Bartha János színészt ábrázolják Zrínyiként. A maszk és az öltözet 16. századi rézmetszetek hatását tükrözi, az utóbbi egyben az első historizáló kosztüm a magyar színháztörténetben. Barabás Miklós egész alakos olajképen és litográfián is ábrázolta Barthát mint Zrínyit, az utóbbi a *Pesti Divatlap* mellékleteként jelent meg.⁵³ Barabás munkái Marastoni Józsefnek a költő Zrínyit hangsúlyozottan magyar nemesi viseletben ábrázoló litográfiájával⁵⁴ együtt jelzik a nemzeti sajátosságok megmutatására irányuló törekvést, s szoros összefüggésben állnak a nemzeti azonosságtudat és a nemzeti forma keresésének más korabeli képi reprezentációival.

Az 1848/49-es szabadságharc leverését követő időszakban tovább erősödött a Zrínyi név politikai jelentése, ami az ikonográfiát is befolyásolta. Ennek egyik szemléletes példája nem egyik vagy másik Miklóshoz, hanem az 1671-ben kivégzett Zrínyi Péter fiához, az életfogytiglani börtönre ítélt Zrínyi Jánoshoz kapcsolódik. A Zrínyi-ikonográfia korábbi darabjainak ekkor már kivételesnek mondható nyugat-európai felhasználást tanúsítja Raphael Jacquemin ugyanebben az időben, 1862-ben Párizsban kiadott nagyszabású viselettörténeti munkájának egyik illusztrációja, mely-

⁵¹ Sisa József, *A Könyvtár és a torony építése, = Mons Sacer 996–1996: Pannonhalma 1000 éve*, II, szerk. Takács Imre, Pannonhalma, 1996, 145–161, itt: 148.

⁵² Cennerné (1. jegyzet), A 64–66.

⁵³ *Uo.*, A 67–68.

⁵⁴ *Uo.*, D 7.

hez Dominicus Custos-nak a szigeti Zrínyit ábrázoló 1601-es egész alakos rézkarca szolgált előképkül.⁵⁵

Irodalmi és színpadi források nyomán 1860-ban két újabb, viszonylag ritkán ábrázolt téma jelenik meg a sokszorosított grafikában: „Zrínyi esküje” és „Zrínyi visszautasítja a török követek felszólítását a vár átadására”.⁵⁶ A litográfiák irodalmi forrása Zrínyi eposzának ötödik és hatodik éneke, közvetlen előzménye egy jótékony célú színpadi előadás volt, melyet főrangúak tartottak a Nemzeti Színházban a horvátországi, szlavóniai és határőrvidéki szűkölködők megsegítésére. Az előadásban két élőképet mutattak be az 1566-os ostromból; a jeleneteket A szigetvári vértanúk c. szomorújáték szerzője, Jókai Mór kommentálta. Az élőképeket megőrkítő litográfiák a *Képes Újság* c. folyóiratban jelentek meg, ezeket a kiadó önálló műlapként is forgalomba hozta. A színpadi előadásra és a litográfiák megjelentetésére Habsburg-ellenes tüntetések és azok szétverése idején, feszült belpolitikai helyzetben került sor, melyben a szigeti Zrínyi alakja különleges jelentőséget kapott. A lapok egyben jelzik a folyamatot, melynek során a történelem képei, köztük a szigeti Zrínyivel kapcsolatos ábrázolások, a 19. század második felében rendszeresen megjelentek a magánélet körében.

Friedrich Werthes Zrínyi-drámájának zárójelenete volt a forrása Karl Federle 1871-ben kiadott litográfiájának, mely Franz Xaver Weber festménye nyomán készült Münchenben, s magyar felirattal ellátva a *Magyarország és a Nagyvilág* c. lap mellékleteként jelent meg, „Szigetvár végpercei” címmel.⁵⁷ Az 1790-ben megjelent német nyelvű darabnak még ugyanabban az évben napvilágot látott nemzeti szellemű magyar átdolgozása, s ezt követően többször előadták. A lapon Zrínyi előkelően öltözött felesége égő fáklyával felrobbantani készül a vár puskaporos tornyát; tettét a rátörő törökök már nem tudják megakadályozni. Werthes drámájának zárójelenete volt a forrása egy lényegében ugyanezt a motívumot ábrázoló színes nyomatnak a 20. század elejéről, mely „Zrínyi Ilona hőstette Munkács várának védelmében 1688” felirattal látott napvilágot.⁵⁸ A fiktív jelenet Sziget török ostroma, a Zrínyi név és a Munkácsot hősiiesen védelmező nő alakjának összekapcsolásával keletkezett.

Az 1867-es kiegyezés után felerősödött állami történelmi reprezentáció nyomán a szigeti Zrínyi alakja többször megjelenik a magyar történelem nagyjait ábrázoló képsorozatokon. Székely Bertalan falképsorozatán a kecskeméti Városháza üléstermében, mely a nemzeti múlt bemutatásának igényével készült, egész alakos ábrázolását láthatjuk a magyar történelem kiemelkedő személyiségei és allegorikus jelenetek társaságában.⁵⁹ A sorozat az 1896-os millennium méltó megünneplésére készült, állami megbízás alapján, koncepciója a budapesti millenniumi emlékmű terveivel állítható párhuzamba. Különlegessége, hogy a festő a nemzeti uralkodók mellett a füg-

getlenségi mozgalmak vezetőit és államférfiainak is besorolta a pantheonba. Az állami történelmi reprezentáció és a polgári erénynek mintaképkül állított személyiséget dicsőítő emlékműkultusz jegyében készült 1898–1902 között Róna József budapesti szobra a szigeti Zrínyiről.⁶⁰

A 20. században fokozatosan felértékelődött a költő alakja, s a Zrínyiek kultuszát a kibontakozó tudományos kutatás mellett a mindenkor hivatalos politika is támogatta. 1904-ben látott napvilágot a Zrínyi eposzát illusztráló első narratív képsorozat, a válogatott művek kritikai kiadásában.⁶¹

A legújabb Zrínyi-ábrázolások nagyjából abba a folyamatba illeszkednek, melynek során az 1960-as, 70-es évektől több művész kezdett foglalkozni a modern művészet által addig programszerűen elutasított történelem világával, s egyéni formanyelvet tükröző, személyes hangú művekkel adózott a magyar történelem és irodalom alakjainak. Kondor Béla olajképe (1965) a költőről például Zündtnek a szigeti hősről készí-



Kondor Béla : A költő Zrínyi (!), 1965

⁵⁵ Uo., A 51.

⁵⁶ Uo., A 143–145; *Történelem – kép* (1. jegyzet), X–30.

⁵⁷ Uo., A 134.

⁵⁸ Uo., A 141.

⁵⁹ Vö. *Történelem – kép* (1. jegyzet), XII–9.

⁶⁰ Cennerné (1. jegyzet), A 61.

⁶¹ *Gróf Zrínyi Miklós válogatott munkái*, bev., jegyz. Négyesy László, Bp., (1904). Telegdy László Zrínyi-portréjával és Juszkó Béla illusztrációival.

tett metszetének beállítását követi, a kéztartás azonban jelentősegteljesen módosult: felemelt jobbában Zrínyi hadi szekercét tart, melyre bal mutatóujjával határozottan rámutat.⁶² A háttérben húzódó falon elhelyezett apró rácsos ablak és a rámutató gesztus együtt világítja meg a kép aktuális üzenetét: a szabadság fegyverrel történő megvédésének, illetőleg visszaszerzésének gondolatát. A kép mutatja Kondor törekvését az ábrázolási konvenciók tudatos rombolására, a hagyomány elemeinek szabad variálására és újraértelmezésére. A kép bal felső sarkában elhelyezett többértelmű felirat („ZRINYI”), a címadás („Zrínyi Miklós, a költő”) és a felhasznált előkép közti eltérés bizonytalanságot, feszültséget teremt, gondolkodásra ösztönöz, ami a festő további fontos célkitűzése. Ugyanebben a korszakban született Somogyi József 1968-as bronz lovasszobra a szigetvári vár belső udvarán, mely látványosan szakít az ábrázolástípus klasszikus hagyományával.⁶³ Zrínyi kissé felemelkedik a nyeregből, leengedett jobbában kivont kardot tart. Szikár, függőleges alakja sajátos egységet alkot a fejét és nyakát vízszintesen előre nyújtó ló figurájával. A talponton olvasható idézet a költő eposzából Hektorhoz hasonlítja a szigeti hőst.

Somogyi Győző az 1980-as években elkészítette mindkét Zrínyi ábrázolását, a magyar hősök száz darabból álló arcképcsarnokának részeként.⁶⁴ A sorozat többi darabjához hasonlóan mindkét képmást nemzeti színű keretezés övezi, s mindkettőn érződik az előképek gondos tanulmányozása, a dekoratív szándék és a historizáló törekvés. A szigeti hőst profilban, díszes páncélban, fején sisakkal ábrázolta a festő.

Összegzés

A témák, technikák, műfajok, ábrázolástípusok és funkciók változatossága tekintetében a szigeti Zrínyi ikonográfiája odaállítható a legjelentősebb magyar történeti szemlélyiségek, Szent István király, Hunyadi Mátyás és II. Rákóczi Ferenc rendkívül gazdag ábrázolási hagyománya mellé. Megfigyelhetjük a folyamatot, melynek során már az első posztumusz képmások nyomán kibontakozott egy reprezentatív portréhagyomány, s viszonylag rövid idő alatt változatos ábrázolástípusok jöttek léte. Az ikonográfia tanúsítja a Zrínyi-kép történeti változásait, jelzi a képi formában megjelenő humanista történet szemlélet magyarországi befogadását, elterjedését és népszerűvé válását, s szemlélteti a nemzeti történelem iránti érdeklődés 17. század végi kibontakozását és 19. századi látványos fellendülését.

⁶² Bolgár Kálmán – Nagy T. Katalin, *Kondor Béla (1931–1972): Oeuvre-katalógus*, Bp., 1984, 65/4; *Kondor Béla festő- és grafikusművész emlékkiállításának születésének 75. évfordulója tiszteletére*. Kogart, 2006. május 19–augusztus 20, (katalógus), szerk. Fertőszögi Péter – Kondor Mária, Bp., 2006, 101; vö. Németh Lajos, *Kondor Béla*, Bp., 1976, 20. Kondor Mária szóbeli közlése szerint a kép címádása Kondor Bélától származik, s a művész szándékosan kapcsolta össze a két alakot. A művész életében rendezett kiállítások katalógusai is mindig a megadott címen jelölik a képet.

⁶³ Cennerné (1. jegyzet), A 62; *In memoriam Somogyi József*, (összeáll. Sárdi Gábor), (Bp.), 2001, 53.

⁶⁴ Cennerné (1. jegyzet), A 63, D 102; *Magyar Hősök arcképcsarnoka: Somogyi Győző festményei*, szöveg Hermann Róbert, utószó Basics Beatrix, fotó Szelényi Károly, (katalógus), Bp., 1996.

A művek esztétikai színvonala is rendkívül változatos, s a provinciális megoldások mellett számos közepes és néhány kiemelkedő kvalitású darabot is számba vehetünk. A szigeti hős alakja a különféle irodalmi ábrázolások sorozata révén tágabb lehetőséget kínált az ikonográfia folyamatos megújításához, mint azonos nevű dédunokája. Az ikonográfia pontosan mutatja a Zrínyi-kép folyamatos alakulását a kortársak és az utókor szemében. Több példát találtunk a kedvelt előképek ismételt alkalmazására, a manipulatív szándékkal történő, másodlagos felhasználásra, a kontaminációra és a fiktív ábrázolásokra. A képtípusok és motívumok állandósága mellett nagy számban találhatók kompozíciós és motívikus újítások, melyek folyamatosan dinamizálják az ikonográfiai hagyományt.

A szigeti Zrínyi a költővel együtt a törökkel szembeszegülő, halála után felmagasztalt keresztény hős típusát képviseli, akinek először maga és/vagy családja állított emléket, s utóbb ez lett a kiindulópontja számos ábrázolásnak. A 16. és a 17. században a képek funkciói a megőrkítés, az emlékéllítés, a főúri reprezentáció és a felidézés mellett a katonai és politikai propaganda, a tájékoztatás és hírterjesztés, az érvelés, az illusztrálás és az értelmezés. Már a 16. században megjelent a képeken a nemzetsors allegorikus értelmezése, majd a 17. század második felétől a Zrínyi-ikonográfia fontos szerepet kapott a nemzeti függetlenségi harcok ideológiájában és a nemzeti mitológia megkonstruálásában. A 18. század első felében átmeneti hanyatlás következett be, új típusok nem jöttek létre, majd a század végén kibontakozó fellendülés során a korábbiak variálása mellett számos új képtípus keletkezett.

A 19. században a Zrínyi-kultusznak fontos feladat jutott a modern nemzetté válás folyamatában, s az ikonográfia kifejezőjévé vált a nemzeti ellenállásnak, a nemzeti nagyság utáni vágyak és a függetlenségi törekvéseknek. Az állami történeti reprezentáció és a birodalmi patriotizmus eszméi egyik Zrínyi alakját sem nélkülözhettek, s a képek nagy számban jelentek meg a magánélet szférájában. A szigeti vár bekerült a nemzeti múlt nevezetes helyszínei közé, s szorosan összekapcsolódott Zrínyi hőstetével. A szigeti Zrínyi egyénisége, példája a költőével együtt a nemzeti közösség elé állított erkölcsi normák megszemélyesítőjévé lépett elő, s a költészet, a történeti kutatás és a színpad egyaránt fontos ösztönzője lett a képzőművészeti ábrázolásoknak. Az irodalom, a történetírás, a néprajz és a színház rekonstrukciós célkitűzéseivel egy időben megfigyelhető a törekvés a hiányzó történelmi képek pótlására hiteles jelennel, s fontossá vált a történelem tanúsága, exemplum szerepe és a bemutatott eseményekből levonható erkölcsi következtetés.

A 20. században tovább folytatódott az ikonográfia különböző célú igénybevétele. A képzőművészeti hagyomány szerves folyamata megszakadt, inspiratív ereje azonban nem csökkent, s a két Zrínyi alakja egyre inkább egyéni művészi törekvések és összetett jelentéstartalmak hordozójává vált.